

# TIEMPO Y TRADICIÓN EN AREQUIPA, PERÚ, Y EL SURGIMIENTO DE LA CRONOLOGÍA DEL TEMA DE LA DEIDAD CENTRAL\*

Joerg Haeberli\*\*

## Resumen

*En términos arqueológicos, los valles del departamento de Arequipa son pobremente conocidos en comparación con otras regiones del Perú y es de esperar que este artículo ayude a despertar interés por el tema. Se describirán dos nuevas culturas locales recientemente identificadas en Arequipa, sobre la base de artefactos recolectados en los valles de Sihuas y Vitor, así como la temprana presencia de Nasca<sup>1</sup> en el valle de Sihuas. En el análisis y la discusión también se han utilizado artefactos de colecciones e ilustraciones publicadas. Sigvas 1 florece durante el Horizonte Temprano y Sigvas 3 durante el Periodo Intermedio Temprano. El énfasis de ambas culturas se sitúa más en la textilera que en la cerámica, posible razón de la omisión que han sufrido por parte de los investigadores, ya que las cronologías y seriaciones de los Andes Centrales se basan en la cerámica. Ciertos ceramios y textiles de estilo Nasca Temprano, provenientes de Arequipa, muestran diferencias características frente a piezas de la costa sur, lo cual es interpretado como manifestaciones de manufactura local. Este hecho supone alguna forma de interacción entre Arequipa y la costa sur. Resultados preliminares basados en el análisis tecnológico de los textiles indican que la costa del extremo sur<sup>2</sup> del Perú habría influenciado a la costa sur durante el Horizonte Temprano. La tradición textil de Sigvas 2 combina elementos de Nasca y de Sigvas. Por otra parte, se describirán textiles relacionados con Pukara del Periodo Intermedio Temprano, sobre los cuales se afirma algunos provendrían de Arequipa. Estos textiles permiten seguir la huella del Tema de la Deidad Central a través del estilo Pukara Provincial hasta los ejemplares de Sigvas 1. El análisis de la cabeza de la Deidad Central y su corona con apéndices sobre la base del material de diferentes tradiciones, sugiere que los temas de Tiwanaku y de Wari Epoca 1A en Conchopata derivan de diferentes tradiciones del estilo Pukara.*

## Abstract

### **TIME AND TRADITION IN AREQUIPA, PERU, AND THE DEVELOPMENT OF A CHRONOLOGY FOR THE CENTRAL DEITY THEME**

*The valleys of the department of Arequipa are poorly known archeologically when compared with many other regions of Peru. Hopefully this paper will stimulate interest. I describe two newly identified local Arequipa cultures based on artifacts collected in the valleys of Sihuas and Vitor, as well as an early Nasca 1 presence in the Sihuas Valley. For analysis and discussion I employ artifacts in collections and published illustrations. Sigvas 1 flourished during the Early Horizon and Sigvas 3 during the Early Intermediate Period. Both cultures placed their artistic emphasis on textiles rather than pottery, a possible reason for their neglect by scholars since Central Andean chronologies and seriations are based on pottery. Some early Nasca style textiles and pottery from Arequipa show characteristic differences from actual south coast examples, which is interpreted as local manufacture. This implies some form of interaction between Arequipa and the south coast. Preliminary results based on textile technologies imply that the far south coast influenced the south coast during the Early Horizon. The Sigvas 2 textile tradition combines Sigvas and Nasca elements. In addition, I describe Pukara related textiles dated to the Early Intermediate Period, some allegedly discovered in Arequipa. They permit tracing a Central Deity Theme back through provincial Pukara to Sigvas 1 textile designs. Analysis of the Central Deity's head and crown with appendages from different traditions suggests that Tiwanaku's and Wari's 1A Conchopata themes were derived from different Pukara style traditions.*

---

\* Traducción del inglés al español: Helena Horta

\*\* 38 Sylvan Drive, Morris Plains, NJ 07950-1926, USA. e-mail: jhaeb@worldnet.att.net

## Introducción

El interés del autor por los valles del departamento de Arequipa, Perú, se originó en 1994 cuando advirtió por primera vez un particular grupo de textiles clasificados como Nasca, con proveniencia atribuida al «valle de Sihuas, región de Nazca, Perú, costa sur». Obviamente, la iconografía de dichos textiles no era del estilo Nasca, sino perteneciente a tradiciones no identificadas, cuya procedencia más probable debía corresponder al valle de Sihuas,<sup>3</sup> departamento de Arequipa. Estos textiles despertaron la curiosidad del autor, quien empezó a dedicar especial atención a textiles de estilo semejante, todos clasificados como Nasca en publicaciones, exhibiciones y colecciones.

Los valles de Arequipa han recibido poca atención por parte de los investigadores, con la excepción del valle de Acari. Son escasas las publicaciones dedicadas a los otros valles, al menos en lo que respecta a la literatura especializada a la que el autor ha tenido acceso. Disselhoff (1968) descubrió 135 fardos funerarios en el sitio Cabezas Achatadas, valle de Camaná, asignándolos a Nasca Temprano. Neira (1990: 97) y Trimborn (1988: 153-171) encontraron cerámica de Nasca Tardío en Pampa Taimara, en las cercanías de Chala. Santos (1976, 1980), durante una prospección en el valle de Sihuas, recolectó cerámica de estilo Wari y definió La Ramada, un tipo de cerámica local no decorada. Quequezana (1997) describe textiles recolectados en cinco cementerios del valle de Sihuas. Sólo se cuenta con reportes de tradiciones Wari y posteriores a Wari, resultados de prospecciones en los valles de Camaná (Valdivia y Cornejo 1990; Malpass, de la Vera Cruz, López, Linares, Yépez y González s.f.), Majes (García Márquez y Bustamante 1990), así como de Ocoña (Chávez y Salas 1990).

En 1997, y de nuevo en el año 2000, el autor viajó a Arequipa con el propósito de indagar sobre los textiles no identificados, y establecer si en realidad provenían del valle de Sihuas y de otros valles del departamento de Arequipa. Tuvo entonces la oportunidad de visitar cuatro sitios funerarios fuertemente saqueados, acompañado por los arqueólogos Rómulo Pari y Marko López, además de los estudiantes Lezly Arana y Rafael Bedregal. Tres de los sitios mencionados se encuentran en el valle de Sihuas (La Chimba, La Ramada y San Juan), y uno en el valle de Vitor (La Gamio).

Su curiosidad lo llevó a buscar información adicional en la mayor cantidad posible de fuentes, tales como observaciones en terreno, comunicaciones de arqueólogos y estudio de colecciones. Mostrando fotografías e ilustraciones a muchas personas, obtuvo la información de que los textiles diagnósticos provenían de Vitor, Quilca, Sihuas, Camaná, Majes y Ocoña. A pesar de esto, los arqueólogos no estaban familiarizados con los textiles, de forma tal que en 1997 el autor confirmó que ejemplares de textiles semejantes aparecen en el cementerio La Chimba, del valle de Sihuas, junto con textiles de Nasca Temprano.

En el curso de varios años el autor acumuló un pequeño archivo de ilustraciones y fotografías sobre los textiles en cuestión. Se dividió el material textil en siete grupos, sobre la base de un análisis comparativo tomando en cuenta diferencias iconográficas, de estilo, y —cuando fue posible— de técnicas textiles, así como también 34 fechados radiocarbónicos de espectrometría de aceleración de masa (Cf. Tabla 1). Tres grupos corresponden a tradiciones locales, denominadas Sigvas 1, 2 y 3. El cuarto y quinto grupo son representados por textiles de Nasca Temprano, con la técnica tridimensional de puntada en anillado cruzado, y por textiles de estilo Pukara Provincial. Los dos grupos restantes evidencian interacciones entre Sigvas y Nasca Temprano (grupo 6) y Nasca Prolífero (grupo 7). Todos los fechados radiocarbónicos presentados en este texto se encuentran calibrados con un intervalo del 68% de confiabilidad. Dicho intervalo fue escogido porque la diferencia entre 68% y 95%, o sea 1 sigma o 2 sigmas, es esencialmente «ruido» estadístico sin mayor importancia.

Muestra	Tradición	Edad, años		
		C14 sin calibrar	Calibrado	
			68%	95%
R 26186/2	Siguas 1	2406 ± 65 a.p.	755-691 a.C. 543-395 a.C.	777-379 a.C.
R 26167/9	Siguas 1	2218 ± 50 a.p.	379-197 a.C.	392-160 a.C.
R 24578	Siguas 1	2126 ± 56 a.p.	345-322 a.C. 202-53 a.C.	359 a.C.-1 d.C.
R 24004/1	Siguas 1	2118 ± 77 a.p.	332-327 a.C. 200-36 a.C.	373 a.C.-65 d.C.
R 26167/2	Siguas 1	2102 ± 45 a.p.	183-50 a.C.	364-315 a.C. 206 a.C.-1 d.C.
R 24004/2	Siguas 1	2062 ± 76 a.p.	172 a.C.-23 d.C.	351-310 a.C. 206 a.C.-116 d.C.
	Siguas 1		155-143 a.C. 120 a.C.-81 d.C.	352-310 a.C. 230 a.C.-215 d.C.
R 24004/3	Siguas 1	2009 ± 67 a.p.	55 a.C.-76 d.C.	176 a.C.-134 d.C.
R 24004/4	Siguas 1	1965 ± 67 a.p.	32 a.C.-122 d.C.	102 a.C.-224 d.C. 206 a.C.-116 d.C.
R 26069/2	Siguas 1	1951 ± 60 a.p.	2 a.C.-122 d.C.	85 a.C.-220 d.C.
R 26167/3	Siguas 1	1948 ± 55 a.p.	4-121 d.C.	51 a.C.-216 d.C.
R 24001/1	Paracas 9	2270 ± 68 a.p.	395-338 a.C. 323-202 a.C.	408-167 a.C.
R 26069/3	Paracas 10	2176 ± 75 a.p.	367-111 a.C.	393-37 a.C.
R 26167/7	Siguas 2	1832 ± 45 a.p.	127-241 d.C.	77-263 d.C. 283-328 d.C.
R 24004/6	Siguas 2	1802 ± 68 a.p.	135-333 d.C.	76-411 d.C.
R 24508	Pukara provincial	1802 ± 62 a.p.	138-265 d.C. 281-330 d.C.	81-401 d.C.
R 24807/2	Pukara provincial	1725 ± 60 a.p.	240-406 d.C.	139-432 d.C.
B 70424	Pukara provincial	1770 ± 60 a.p.	240-400 d.C.	160-430 d.C.
R 26167/1	Nasca Temprano	1907 ± 55 a.p.	55-139 d.C.	33 a.C.-236 d.C.

Tabla 1. (en esta página y la siguiente). Resultados de espectrometría de aceleración de masa (EAM), Laboratorio Rafter de Radiocarbono, Nueva Zelanda (con número R), Beta Analytic Inc. (con número B). Todas las muestras son fibras de camélido y de algodón, excepto R 26069/2 y R 26167/2 que son cañas, R 29167/4 de carbón vegetal y R 24801/1 fibra vegetal rígida. Todos los resultados —con la excepción de dos— han sido determinados en los últimos 10 años e incluyen mediciones  $C^{14}$ . Las excepciones son los dos fechados de Nasca Temprano sin número (Cf. Disselhoff 1968: 391, muestras 1 y 3).

Muestra	Tradición	Edad, años		
		Radiocarbono	Calibrado	
			68%	95%
	Nasca Temprano	1855 ± 95 a.p.	62-255 d.C. 303-316 d.C.	47 a.C.-406 d.C.
	Nasca Temprano	1805 ± 85 a.p.	121-337 d.C.	29-420 d.C.
R 24004/5	Nasca Temprano	1687 ± 67 a.p.	259-293 d.C. 321-428 d.C.	228-541 d.C.
R 26183/3	Nasca Temprano Prolífero	1790 ± 45 a.p.	144-156 d.C. 168-195 d.C. 210-261 d.C. 288-324 d.C.	126-379 d.C.
R 26186/1	Nasca Temprano Prolífero	1675 ± 55 a.p.	266-281 d.C. 329-425 d.C.	239-532 d.C.
R 21635	Siguas 3	1786 ± 67 a.p.	144-343 d.C.	83-416 d.C.
R 26167/6	Siguas 3	1749 ± 45 a.p.	235-349 d.C.	141-410 a.C.
R 24807/1	Siguas 3	1693 ± 60 a.p.	257-302 d.C. 318-420 d.C.	225-528 d.C.
R 26182	Siguas 3	1687 ± 45 a.p.	265-283 d.C. 327-417 d.C.	244-436 a.C.
R 26167/5	Siguas 3	1629 ± 50 a.p.	391-444 d.C. 514-526 d.C.	265-282 d.C. 328-543 d.C.
R 24807/3	Siguas 3	1548 ± 60 a.p.	429-597 d.C.	398-643 d.C.
R 24796	Siguas 3	1526 ± 60 a.p.	437-610 d.C.	411-651 d.C.
R 24807/4	Siguas 3	1309 ± 70 a.p.	658-775 d.C.	613-887 d.C.
R 24807/5	Siguas 3-Nasca	1595 ± 60 a.p.	408-541 d.C.	336-606 d.C.
R 26167/8	Wari	1395 ± 45 a.p.	630-669 d.C.	591-691 d.C.
R 26167/4	desconocido	1082 ± 55 a.p.	894-1013 d.C.	830-836 d.C. 868-1030 d.C.

La Tabla 2 presenta los rangos temporales de las tradiciones culturales identificadas. La cronología que surge de ella —basada en datos en la actualidad accesibles— es sorprendente. Sigvas 1 finaliza aproximadamente alrededor del año 100 d.C., junto con la casi simultánea aparición de Nasca Temprano, Sigvas 2, Sigvas 3 y Pukara Provincial. Sigvas 1 y 3 corresponden a tradiciones textiles locales, mientras que Sigvas 2 significa, al parecer, una reacción local frente a las tempranas influencias de Nasca. Sigvas 1 es contemporáneo con la tradición Paracas y, mucho más tarde —alrededor del 650 d.C.— una túnica de estilo Wari llegó hasta el sitio de Cornejo, en Sihuas.



encontraron esparcidos huesos humanos y otros restos, tales como sogas, además de algunas cañas y maderos. Los fragmentos cerámicos son llanos cocidos tanto en atmósfera oxidante como reductora. Se observó restos de cestos, una caña incisa y un collar de piezas tubulares de hueso. También se encontraron varios textiles: a) una manta listada en cara de urdimbre con dos tipos de terminaciones: una en anillado cruzado, que presenta un diseño geométrico sencillo, mientras la otra muestra un borde lateral listado tipo Banda Sigvas Listada 1 (a continuación BSL-1) (Cf. más abajo para ambos tipos de terminaciones, Fig. 5); b) un fragmento de banda en *sprang* semicarbonizada, que remata en flecos, de lana de camélido; c) un fragmento en *sprang* con diseño geométrico formado por «agujeros» rectangulares, también de lana de camélido; d) dos bolsas (chuspas) con asas listadas en cara de urdimbre; e) fragmento de un tejido llano blanco con siete hileras de pequeñas plumas blancas, y f) un pequeño fragmento en técnica de urdimbres y tramas discontinuas de enlace doble; de lana de camélido. Entre el material recolectado, sólo este último fragmento textil representa un tipo observado a menudo en las colecciones (Figs. 12, 13). Las listas en cara de urdimbre de la chuspa mencionada presentan diferentes matices del algodón y solamente el diseño listado rojo y negro corresponde a fibra de camélido; sus dimensiones son 18,5 por 15,5 centímetros. La trama es de algodón, con torsión 2Z en S, y las terminaciones en anillado cruzado tubular, con diseños geométricos en rojo, negro y café claro, corresponden a fibra de camélido. La otra chuspa y la caña grabada han sido fechadas en 4-121 d.C. y 183-50 a.C., respectivamente. En la caña se aprecian representaciones de pájaros, ubicándose algunos en la punta de objetos que podrían corresponder a estacas (Fig. 1). Cestos bien elaborados y conservados fragmentadamente muestran simples diseños geométricos, uno de ellos con motivos en «S» diagonales. El petroglifo que mira hacia el Cementerio 1 representa una serpiente ondulante de 1,25 metros de largo, en estilo Sigvas 1, orientada hacia el cielo.

En mayo del 2000 las dimensiones del Cementerio 2 alcanzaban los 310 por 35 metros. Desde la visita del autor en abril de 1997 han ocurrido nuevos saqueos aguas arriba del río. Los contextos abiertos se parecen a los del Cementerio 1, pero los artefactos encontrados correspondían tanto a Sigvas 1 como a Nasca Temprano y Sigvas 3, además de uno o dos objetos probablemente del Horizonte Medio. Entre los artefactos de Sigvas 1 hubo dos fragmentos de calabaza pirograbada, textiles y una momia asignada a Sigvas 1 sobre la base de los textiles asociados a ella. Las representaciones grabadas en la calabaza incluyen tres pájaros y una línea en zigzag con círculos intercalados (Fig. 2). Entre los textiles cabe mencionar una manta y una chuspa similares a aquellas recolectadas en el Cementerio 1, un fragmento en técnica de teñido por amarras, y un fragmento teñido azul oscuro con el característico borde lateral de tipo BSL-1 de Sigvas 1 (Fig. 5). Este último fragmento fue rescatado en 1997, demostrando, por primera vez, que algunos de los textiles que inicialmente originaron esta investigación provienen efectivamente del valle de Sihuas. El fragmento, en técnica de teñido por amarras, muestra rectángulos concéntricos, generalmente llamados círculos, en colores rojo y crema sobre un fondo teñido de azul oscuro. Este fragmento es atribuido a Sigvas 1 por su colorido, ubicación y disposición de los rectángulos concéntricos respecto a ejemplares publicados (Koller 1992: lote 3299; Dumortier 1994: 108). La pieza de Koller constituye una manta con el típico borde lateral ajedrezado tipo Banda Sigvas Ajedrezada 1 (a continuación BSA-1) de Sigvas 1 (véase párrafos inferiores). El ejemplar de Dumortier, en cambio, corresponde a una túnica abierta cuya abertura para el cuello presenta una terminación tubular en anillado cruzado; bajo esta abertura se aprecia el refuerzo del cuello, que remata en prolongaciones y flecos. Ambas piezas son típicas de Sigvas 1. La momia (1997) presenta una deformación craneana fronto-occipital, así como un peinado poco usual. Dos trenzas que parten desde ambos lados de la cabeza fueron enrolladas en sí mismas y amarradas, produciendo así una proyección parecida a un cuerno sobre la parte superior de la frente. La manta listada con el borde lateral de tipo BSL-1 y la larga banda en *sprang* rematada en flecos (semejante a un ejemplar encontrado en el Cementerio 1), se encontraban cubriendo la espalda y los hombros de la momia mencionada. Cerca se encontró un peine, cuyos dientes no se han conservado.

Los artefactos de Nasca Temprano detectados en el Cementerio 2 corresponden a tres fragmentos de una vasija del estilo Nasca Temprano, una banda en *sprang* con ranuras regularmente espaciadas y alineadas, y ocho fragmentos de terminaciones tridimensionales en anillado cruzado, algunos de ellos todavía unidos por medio de sus lengüetas a una porción del campo central azul oscuro del tejido; además, ocasionalmente se aprecian restos de flecadura. Todas las lengüetas llevan un mismo diseño en forma de «I» mayúscula, pero —tomando en cuenta en diferencias de colorido— se infiere que pueden haber formado parte de, al menos, cuatro mantas diferentes. Dos de las terminaciones tridimensionales en anillado cruzado han sido fechadas, una de ellas en 55-139 d.C. (Fig. 3, 5,5 por 5 centímetros, con flecos), y la otra en 321-428 d.C. Ellas son similares a aquellas terminaciones tridimensionales en anillado cruzado con lengüetas y flecos de la zona nuclear de Nasca, que han sido asignadas a Nasca 2 y 3. Entre los restos encontrados no figura ningún textil de Siguanas-Nasca Temprano. Proulx atribuye el cerámico fragmentado (Fig. 4) a Nasca 3 en base a su estilo y forma, pero su iconografía es única. Él posee 17 piezas de Nasca 3 y 4 con iconografía semejante en su archivo fotográfico, y ninguna de ellas exhibe exactamente el mismo diseño de achurado en color en forma de diamantes, por lo que infiere que esta pieza correspondería a una imitación local de cerámica de estilo Nasca.

Ocho de los fragmentos textiles del Cementerio 2 han sido asignados a Siguanas 3. Estos son: a) una banda en *slentre* (sarga oblicua manipulada con los dedos), con diseño en zigzag, que fue fechada en 327-417 d.C., b) una banda con tres franjas de anillos ovalados concéntricos en tejido doble cara en cara de urdimbre, intercaladas con franjas de colores en tejido plano, c) un tejido plano con técnica de teñido por amarras, que presenta rectángulos concéntricos en color crema sobre un fondo rojo ladrillo, d) un fragmento de sudario o manta de color café con sus características terminaciones, e) una banda angosta trenzada con un diseño en «V», f) una banda de tejido plano y suelto, con diseño ajedrezado en rojo, verde y amarillo. Tanto g) como h) son tejidos en cara de urdimbre con listas en colores de aproximadamente 2,5 y 1 centímetros de ancho, respectivamente. La secuencia cromática de las piezas a), e), g) y h) es la siguiente: rojo-verde-amarillo-negro café; la de la pieza b) es: rojo-verde-amarillo-café oscuro-rojo-verde. Ejemplares semejantes se recolectaron en el cementerio de La Gamio, en el valle de Vitor, sitio con material exclusivamente de Siguanas 3 (Cf. más abajo).

La asignación cultural de los dos artefactos recolectados en 1997 en el Cementerio 2 es más incierta. Una banda en trenzado oblicuo enseña un diseño en «V» en dos distintas y alternadas secuencias cromáticas: rojo-verde-blanco-café y rojo-verde-amarillo-verde. Sobre la base de la secuencia de los colores esta pieza podría corresponder a Siguanas 3 (Cf. más abajo), pero desde el punto de vista técnico presenta similitud con una banda proveniente de Tunga, clasificada como «epigonal» (Mary Frame, comunicación personal 1998). Un fragmento de calabaza pirograbada exhibe como decoración la parte anterior de un animal, posiblemente felino, realizada dentro del marco de una tradición local del Horizonte Medio, influenciada por Wari a juzgar por su nariz triangular.

Las condiciones de preservación del material de los cementerios 1 y 2 van desde excelente a malo, o fuertemente deteriorado. En el Cementerio 1 un fardo funerario fue descartado y vuelto a arrojar a la tumba debido a su avanzado deterioro. Entre los restos humanos, las cabezas rara vez conservaron sus áreas faciales; fue posible observar deformación craneana frontal occipital al igual que múltiples trenzas de cabello humano.

Dos áreas asociadas a La Chimba pueden carecer de contextos funerarios, pero sí conservan indicios de actividad humana. El área HD exhibe entre nueve y once depresiones levemente redondeadas con muchos fragmentos de cerámica no decorada. Se excavó una pequeña trinchera en HD-2, que dio el hallazgo de un fogón de piedra y argamasa con ramitas carbonizadas en el interior, a una profundidad media de 19 centímetros. Una muestra de este fogón fue fechada en 894-1013 d.C. (fechado radiocarbónico  $1082 \pm 55$  a.p.). Cerca del fogón yacían ramitas, fragmentos de dos conchas, de hueso y de cuero. Seis fechados radiocarbónicos wari provenientes de Cerro Baúl caen en el

rango de 1070 a.p. hasta 1180 a.p. (Williams 2001; cf. Williams *et. al.* este número). En consecuencia, el fogón HD-2 puede ser asociado al fragmento de calabaza pirograbada recolectada en el Cementerio 2. Por otra parte, la banda en trenzado oblicuo podría pertenecer al Horizonte Medio.

Quequezana (1997) menciona dos chuspas encontradas en La Chimba, una con terminaciones tubulares en anillado cruzado. Dos chuspas semejantes fueron descubiertas en el sitio de Hornillos, en el valle de Sihuas. Es preciso atribuir a Sihuas 1 estos cuatro textiles en consideración a sus terminaciones y diseños. En relación con La Chimba dicha autora señala también seis terminaciones tridimensionales en anillado cruzado con lengüetas.

### **Definición de la cultura Sigvas 1**

El autor tuvo la oportunidad de examinar artefactos de Sigvas 1 en exhibiciones y colecciones, así como ilustraciones publicadas de textiles, aparte del material recolectado en La Chimba. El material inventariado incluye textiles, cañas incisas, calabazas pirograbadas, tabletas para polvos alucinógenos, petroglifos y alfileres (*tupus*) de cobre. Los artefactos estudiados sugieren que en ausencia de cerámica no utilitaria, la expresión creativa se volcó en la producción de textiles y la decoración de cañas, calabazas y bloques pétreos. Aunque se afirma que el conjunto de estos artefactos provendría de los valles de Quilca, Sihuas, Majes y Ocoña, hasta la fecha la presencia de Sigvas 1 sólo ha sido documentada en terreno en el valle de Sihuas, y en el valle de Majes en forma de petroglifos. El conjunto de técnicas, iconografía y estilo unifica a los artefactos de Sigvas 1 y confirma la inferencia acerca de que ellos representan e identifican a una nueva cultura local de Arequipa del Horizonte Temprano.

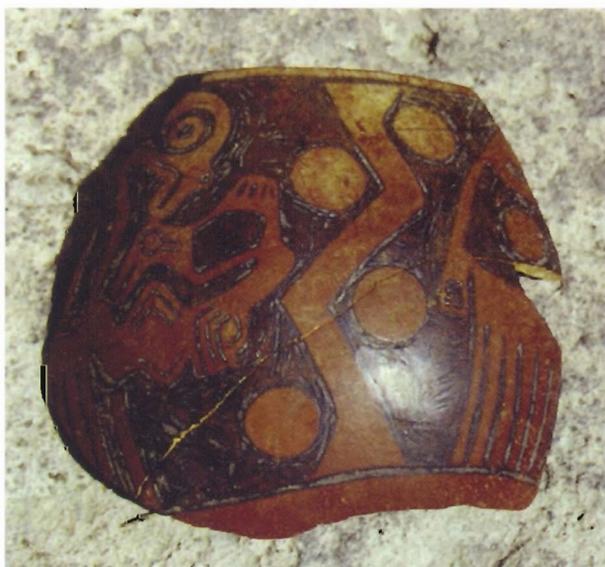
### **Textiles de estilo Sigvas 1**

Las técnicas textiles observadas son las siguientes: a) urdimbres y tramas discontinuas de enlace doble (mantas, tejidos rectangulares con amarras en las esquinas probablemente para colgar, y túnicas); b) tapicería entrelazada (partes de túnicas, bolsas, fajas o bandas, flecadura de hombros); c) anillado cruzado (terminaciones tubulares, bandas de orillas); d) *sprang* (bandas, gorros, piezas de uso no determinado); e) tejido plano en cara de urdimbre para tejidos listados y para simples diseños geométricos (mantas, textiles rectangulares, bandas, chuspas); f) anillado simple (bolsas); g) trenzado oblicuo (asas) y h) teñido por amarras (mantas, túnicas, textiles rectangulares con amarras en las esquinas). El autor también ha observado el uso de urdimbres y tramas discontinuas de enlace simple, así como de tapicería ranurada. Con la técnica de urdimbres y tramas discontinuas de enlace simple sólo se unen campos de un mismo color, contrastando con el uso de las discontinuas de enlace doble, con las cuales se logran diseños uniendo áreas de diferentes colores. La tapicería ranurada hasta aquí es conocida sólo en diseños de pequeño tamaño. Las fibras utilizadas son de camélido y algodón; ambas eran usadas para hilados de urdimbre, e hilados dobles en el caso de la fibra de camélido. No se ha observado diseño pintado sobre tela ni tapicería. La torsión detectada en los hilados es 2Z en S, o 2 (2Z en S) Z. La torsión en Z del Horizonte Temprano es característica de la costa sur (Wallace 1979: 45); por tanto, de ahora en adelante algunos valles del departamento de Arequipa pueden ser asignados a la tradición de la torsión en Z de la fase tardía del Horizonte Temprano.

Los textiles incluyen túnicas, bolsas, mantas y pequeños gorros (Dumortier 1994: 94; Rose 1999: lote 293), pero debido a que no se tiene información que provenga de la apertura concreta de fardos funerarios, el uso específico de muchos textiles sigue siendo desconocido. De este modo, se cuenta con bandas de diferentes anchos y en diferentes técnicas, con o sin decoración. Algunos textiles rectangulares, de tamaño variable, presentan amarras en cada esquina. Es difícil imaginar que hayan podido ser usados como vestimenta, por ejemplo como taparrabos. Con mayor probabilidad deben haber constituido objetos para colgar, o quizás sólo para el entierro.



*Fig. 1. Sigvas 1. Resto de una caña grabada, fechada en 183-50 a.C. Recogido en el Cementerio 1 del sitio funerario de La Chimba, 9 de mayo del 2000.*



*Fig. 2. Sigvas 1. Resto de una calabaza pirograbada. Recogido en el Cementerio 2 del sitio funerario de La Chimba, 9 de mayo del 2000.*



Fig. 3. Nasca Temprano. Porción de un fragmento de terminación tridimensional en anillado cruzado no muy fino sobre una base de algodón, fechado en 55-139 d.C. Recolectado en el Cementerio 2 del sitio funerario de La Chimba, 9 de mayo del 2000.

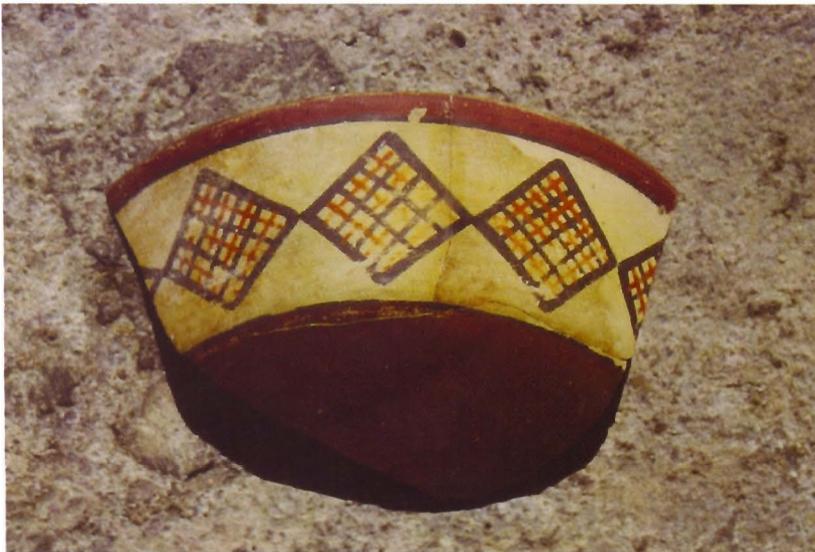


Fig. 4. Nasca 3. Ceramio fragmentado. Recolectado en el Cementerio 2 del sitio funerario de La Chimba, 9 de mayo del 2000.



Fig. 5. Sigvas 1. Textil rectangular con listas en cara de urdimbres y bandas de orillas que permiten identificar los textiles de Sigvas 1. El textil es doblado para mostrar ambas orillas con terminación en anillado cruzado tubular. Dimensiones: 59 por 95 centímetros. Colección privada.

Hasta el momento, la fecha más temprana para un textil de estilo Siguan 1 en urdimbres y tramas discontinuas de enlace doble es 200-36 a.C. Los textiles rectangulares con amarras en las esquinas —éstas surgen frecuentemente dañadas o faltan— con frecuencia son decorados con el Tema de la Deidad Central de Siguan (Cf. más abajo). Éstos y otros textiles semejantes son prueba que esta técnica alcanzó un alto nivel de madurez, y de la notable habilidad de los tejedores de Siguan 1. Se conocen más de 70 textiles de Siguan 1 realizados en esta técnica compleja. Esto difiere del reducido número de los textiles conocidos de la costa sur, incluyendo un ejemplar de Ocucaje 9, dos de Ocucaje 10 y uno de Nasca 1 (King 1965: 151; Rowe 1972: 67).

Se puede encontrar la técnica del anillado cruzado entre los textiles más tempranos de Siguan 1 —vale decir alrededor del 543-395 a.C.— para el caso de una banda de orilla unida a una sección en tapicería entrelazada, y de 379-197 a.C. para el caso de una túnica vestida por una momia rescatada por Marko López en Santa Ana, valle de Sihuas. El autor tuvo la oportunidad de examinar la banda de orilla en anillado cruzado —con diseño de «S»— de un textil fechado en 202-53 a.C., ilustrado aquí en la Fig. 14. La fibra de camélido en anillado cruzado se ubica sobre una base de algodón, lo cual es posible observar más tarde en ejemplares de Nasca Temprano. En la costa sur el anillado cruzado se ha detectado entre el Horizonte Temprano 10 (Anne Paul, comunicación personal 2002) y el Periodo Intermedio Temprano 2 en textiles de estilo Topará con terminaciones de dos a cuatro puntadas de ancho o en aplicaciones (frecuentemente tubulares) de bandas cefálicas y otros tipos de bandas (Kajitani 1982: Fig. 32; Paul 1990: 60, 1991: 198-199, 204; Frame 1991: Fig. 4.2). La técnica del anillado cruzado alcanzó su máximo desarrollo durante Nasca 2 y 3, en forma de figuras tridimensionales (Phipps 1989: 111, 112, 119; Rowe 1990-1991: 93; Silverman 1991: 386-392; 1993: 266-269).

Terminaciones, bandas, habitualmente bandas de orillas y lengüetas permiten identificar a los textiles de Siguan 1 (Cf. Tabla 3). La Terminación Tubular Siguan (a continuación TTS), en anillado cruzado con diseños geométricos en hermosos colores, es aplicada a tejidos rectangulares, enmarcando los dos laterales más cortos de la pieza; mientras tanto, los otros laterales frecuentemente presentan a lo largo listas en cara de urdimbre (Fig. 5, 59 por 95 centímetros, detalle, textil doblado para mostrar ambas orillas con terminación tubular). La misma terminación se aplica a la abertura de cuello de túnicas (Dumortier 1994: 109). Bandas de orilla con anillado cruzado sobre base de algodón se aplicaban a túnicas y mantas, además de fragmentos textiles de uso indeterminado (Fig. 14). Otro tipo de terminación es el constituido por una franja angosta —habitualmente de cuatro urdimbres de ancho— que remata en un corto fleco. Su diseño se logra por tejido plano en cara de trama y se compone de una secuencia de rectángulos alargados alternando colores; por esta razón el autor lo ha denominado Banda Siguan Ajedrezada (a continuación BSA). Existen dos patrones, uno incluye la alternancia de dos colores (a-b-a-b) en el caso de BSA-1 (Koller 1992: lote 3299). El segundo patrón, BSA-2, consiste en bloques de tres colores: cada bloque posee dos colores que se alternan tres veces (- {a-b-a-b-a-b}- {a-c-a-c-a-c}-) (Dumortier 1994: 109). Una banda diagnóstica —frecuentemente observada como borde lateral horizontal en textiles del tipo «B» (Fig. 12) y «C» del Tema de la Cabeza Central Siguan— fue realizada en tejido plano con sus características listas en cara de urdimbre, constituyendo la BSL. Existen tres listas principales con diseño en zigzag (BSL-1), «espina de pescado» (BSL-2) o sucesión de pequeños cuadrados («puntos») (BSL-3), con frecuencia en color café sobre fondo amarillo o blanco. Estas listas son flanqueadas por listas más angostas, primero por listas azules y luego por rojas. Este último color es compartido por las franjas más anchas. La secuencia cromática de las listas principales es amarillo-blanco-amarillo o blanco-amarillo-blanco (Fig. 5).

La iconografía textil del estilo Siguan 1 es rectangular, incluso en los casos en que es ejecutada en tapicería. La angularidad de la técnica de urdimbres y tramas discontinuas enlazadas dobles puede haber influido en general el estilo angular de los diseños. El Tema de la Cabeza Central

	TCCS-A	TCCS-B	TCCS-C	Σ
Cabeza doble		4	12	16
Figuras secundarias:				
serpiente de una cabeza	5	11	12	28
serpiente bicéfala	4	6	2	12
figura enigmática	7	14	7	28
figura humana	5	5	1	11
cabeza humana frontal			3	3
mono o humano con cola	1	3		4
franja en zigzag	3	7	1	11
franja ondulante escalerada	2	1		3
triángulo ajedrezado	2	5	10	17
rombo ajedrezado		1	2	3
cruz ajedrezada			1	1
cruz concéntrica			1	1
cuadrado concéntrico	1	3		4
rectángulo listado		2	6	8
rombo con apéndices curvos			6	6
Σ	30	58	52	140
Terminaciones o bordes laterales				
Banda Siguan Listada (BSL-1) horizontal		10	1	11
Banda Siguan Ajedrezada (BSA-1 y -2)	3	2	1	6
Terminación Tubular Siguan (TTS)	1	10	3	14
Ejemplares textiles	8	17	15	40

Tabla 3. Frecuencia de la cabeza doble, figuras secundarias, terminaciones o bordes de orilla típicos y el número de ejemplares textiles entre los tipos «A», «B» y «C» del Tema Cabeza Central Siguan (TCCS).

Siguas es de primera importancia en la iconografía de Siguan, y será descrito más adelante. Seres humanos participan en diferentes actividades y sus posturas se encuentran representadas en estilo naturalista y abstracto, en acción o de manera estática (Fig. 6, túnica abierta, 1 metro por 99 centímetros; Fig. 7, 22 por 12,5 centímetros; Fig. 12). La cabeza es rectangular, constituida por un número mayor o menor de rasgos faciales, de acuerdo a las siguientes combinaciones: a) sólo uno o dos ojos; b) ojos y nariz; c) ojos y boca; d) ojos, nariz y boca, y e) un ojo, nariz y boca. En este último caso, la boca y la nariz se sitúan en un lado, mientras el ojo es representado de manera frontal y la boca enseña los dientes, causando la impresión de una cabeza vista de semiperfil (Fig. 6). Sólo ocasionalmente aparece la representación de orejas. Los ojos tienen con frecuencia adorno ocular recto o escalonado; el cabello puede estar o no graficado. Cuando lo está, emerge desde la parte superior de la cabeza y cae a ambos lados de la cara como una franja escalonada, hasta la altura de los hombros o de los pies, rematando a menudo en cabezas de serpientes (Fig. 7, trama y urdimbre en fibra de camélido, urdimbres dobles). Un pequeño cuello conecta a la cabeza con el cuerpo. Brazos y piernas son representados en diferentes posturas; los brazos tienden a terminar en manos de tres dedos. Los objetos sostenidos por las manos aparecen adosados a los dedos; estos últimos siempre son graficados horizontalmente orientados en dirección contraria al cuerpo (Fig. 6). Los órganos sexuales pueden o no estar indicados; cuando lo están, su representación gráfica es un pequeño rectángulo (pene) en el caso del hombre (Fig. 6), y dos rectángulos menores (labios vaginales) para la mujer (Fig. 7, 21,5 por 12,5 centímetros, Santa Ana, valle de Sihuas). En ocasiones, la figura femenina posee un pequeño rectángulo coloreado en la parte inferior del cuerpo; el mismo color a veces puede surgir entre los labios vaginales, pudiendo significar respectivamente embarazo o parto. La figura masculina puede vestir túnica corta con diseños (Fig. 6). Las representaciones de cabezas humanas sin cuerpo no son frecuentes; pueden ocurrir en los siguientes casos: a) como figuras secundarias asociadas al Tema de la Cabeza Central Siguan; b) pendiendo de un cordel, portadas por hombres (Fig. 6), y c) como pequeños textiles rectangulares con marcas faciales, además de adornos oculares, con extensiones horizontales de las urdimbres conformando el cabello (Seiler 1992: Fig. 61).

Las representaciones zoomorfas incluyen pájaros, serpientes, felinos, monos y seres de incierta identificación. Las serpientes pueden presentar una o dos cabezas, con el cuerpo en forma de zigzag o de línea ondulante (Figs. 8, 12, 13).

La iconografía textil de Siguan emplea variaciones de un escalonado que incluye peldaños en ascenso y descenso, semejantes a plataformas escalonadas; el escalonado en su forma más simple posee tres peldaños de igual altura, con cambio de color en el centro del peldaño superior e inferior. El escalonado surge como franja a la altura de los hombros y en el borde de túnicas. El mismo tipo de escalonado se puede observar ocasionalmente en artefactos de estilo Pukara, y rara vez en piezas de Topará y Nasca Temprano.

Las bolsas de estilo Siguan poseen variadas formas y tamaños, a modo de diseños característicos. Un grupo de bolsas alargadas en técnica de anillado simple presenta variaciones del escalonado o meandro semejante a una plataforma escalonada, que fue mencionado más arriba. En su decoración, franjas multicolores y superpuestas entre sí conforman los peldaños en ascenso o descenso del escalonado, duplicadas o no en imagen-espejo (Goodman 1994: lote 31). El número de los peldaños varía de uno a tres, mientras que el número de las franjas de colores va de tres a nueve. Se utilizan entre tres y seis colores. En ciertos casos el cambio de color se da en el centro del peldaño superior e inferior. Todo ello sugiere un gusto especial por el efecto del contraste entre colores. Una variante del meandro ya mencionado es una unidad de peldaños en ascenso y en descenso, superpuestos y en imagen-espejo, aparece sobre un fondo negro. Lo que puede considerarse como primer peldaño es mucho más alto que los demás, y todos contienen un pequeño cuadrado con punto central dispuesto a la misma altura, lo que causa la impresión de una cabeza de serpiente con lengua larga.

## Cañas grabadas de estilo Sigvas 1

Las cañas grabadas de Sigvas 1 estudiadas por el autor presentan un rango entre 23 y 55 centímetros de largo y entre 1 a 2,5 centímetros de diámetro. Entre tres y seis de los campos o espacios delimitados por los nudos de las cañas se pueden observar grabados realizados de manera hábil. Una sustancia negra cubre las finas incisiones del grabado. No queda claro si las secciones donde la capa exterior de la caña fue removida se tornaron café-rojizas a causa del paso del tiempo, o debido a la aplicación de algún colorante. Muchas cañas poseen varios orificios ubicados de manera vertical en hileras, a lo largo de su sección inferior. A menudo aparecen también orificios en el lado opuesto, en ocasiones alineados con los agujeros del frente. Algunos de los orificios fueron tapados con pedazos de calabaza; tampoco está claro si originalmente todos los agujeros portaban tapa o no. La abertura del extremo inferior de dos de las 11 cañas —presumiblemente provenientes del valle de Majes— estaba cubierta con una tapa de calabaza con un pequeño agujero en el centro. La datación de una de estas cañas arrojó el fechado de 2 a.C.-122 d.C. De nuevo no es posible saber si cada una de las aberturas inferiores contaban o no con tapas semejantes. Una de estas cañas presenta una banda de caña enrollada en su sección superior. Aunque se encuentra suelta, hay aún restos de una materia resinosa adherida a la caña y a su envoltura. Una sustancia parecida fue detectada en otras cañas. La función y el uso de dichas cañas permanecen inciertos, aunque su elaborada iconografía sugiere que tenían una importancia considerable.

A pesar de que estas cañas de Sigvas 1 son pequeñas y modestas, sin lugar a dudas se está frente a obras maestras con una iconografía fascinante. Con pocas excepciones, todos los campos entre nudos presentan decoración grabada. Su iconografía se compone fundamentalmente de seres humanos, pájaros, algunos cuadrúpedos y serpientes, zigzags verticales, círculos, círculos con punto central del cual irradian emanaciones que en ocasiones se interconectan y, con bastante frecuencia, grupos de líneas y trazos paralelos. A menudo, los zigzags, se presentan con círculos intercalados. Algunos campos se dividen horizontalmente por una franja que indica acciones en dos niveles diferentes (Figs. 8, 9). Las figuras humanas suelen aparecer de modo frontal, con intentos ocasionales por representar de perfil el cuerpo y las piernas. La cabeza es graficada en forma frontal, aunque algunos casos no muestran ni nariz ni boca, sino sólo un ojo, lo que sugiere la representación de perfil. Los seres humanos presentan adornos oculares que suelen prolongarse por sobre los ojos. Algunos exhiben otras marcas faciales como círculos y líneas semejantes a bigotes. La regla es no representar ni nariz ni boca. También parecen haber sido representadas trenzas y tocados asociados a elementos decorativos como plumas y alfileres o tupus de cobre, de forma ondulada terminados en cabezas de serpientes. En ciertas ocasiones se podría suponer la representación de túnicas. La postura más habitual es la de un brazo levantado, mientras el otro cuelga junto al cuerpo. El tratamiento de las piernas es variado. La ausencia de brazos y piernas podría significar la representación de cuerpos humanos que fueron enfardelados (Fig. 9). Hay también ocasiones en las cuales la representación específica de brazos y piernas de varias figuras humanas yuxtapuestas sugiere la idea de movimiento, como de danza (Fig. 8). Movimiento y escenas en positivo-negativo surgen al menos 200 años antes de su respectiva aparición en la iconografía de estilo Moche.

Los animales grabados en las cañas corresponden a pájaros, serpientes y cuadrúpedos (felino, ¿zorro?, ¿vizcachá?). Los pájaros están representados de perfil, con diferentes marcas en la cabeza y el cuerpo. Algunos de ellos aparecen posados sobre objetos similares a estacas, sobre objetos triangulares (¿colinas?), o en vuelo (Figs. 8, 9, 10). Un pájaro sostiene en el pico algo que podría corresponder a un ratón o a una lagartija, y otros llevan serpientes (Fig. 8). A pesar de que las cabezas son vistas de perfil, hay algunos pájaros que muestran dos ojos sugiriendo vista frontal, lo que ha sido también observado para los cuadrúpedos. En el campo inferior se aprecia con frecuencia una franja que se dirige hacia arriba en forma de espiral con cuadrúpedos o pájaros entrelazados, ascendiendo en la dirección en que están orientadas las cabezas. Da la impresión de que los animales se siguiesen o se encontrasen en persecución los unos de los otros (Fig. 10). Otros tienen algo

saliendo de la boca. Otros miran hacia atrás al animal que los sigue. Los animales no sólo se encuentran conectados a través de sus extremidades, formando así la franja ascendente, sino también por una angosta franja que los une de boca a boca.

### **Calabazas pirograbadas, tabletas alucinógenas, petroglifos y tupus de metal de Sigvas 1**

Desde el punto de vista del estilo, la iconografía de las calabazas se encuentra más cerca de la de las cañas que de la de los textiles (Fig. 2). Estos grabados ayudan a identificar los petroglifos de Sigvas 1. Petroglifos de Arequipa han sido atribuidos al Horizonte Medio y a tiempos aún posteriores. Ahora es posible asignar a algunos de ellos a Sigvas 1, incluyendo algunos petroglifos de Toro Muerto en el valle de Majes (Disselhoff 1967: 148, arriba izquierda; abajo izquierda y derecha, 150; Romaña, Blasi y Blasi 1987: 8-9; Guffroy 1999: Figs. 29, abajo derecha, 36g, 39f, 43j, 48h).

Implementos óseos en forma de espátulas largas y estrechas suelen identificarse como tabletas alucinógenas. No se determinó si se trata de hueso humano o de animales. El extremo correspondiente a la articulación del hueso largo se encuentra tallado en forma de cabeza humana (Fig. 11, 30 centímetros), o de pájaro. Todas las cabezas humanas poseen adornos oculares y los ojos son incrustaciones de concha o turquesa. Horizontalmente, detrás de la cabeza, puede aparecer un animal tallado, en una ocasión se trata de un felino con incrustaciones en los ojos y marcas del pelaje. Se afirma que tabletas alucinógenas cuadrado-redondeadas de poca profundidad y tubos alucinógenos —todos de madera— estuvieron asociados a artefactos de Sigvas 1.

Entre los objetos de cobre asignados a Sigvas 1 se encontraron tupus en forma de serpiente ondulada, con un largo aproximado de 30 centímetros.

### **El Tema de la Cabeza Central Sigvas**

El Tema de la Cabeza Central Sigvas (a continuación TCCS) ocupa un lugar especial en la iconografía de Sigvas 1, y su importancia es evidente en el caso de más de 40 textiles. El tema incluye una figura principal asociada a figuras secundarias. La figura principal constituye una cabeza rectangular frontal sin cuerpo, con ocho apéndices radiados: la Cabeza Central Sigvas 1 (Fig. 12, 1,00 por 0,89 metros; Fig. 13, 1,42 por 1,27 metros). La cara se encuentra enmarcada y de cada esquina nace un apéndice diagonal. Los apéndices verticales y horizontales casi tocan el marco de la cara, o en algunos casos lo tocan. Se observa tres variaciones de los apéndices verticales, lo cual permite subdividir arbitrariamente el Tema de la Cabeza Central Sigvas en tres tipos: a) una línea serpenteante, flotando de manera libre, flanquea los apéndices verticales con extremos en forma de greca (tipo TCCS-A); b) las líneas serpenteantes son incorporadas y se convierten en el contorno del apéndice, extendiéndose hasta los extremos en forma de grecas (TCCS-B) (Fig. 12; Goodman 1994: lote 28); c) los extremos en forma de greca son eliminados y las líneas serpenteantes —que en este caso son parte de los apéndices verticales— continúan hasta convertirse en contorno de una forma cuadrado-rectangular, en cuyo centro se aprecia una «T» invertida (TCCS-C) (Fig. 13; Rose 2001: lote 159). Los extremos de los apéndices diagonales y horizontales son análogos a cada tipo de los verticales, con la excepción de algunos apéndices horizontales. Todas las cabezas poseen adornos oculares escalonados o en zigzag. Los rasgos faciales como nariz, boca y cejas son siempre graficados de manera lineal. Cejas y nariz pueden ser representados por medio de una «T» mayúscula, boca y nariz por medio de una «T» invertida, y cejas, nariz y boca por una «I» mayúscula. En ocasiones, la boca se presenta abierta enseñando los dientes.

Se puede diferenciar tres tipos de cabezas. La primera, una cabeza un poco más naturalista, tal como fue descrita más arriba (Fig. 12). La segunda tiene ojos unidos a la parte superior de la nariz, o también adornos oculares que parten de la parte superior de ella: esto ocurre rara vez y sólo en

relación con el tipo TCCS-B. El tercer tipo se caracteriza por dos cabezas opuestas, cada una con un par de ojos unidos por medio de los adornos oculares, y un conjunto de cejas, nariz y boca representado como una «I» mayúscula (Fig. 13). Estas cabezas son bilaterales tanto horizontal como verticalmente, un rasgo también detectado en la cerámica de estilo Ocucaje y Callango 8 (Rosselló 1960: Lám. 1; Menzel, Rowe y Dawson 1964: Fig. 45b-1, Lám. 8b; Sawyer 1966a: Fig. 199), así como en una túnica de Ocucaje 9 (Sawyer 1966b: Fig. 2). Tanto en el caso de la túnica de estilo Ocucaje, como en el de las cabezas opuestas de Sigwas, los dos pares de ojos unidos por adornos oculares también pueden ser interpretados como ojos con adorno ocular en forma de serpiente, o como serpientes bicéfalas.

Se observan similitudes entre la Cabeza Central Sigwas y la cabeza sin cuerpo del Ser con Adornos Oculares (*Oculate Being*), en particular tal como es representado en un textil presumiblemente proveniente de Karwa (Kajitani 1982: Fig. 15), en uno de Ocucaje (Goodman 1987, lote 31, ex Colección Soldi), así como en otro de Paracas-Cavernas (Dwyer 1979: Fig. 11), entre otros.

Entre las figuras secundarias asociadas se cuenta con serpientes de una cabeza y serpientes bicéfalas ondulantes o en zigzag, seres humanos con brazos levantados —ocasionalmente con un brazo arriba y el otro abajo, o con ambos abajo—, cabezas humanas, simios o seres humanos de perfil con un brazo levantado y cola enroscada, representando a un animal (¿felino?, ¿mono?), una «figura enigmática» y varios diseños geométricos. La Tabla 3 resume la información sobre el Tema de la Cabeza Central Sigwas. La cabeza central opuesta fue detectada principalmente asociada al TCCS-C. Las figuras secundarias más frecuentes entre los tres tipos son las serpientes con una cabeza (70%) y la «figura enigmática» (70%). Seres humanos y simios aparecen con TCCS-A y TCCS-B, mientras que las cabezas humanas lo hacen con TCCS-C. Entre las más destacadas figuras de relleno se pueden apreciar zigzag para TCCS-A y TCCS-B, triángulos ajedrezados para TCCS-B y TCCS-C, un rombo con apéndices curvilíneos en las esquinas y rectángulo listado para TCCS-C. El color de fondo del textil puede ser fácilmente identificado con TCCS-A, siendo de preferencia blanco y, de manera ocasional, rojo. Por el contrario, el color azul de fondo es el preferido de TCCS-B, aunque de modo eventual puede ser rojo. Debido a la tendencia a llenar el espacio con figuras secundarias —particularmente en relación con TCCS-C— el color de fondo puede desaparecer. De manera invariable, serpientes de una cabeza son dispuestas entre los apéndices diagonales y horizontales, mientras que las figuras humanas y las «enigmáticas» aparecen entre los diagonales y los verticales (Fig. 13). Un textil TCCS-A representa un simio de perfil en lugar de la Cabeza Central. Una variante del Tema de la Cabeza Central Sigwas presenta a la Cabeza Central flanqueada por mujeres acuclilladas como figuras secundarias, algunas probablemente dando a luz.

Se cuenta con los siguientes fechados para el Tema de la Cabeza Central Sigwas: para el TCCS-A: 200-36 a.C. y 172 a.C.-23 d.C.; para el TCCS-B: 120 a.C.-81 d.C., y para el TCCS-C: 55 a.C.-76 d.C. Aunque, al parecer, se percibe una tendencia temporal, el traslape de los fechados es lo suficientemente importante como para establecer una seriación cronológica. Investigaciones futuras determinarán si las tres variantes poseen carácter temporal, espacial, y/o significan diferencias simbólicas.

El significado de las serpientes, seres humanos y la «figura enigmática» debió ser muy importante desde el punto de vista del Tema de la Cabeza Central Sigwas. Aparte de los cuatro humanos dispuestos entre los apéndices, la figura principal puede ser flanqueada por un número variable de entre cuatro y ocho otros seres antropomorfos. En su forma más simple, la «figura enigmática» se parece a una «I» mayúscula, de cuyo tronco arrancan varios escalonados multicolores y sobrepuestos (Fig. 13). Estos escalonados descienden lateralmente hacia las orillas del tejido y suelen terminar en rectángulos o cuadrados rojos. El extremo de la «I» mayúscula más cercano al borde del tejido con frecuencia se transforma en cabeza de serpiente (Fig. 13); por su parte, el extremo opuesto de la «I» remata en un rectángulo o —menos frecuente— en una segunda cabeza

de serpiente. Desgraciadamente, el significado de la «figura enigmática», aún no está aclarado, pese a que existen varias interpretaciones.

Una cabeza frontal sin cuerpo con ojos rectangulares, adornos oculares escalonados, que enseña los dientes y prolongaciones horizontales parecidas a las «bigoterías» (Fig. 14, 55 por 26 centímetros, urdimbres simples en algodón), puede relacionarse con el Tema de la Cabeza Central Siguan. Este fragmento de banda en tapicería entrelazada, áreas menores en tapicería ranurada y con diseños en cara de trama, así como con un borde de anillado cruzado sobre una base de algodón, presumiblemente proviene del valle de Majes y ha sido fechado en 202-53 a.C. Desde el contorno de la cara parten ocho apéndices escalonados con rectángulos concéntricos como figuras de relleno, además de cuatro zigzags, dividiendo de tal forma el espacio en cuatro partes iguales. En el rectángulo del extremo final de cada apéndice se aprecia un ojo con adorno ocular escalonado, o una serpiente en forma de zigzag. Como motivos secundarios hay que mencionar serpientes bicéfalas y rombos concéntricos con dos prolongaciones en forma de grecas en cada esquina. A primera vista, da la impresión de que esta cabeza es precursora de la figura principal del Tema de la Deidad Central. Una típica figura femenina en cuclillas con dos serpientes como cabello, también porta «bigotería» y es acompañada por dos felinos ubicados entre sus piernas flexionadas. Esto plantea el problema del sexo de ambas cabezas sin cuerpo de Siguan 1.

### La presencia de Nasca en el departamento de Arequipa

Más arriba se hizo referencia a los trabajos arqueológicos que han aportado artefactos de estilo Nasca en sitios de Arequipa. Tal como ha sido mencionado, es posible agregar al listado artefactos de estilo Nasca recolectados en el sitio La Chimba del valle de Sihuas. Aún más al sur, Goldstein (2000: Fig. 15) halló un fragmento textil de Nasca Temprano en una tumba del estilo Huaracane en Omo, valle de Moquegua. Existe información adicional acerca de tejidos de Nasca Temprano encontrados en los valles de Ocoña y Majes; de otros valles pueden provenir ejemplares no catalogados.

Actualmente, entre los textiles de Nasca Temprano provenientes de Arequipa predominan los elaborados en anillado cruzado frente a las tapicerías y los bordados. Los textiles en anillado cruzado presentan bandas de orillas tridimensionales con flecadura, unidas por medio de lengüetas a un campo central de tejido plano; éste suele ser rojo o azul. La fibra de camélido en anillado cruzado se ubica sobre una base de algodón; es una ejecución que ya se ha observado durante Siguan 1. La torsión observada es 2Z en S, y 2 (2Z en S) Z para los flecos. También se recibió información de la predominancia de los textiles sobre la cerámica, en una relación de 10 a 1.

¿Difieren los textiles de Nasca Temprano de Arequipa de los de la costa sur? El autor comparó 102 bordes de orillas o terminaciones con lengüetas, todos ellos de procedencia conocida en cuanto a valle, y en muchos casos se conoce el sitio donde fueron encontrados o recolectados. La muestra se compone de un ejemplar de Paracas, 25 de Topará, 34 de Nasca Temprano de la costa sur, 41 de los valles de Arequipa y uno del valle de Moquegua. A continuación se resumirán algunos de los resultados obtenidos. Las lengüetas de los textiles de estilo Paracas y Topará sirven como terminación, mientras tanto el 89% de las lengüetas de los textiles de Nasca Temprano tienden a funcionar como conexión con el tejido central y su propia terminación la constituyen flecos. Todas las representaciones de estilo Topará son bordadas; en cambio, sólo el 53% de las piezas de Nasca Temprano de la costa sur son bordadas, y el resto consiste en anillado cruzado. Todos los ejemplares de Arequipa fueron confeccionados con la técnica del anillado cruzado. De un conjunto de 12 diseños de lengüetas, cinco son únicos de bandas de borde de piezas provenientes de Arequipa (Cf. Tabla 4). Por lo mismo, el autor las ha denominado «Nasca Temprano Arequipeño». En cuanto a la calidad de su ejecución, éstas no alcanzan la finura de los especímenes del área nuclear del estilo

Nasca. Disselhoff ya había hecho la misma observación en Cabezas Achatadas, planteándose la cuestión acerca de que si pudiesen haber sido manufacturadas localmente (Cf. Fig. 3 con Fig. 15, fino ejemplar proveniente del valle de Ocoña, 30,5 por 6,7 centímetros, incluyendo los flecos). Los tipos mencionados del «Nasca Temprano Arequipeño» parecen derivar de prototipos de la costa sur. El resto de los textiles de Arequipa, con lengüetas con diseños de estilo costa sur, corresponden a piezas obtenidas mediante intercambio o a copias locales de excelente calidad. Un ejemplar semejante es un fragmento del valle de Majes. Eisleb (1975: 51, Figs. 134, 135) y O'Neale (1937: Lám. 61g) publican fragmentos idénticos provenientes de Ocucaje y Cahuachi, respectivamente, excepto el colorido.

Sobre la base de la información actualmente disponible los siguientes cinco diseños de lengüetas pertenecen a «Nasca Temprano Arequipeño». Primero (Tabla 4 b): diseño similar a una «I» mayúscula (Fig. 3), que difiere del motivo de la costa sur parecido a un «sapo», en cuanto carece de una o dos puntadas adicionales en el extremo superior e inferior del diseño, que para Rowe conformarían la cabeza y la cola del sapo (Fig. 15; O'Neale 1937: Lám. 62d; Rowe 1990-1991: 93-128; Sawyer 1997: 136-159). Segundo (Tabla 4 d): ciertas lengüetas de la costa sur representan frijoles con ojos y un peldaño como diseño (O'Neale 1937: Lám. 62g; Disselhoff 1968: Fig. 5c; Dumortier 1994: 101), mientras que lengüetas de Arequipa semejantes, pero más rectangulares, carecen de ojos (Sawyer 1997: 152, Fig. 127). Tercero (Tabla 4 j): las figurillas humanas tridimensionales de la costa sur y de Arequipa difieren en ciertos detalles. Los ejemplares de Arequipa se encuentran conectados a través del torso por medio de una banda, los brazos son cortos y a menudo hay demasiadas piernas en relación con el número de cabezas y brazos. Las piernas son las lengüetas unidas al campo textil central y el pelo de las cabezas conforma la flecadura (Fig. 16, valle de Camaná; Disselhoff 1968: Fig. 5 d, pelo/fleco perdido; Frame 1999: Lám. 3, pelo/fleco perdido; Berenguer 1996: 69; Goodman 1995: lote 22). Los torsos de los ejemplares de la costa sur no se encuentran conectados, las figurillas se yerguen sobre una banda y, además, la factura es de mejor calidad y la ejecución es más detallada, comparadas con los ejemplares de Arequipa (Cf. Eisleb 1975: Figs. 132 a, b, 133; Sawyer 1997: 143, 146; Silverman 1993: 268, Fig. 18.5). Cuarto (Tabla 4 i): el diseño de la prolongación es semejante al del tipo 3, con la excepción de que en lugar de piernas se usa otro tipo de prolongación para unir la banda de orilla con el campo central, tal como se puede apreciar en el segundo ejemplar de Arequipa (Berenguer 1996: 34, Fig. 1; Sawyer 1997: 152, Fig. 127; Goodman 1997: lote 7). Quinto: se cuenta con dos tipos de cabezas humanas cortadas con cabello ubicado a los lados de la cara y en la parte inferior de la cabeza, como una barba, para lograr la flecadura (Tabla 4 k, 4 l). Estas cabezas se encuentran unidas a una banda, cuyas lengüetas se conectan con el tejido central. Las cabezas del quinto tipo «Nasca Temprano Arequipeño» (Tabla 4 k) tienen forma «rectangular» y la cara no tiene cejas (Sawyer 1997: Fig. 128; sin procedencia; Koller 1992: lote 291; Dumortier 1994: 100). El segundo tipo de cabezas (Tabla 4 l), que se observó en Arequipa y en la cuenca del río Grande de Nasca, es «redondeado» y tiene cejas (Cf. Eisleb 1975: 67, Fig. 185; Rowe 1990-1991: Fig. 15), un detalle de ejecución que se identificó en figurillas y cabezas confeccionadas con la técnica del anillado cruzado del área nuclear de Nasca (O'Neale 1937: Plate 61 h, i, j; Phipps 1989: Pl. 163 G; Silverman 1993: Fig. 18.5; Sawyer 1997: 143, 146). Hay pequeños tejidos de estilo Topará con representaciones frontales de cabezas humanas cortadas, que no formaban parte de un borde de orilla con lengüetas y, además, difieren de los ejemplares del estilo «Nasca Temprano Arequipeño» (Frame 1991: Fig. 4.13).

En Arequipa, el autor tuvo la oportunidad de fotografiar una cantidad de ceramios de estilo Nasca presumiblemente procedentes del valle de Sihuas. Donald Proulx, al revisar estas fotos, concluye que algunos son únicos. Ellas son imitaciones locales, tal como lo revelan los colores, detalles de la decoración y la forma (Figs. 17, 18, ambas Nasca 3). En todo caso, algunos ejemplares parecen ser originales importados de estilo Nasca.

Ciertos tejidos en tapicería y en bordura de estilo Nasca —sobre los cuales se afirma provienen de Arequipa— presentan una iconografía bastante compleja que incluye rayos con elementos



Fig. 6. Sigvas 1. Túnica abierta. La técnica es de urdimbres y tramas discontinuas entrelazadas dobles, hombreras en tapiz entrelazado y bandas de orillas con flecadura. Dimensiones: 1 metro por 99 centímetros. Colección privada.



Fig. 7. Sigvas 1. Resto de una banda elaborada en tapicería entrelazada. Los hilados de urdimbre son en dobles y de fibra de camélido. Dimensiones: 12,5 por 22 centímetros. Colección privada.



Fig. 8. Sigvas 1. Dibujos de figuras y diseños grabados en la parte superior de una caña. Largo: 9,4, 8,5 y 8,2 centímetros, respectivamente. Colección privada.



Fig. 9. Sigvas 1. Dibujos de figuras y diseños grabados en la parte inferior de una caña. Largo: 7,8, 6,6 y 6,4 centímetros, respectivamente. Colección privada.

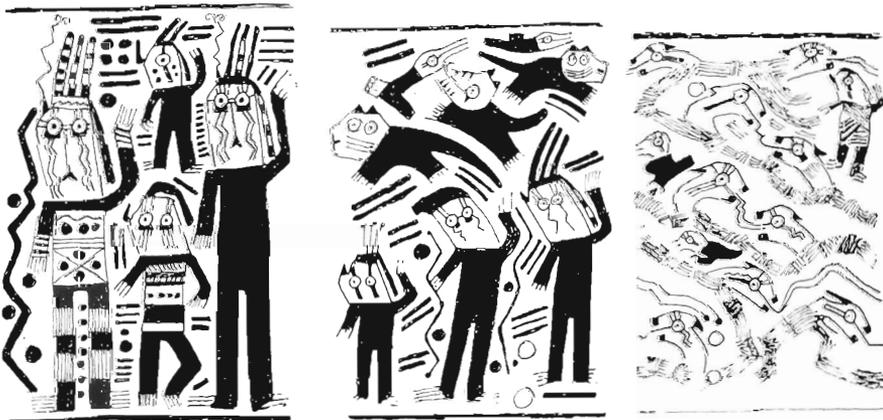


Fig. 10. Sigvas 1. Dibujos de figuras y diseños grabados en una caña. Largo: 10,6, 9,8 y 9,1 centímetros, respectivamente. Colección privada.



Fig. 11. Sigvas I. Implemento de hueso en forma de espátula, usualmente identificado como tableta alucinógena. Largo: 30 centímetros. Museo del Colegio Salesiano Don Bosco, Arequipa, 5 de mayo del 2000.



Fig. 12. Sigvas I. Tema de la Cabeza Central Sigvas (tipo TCCS-B) representado en un textil rectangular con asas en las esquinas. La técnica es de urdimbres y tramas discontinuas entrelazadas dobles y trenzado oblicuo para las asas/amarras. La iconografía con humanos o cabezas cortadas como figuras secundarias con mucha probabilidad corresponden a pasos intermedios de la evolución del Tema de la Deidad Central durante el Horizonte Temprano. Dimensiones: 1 metro por 89 centímetros. Colección privada.



Fig. 13. Sigvas I. El tema de la Cabeza Central Sigvas (tipo TCCS-C) representado en un textil rectangular. La técnica es de urdimbres y tramas discontinuas entrelazadas dobles. Dimensiones: 1,42 por 1,27 metros. Colección privada.



Fig. 14. Sigvas 1. Fragmento de una banda de uso no determinado, fechado en 202-53 a. C. El textil es ejecutado en tapicería entrelazada y con una hilera de diseños en cara de trama, así como un borde de anillado cruzado sobre una base de algodón. La iconografía con mucha probabilidad corresponde a unos de los pasos intermedios de la evolución de la Deidad Central. Dimensiones: 55 por 26 centímetros. Colección privada.



Fig. 15. Nasca Temprano. Porción de un fragmento de terminación tridimensional en anillado cruzado fino sobre una fundación de algodón. Ejemplar proveniente del valle de Ocoña. Dimensiones: 30,5 por 6,7 centímetros. Colección privada.



Fig. 16. Nasca Temprano. Fragmento de terminación tridimensional en anillado cruzado no muy fino sobre una base de algodón. Excavado en 1965 por Disselhoff en Cabezas Achatadas, valle de Camaná. Museo Arqueológico Mario Morante, Universidad de San Agustín, Arequipa, 18 de abril de 1997.

- a: sin diseño,
- b: diseño «l» mayúscula,
- c: diseño de «sapo»,
- d: diseño de un peldaño,
- e: geométrico, distinto a los tipos b, c, d,
- f: frijol,
- g: pájaro(s) con flores,
- h: pájaro,
- i: cabeza humana con pelo negro conformando flecos, brazos, cinta y lengüeta «d»,
- j: cabeza humana con pelo negro conformando flecos, brazos, cinta y piernas,
- k: cabeza humana con pelo negro conformando flecos que salen de debajo de la cara «rectangular», como una barba, y sin cejas, cinta y lengüeta,
- l: cabeza humana con pelo negro conformando flecos que salen de debajo de la cara «redondeada», como una barba, y con cejas, cinta y lengüeta,
- m: otros.

Cultura	Sitio/valle	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	Σ
Nasca	Paracas Necrópolis			1					1						2
	Cahuachi	9				4	2	4	2					2	23
	Cantayo			1											1
	Trancas							1							1
	Ocucaje					4		1	2						7
	Ocoña			1		1	2				1				5
	Majes			1		3	1						1		6
	Camaná	1	2		1	2	2			2	1	4	1		16
	Sihuas	1	7	1	1	2	1			1					14
	Moquegua		1												1
Topará	Paracas Necrópolis	21					2		2						25
Paracas	Paracas Cavernas													1	1
	Σ	32	10	5	2	16	10	6	7	3	2	4	2	3	102

Tabla 4. Diseños de lengüetas de bandas de orilla de estilos Nasca, Topará y Paracas.

cuatripartitos, complejos ornamentos de frente o diademas, máscaras bucales con muchas cabezas con elementos parecidos a rayos terminados en volutas. Un número limitado de textiles semejantes son ilustrados en la literatura especializada (Bennett 1954: 64; D'Harcourt 1962: Lám. 7; Berenguer 1996: portada; Frame 1999: Láms. 21, 22; Goodman 1999: lote 214). Estos ejemplares publicados no tienen procedencia. Sobre la base de su iconografía, estos textiles podrían ser atribuidos al estilo Nasca Prolífero. Sin embargo, dos de estos textiles presumiblemente provenientes de Arequipa tienen fechados más tempranos de lo esperado.

Las diferencias entre las diademas y máscaras bucales de los estilos Nasca Monumental y Nasca Prolífero son significativas (Roark 1965). De este modo, las pequeñas cabezas con ojos y boca indicados por medio de líneas cortas o puntos de las diademas y las máscaras bucales del estilo

Monumental, durante el estilo Prolífero se convierten en cabezas grandes con ojos abiertos, y los simples apéndices se transforman en rayos terminados en volutas, rayos con elementos cuatripartitos y en rayos aserrados. Las diademas y máscaras bucales observadas en los textiles mencionados son aún más complejas. Como regla general hay tres categorías de cabezas en tamaño decreciente, unidas por medio de apéndices. Las cabezas de mayor tamaño o de la primera categoría poseen grandes ojos y rayos terminados en voluta, mientras que las cabezas menores o de tercera categoría son como rayos con elementos cuatripartitos, pero con dos pequeños «ojos» en el centro. Las cabezas de la segunda categoría son parecidas a las de la tercera, aunque presentan ojos más grandes, y en general son de un tamaño un poco mayor y más rectangulares. Frame (1999) sugiere que estos textiles tienen su origen fuera de la zona nuclear del estilo Nasca.

Se volverá ahora a los dos textiles fechados. Uno de ellos fue decorado con una figura principal duplicada, que se encuentra asociada a figuras secundarias por medio de apéndices, todo en técnica de bordado (Fig. 19, *Cf.* Frame 1999: Lám. 20). A primera vista, la iconografía de este textil presenta reminiscencias del tipo de iconografía que se observa en los textiles de Nasca Temprano del Boston Museum (N.º: 67.313 a-d, *Cf.* Rowe 1972: Fig. 1; Stone-Miller 1992: 89), y del Brooklyn Museum (N.º: 34.1579, *Cf.* Rowe 1972: Fig. 3; Kajitani 1982: Fig. 43). Una revisión más detallada demuestra que el textil supuestamente proveniente de Arequipa difiere, de manera significativa, en muchos detalles de estos dos textiles de la costa sur, así como de las figuras de Nasca 2 y 3 representadas en otros textiles (Haeberli 1995; Sawyer 1997). Notable es el tipo prolífero de la máscara bucal y las bandas de rayos con elementos cuatripartitos que unen a las figuras secundarias; éstas últimas no tienen parangón en la iconografía de Nasca Temprano de la costa sur. Este textil ha sido fechado en 144-324 d.C., pero con mayor probabilidad entre 210-261 d.C. El segundo textil —en tapicería— representa a un hombre en vista frontal. Sorprende que todo su cuerpo es negro. Porta una corta túnica, sus órganos sexuales son visibles y no lleva ningún tipo de máscara bucal, sino una diadema excepcionalmente compleja en estilo Prolífero, comparable a las diademas arriba mencionadas. En una mano sostiene un «dardo emplumado», que no aparece antes de Nasca 7, en la otra mano lleva báculos, a los cuales se asocia una cabeza humana cortada. El fechado de este segundo textil corresponde a 329-425 d.C., lo cual sitúa a estos dos textiles en el mismo rango temporal que poseen las dos bandas de orilla tridimensionales de Nasca Temprano recolectadas en La Chimba, valle de Sihuas. Estos resultados iniciales de la investigación realizada sobre un grupo de textiles que se podrían asociar con el estilo Nasca Prolífero, presentan evidencias de su particular «sabor». Frame (1999: 294-298) llegó a una conclusión semejante: los llama «aberrantes» y considera que no provienen de la zona Nasca nuclear, ubicándolos en el periodo Nasca Medio. Sin embargo, sobre la base de dos fechados radiocarbónicos, algunos de estos textiles, sino todos, parecieran surgir en los valles de Arequipa durante la fase temprana del Periodo Intermedio Temprano, probablemente antes que en la zona nuclear Nasca (*Cf.* más abajo). Esta conclusión se encuentra apoyada por un textil Sigvas 3-Nasca que presenta rayos con elementos cuatripartitos (Fig. 20, 1,59 por 0,15 metros, detalle), fechado en 408-541 d.C., vale decir hasta 150 años más antiguo que el inicio mismo del estilo Nasca Prolífero en la costa sur.

Nasca 5 es la fase de transición entre el estilo Nasca Monumental o Temprano y el Nasca Prolífero o Tardío; corresponde a una fase de cambios e innovaciones, que incluye la introducción de nuevos elementos como mechones de pelo, rayos terminados en volutas, rayos con elementos cuatripartitos y rayos aserrados (Roark 1965). La pregunta que surge es la siguiente: ¿cuándo ocurren estos cambios en términos de años calendáricos? Los valles de Nazca, Taruga y Las Trancas, de la cuenca hidrográfica del río Grande de Nazca, poseen zonas en su tramo medio en donde el agua del río desaparece de la superficie para emerger aguas abajo. En esta región seca existen galerías de filtración de agua, llamadas pukios, construidas para asegurar el flujo del agua durante todo el año. Algunos de ellos aún se utilizan en la actualidad. Estos pukios han sido fechados aproximadamente entre 550-600 d.C. (Schreiber y Lancho 1988: 51-63; 1995: 229-254; Clarkson y Dorn 1995, 56-69; Proulx 1999). Los sitios habitacionales más tempranos ubicados cerca de los pukios en este tramo

del valle que anteriormente no fue utilizado, se encuentran asociados a artefactos de estilo Nasca 5. El desplazamiento de la población indica cambios, lo que también se refleja en la evolución estilística experimentada entre el estilo Monumental y el Prolífero en la costa sur durante Nasca 5.

Sobre la base de los fechados radiocarbónicos mencionados, el autor concluye, de modo tentativo, que existen textiles con elementos del estilo Prolífero en la costa del extremo sur, los cuales son más antiguos que el estilo Prolífero de la zona nuclear del estilo Nasca, si es que efectivamente la fase Nasca 5 se inicia alrededor del 550-600 d.C. Mientras no se pruebe lo contrario se denominarán a estos textiles de Nasca Temprano Prolífero de Arequipa. Es difícil imaginar que esta vigorosa tradición textil hubiese podido existir en un vacío, sin haber influido de manera subsecuente a la zona nuclear Nasca. Es de esperar que futuras investigaciones de campo y fechados radiocarbónicos adicionales arrojen luz sobre esta cuestión.

### **Siguas 2 y Sigvas-Nasca Temprano**

Durante la fase temprana de esta investigación, cuando solamente se disponía de siete fechados radiocarbónicos, el autor tuvo problemas para denominar a las tres nuevas tradiciones textiles identificadas en Arequipa. Parecía que los grupos 1, 2 y 3 de la tradición local pertenecían al Horizonte Temprano, a momentos tempranos del Periodo Intermedio Temprano y a momentos tardíos del mismo periodo, respectivamente. Dorothy Menzel sugirió denominarlos de acuerdo con sus fases cronológicas, tal como Sigvas Horizonte Temprano, Sigvas Periodo Intermedio Temprano temprano y Sigvas Periodo Intermedio Temprano tardío. Al surgir nuevos fechados radiocarbónicos, el grupo 3 empezó a cubrir tanto los momentos tempranos como los tardíos del Periodo Intermedio Temprano, lo cual derivó finalmente en las denominaciones de carácter menos cronológico de Sigvas 1, 2 y 3.

De las tres tradiciones textiles Sigvas, Sigvas 2 es la menos definida, y parece constituirse como una reacción frente a la presencia del estilo Nasca. El número de sus textiles es limitado; existen sólo dos tipos, ambos realizados en anillado cruzado. El tipo A corresponde a una banda con largos flecos (alcanzan el doble del ancho de la banda misma). El tipo B es una banda con flecos y cinta con lengüetas en uno o dos de sus lados. Las lengüetas con flecos son rectangulares o trapezoidales, y el fleco es sólo levemente más largo que la dimensión del ancho de la banda. La banda de tipo A y de B puede estar unida a un tejido plano de color rojo o azul. Las dimensiones de las bandas — incluyendo también las lengüetas — son de 15 a 30 centímetros de ancho (sin flecos) y 50 centímetros a 1,8 metros de largo. La banda de tipo A presenta a lo largo entre tres y cinco franjas con diseño: una o dos son angostas, y entre una y tres son más anchas. La mayor parte de las franjas angostas exhibe un diseño ajedrezado con colores dispuestos usualmente en forma descendente y escalonada. Los diseños de las franjas más anchas suelen ser a) franjas verticales multicolores, b) variaciones basadas en un escalonado individual con diferentes colores sobrepuestos en línea ascendente y descendente, c) ajedrezado en zigzag, d) hileras de figuras en forma de «U» angular, a menudo invertidas, concéntricas y multicolores (Dumortier 1994: 95). Los diseños de las lengüetas con flecos del tipo B son geométricos y cabezas frontales estilizadas, con adornos oculares (Goodman 2000: lote 214). Los diseños de la cinta con o sin un segundo conjunto de lengüetas suelen formar un ajedrezado, sobre el cual se ubica un meandro que consiste entre uno y tres peldaños de varios colores en línea ascendente y descendente. En un caso se pudo apreciar sólo peldaños ascendentes, con diseños rectangulares en forma de «U» sobre el peldaño. Cambios de color ocurren con mayor frecuencia después del primer o segundo peldaño inferior. Entre los peldaños pueden aparecer figuras angulares intercaladas en forma de «U» invertida y sobre los peldaños figuras geométricas adicionales. Dos textiles del tipo B han sido fechados: una banda en 135-333 d.C., y una lengüeta con cara frontal estilizada con adornos oculares y flecos como barba, en 127-241 d.C.

La estructura y la iconografía de las bandas de estilo Sigvas 2 confeccionadas en anillado cruzado combinan tanto elementos de Sigvas 1 como de Nasca. El diseño ajedrezado con colores dispuestos en peldaños descendentes se presenta con frecuencia entre textiles de Sigvas 1 (Cf. Fig. 6), pero también se le puede observar en la cinta de las bandas de orilla tridimensionales de estilo Nasca. Las bandas de Sigvas 2 son de mayor dimensión que las piezas de Nasca Temprano y sus lengüetas también lo son. Las lengüetas de Sigvas 2, que representan cabezas humanas estilizadas con flecos semejantes a barba, se parecen a las cabezas humanas de menor tamaño que es posible observar en muchas terminaciones tridimensionales de estilo Nasca provenientes de Arequipa. Sin embargo, los adornos oculares son de Sigvas 1, al igual que las variaciones del escalonado multicolor en ascenso y en descenso, mientras que el escalonado ascendente ocurre sólo en Nasca. La figura en forma de «U» angular invertida parece ser una innovación de Sigvas 2.

Existen bandas de orilla tridimensionales en anillado cruzado que son similares a los ejemplares de estilo Nasca en cuanto a su tamaño, pero cuyo diseño incluye elementos de Sigvas 1. La denominación del autor para este tipo es Sigvas-Nasca Temprano. Puede ocurrir que investigaciones futuras demuestren que Sigvas-Nasca Temprano y Sigvas 2 en realidad representan diferentes niveles de interacción entre Sigvas 1 y Nasca Temprano: el primero representaría la perspectiva de Sigvas 1 de dicha interacción y el segundo la visión de Nasca Temprano de ella. Las bandas de orilla Sigvas-Nasca Temprano tienden a tener cabezas humanas de estilo Nasca con flecos simulando pelo y barba, pero algunas como en el caso de Sigvas 2 presentan adornos oculares. En 1997, en el Museo Arqueológico Mario Morante, de la Universidad de San Agustín de Arequipa, había una pequeña cabeza con adornos oculares realizada en anillado cruzado; ésta figuraba entre otros fragmentos textiles obtenidos por Disselhoff en Cabezas Achatadas. Sobre la base de su adorno ocular es asignada a Sigvas-Nasca Temprano. En otros casos, cabezas de este tipo se encuentran asociadas a lengüetas con diseño geométrico análogo a las lengüetas de Sigvas 2 de mayor tamaño. Entre los elementos de la tradición Sigvas 1 encontrados en piezas de Sigvas-Nasca Temprano, figuran cintas con diseño escalonado de tres peldaños ascendentes y descendentes con cambios de color. En ciertos casos, bajo el peldaño superior se observa el diseño de «U» angular invertida, que ya se había mencionado en relación con las bandas de Sigvas 2.

La mezcla de diferentes tradiciones queda demostrada de una manera convincente a través del modo secuencial de ordenar los frijoles tridimensionales de estilo Nasca. Estos poseen un «ojo» y un motivo compuesto por un peldaño. Todos los ojos miran en la misma dirección y todos los peldaños son ascendentes (Disselhoff 1968: Fig. 5c). En las bandas de Sigvas-Nasca Temprano los ojos están orientados de forma que se miran entre sí, cada segunda prolongación en forma de frijol presenta un giro en 180 grados. En consecuencia, el peldaño en ascenso se transforma en un diseño escalonado compuesto por un peldaño ascendente y de otro que desciende, lo cual corresponde a un meandro de Sigvas 1. El mismo efecto se logra en el caso del diseño «d» de la Tabla 4, referido a las lengüetas de Nasca Temprano de Arequipa (Cf. Sawyer 1997: Fig. 127), del diseño de un peldaño o del frijol del estilo Nasca sin un ojo.

### **Interacción entre Arequipa y la costa sur**

Los hallazgos esporádicos de estilo Nasca provenientes del departamento de Arequipa, mencionados por la literatura especializada, se consideraban como bienes de prestigio producto de intercambio. Actualmente se sabe que estos hallazgos no son esporádicos. Tal como fue bosquejado más arriba, tanto el descubrimiento de bandas de orilla de estilo Nasca con representaciones tridimensionales de figuras humanas en anillado cruzado, como los diseños de lengüetas que difieren de los ejemplares de la costa sur, y los textiles con diseños en estilo Prolífero que han resultado ser más tempranos que la fase Nasca 5, sugieren la existencia de manufactura local para estos textiles. Lo mismo ocurre en el caso de la cerámica de estilo Nasca, la cual es única y diferente a la cerámica de la zona nuclear del estilo Nasca. Sin embargo, al mismo tiempo se encuentran en los valles de

Arequipa tejidos y ceramios que son equivalentes a los de la costa sur; esto implica comercio o copias locales muy fieles. Toda esta nueva información es incompatible con la idea de los bienes de prestigio producto de comercio. El fragmento de Omo, en cambio, tal como Goldstein (2000) argumenta, sí puede ser resultado del intercambio de bienes de prestigio. El diseño de sus lengüetas representa el estilo «Nasca Temprano Arequipeño».

Cabe preguntarse, ¿qué razón hubo para que la gente del departamento de Arequipa produjera gran cantidad de magníficos textiles de Nasca Temprano? Disselhoff (1968: 390) plantea si la deformación craneana descubierta por él en Cabezas Achatadas en el valle de Camaná representa una relación étnica con Nasca o más bien se trata de una práctica ampliamente difundida en su época. La deformación craneana fronto-occipital también ha sido observada entre los cráneos de Sigvas 1 en La Chimba.

Dos momias de Sigvas 1, la iconografía de las cañas y calabazas de Sigvas 1, así como la iconografía de la cerámica de estilo Nasca de la costa sur son evidencias que pueden ayudar a responder la pregunta planteada por Disselhoff. Las dos momias, ambas procedentes del valle de Sihuas, fueron atribuidas a Sigvas 1 en base a los textiles asociados. Lucían un peinado inusual, con el pelo trenzado atado conformando una protuberancia semejante a un cuerno sobre la frente. Este peinado aparece en representaciones de cañas y calabazas de Sigvas 1, proyectándose de la parte superior de la cabeza (Figs. 8, 10). Con frecuencia se observa un peinado igual en la cerámica escultórica de Nasca Temprano (Lavalle 1986: 118, 120, 139; Lavalle 1989: 128, 130; Rickenbach 1999: Figs. 132, 133, 135, 152), así como en una cabeza de estilo Nasca (Disselhoff 1967: 66). El peinado en cuestión no debe ser confundido con las bandas cefálicas de estilo Topará enrolladas en forma de turbantes y con sus extremos atados sobre la frente para lograr formar una protuberancia (Disselhoff 1967: 66; Frame 1991: Fig. 4.10). Los ejemplares mencionados demuestran que se trata de una forma de peinado común tanto en Sigvas 1 como en Nasca Temprano. La posibilidad de comprobar cualquier tipo de relación étnica necesita investigaciones futuras, trabajo de campo y también es de esperar el uso de datos de ADN y del cromosoma Y no recombinante.

La interacción entre Arequipa y la costa sur también se hace evidente a través de la difusión de técnicas textiles. Un textil de Sigvas 1, con una banda en anillado cruzado, fue fechado en 543-395 a.C., mientras que la misma técnica aparece en la costa sur con Topará. Paul (1990) asigna 40 fardos funerarios de estilo Topará provenientes de Paracas Necrópolis a un rango temporal entre la fase 10 del Horizonte Temprano y la fase 2 del Periodo Intermedio Temprano según la cronología del valle de Ica. Tanto Paul (1990, 1991), como Frame (1991) describen tejidos de estos fardos, los cuales exhiben angostas terminaciones bidimensionales planas, lengüetas tridimensionales y apéndices en forma de «dedos» en técnica de anillado cruzado. La aparición más temprana del anillado cruzado en la costa sur se da entre los fardos excavados en Paracas Necrópolis en los textiles de estilo Topará de la fase 10 del Horizonte Temprano (Anne Paul, comunicación personal 2002). Son los tejedores de Nasca 2 y 3 los que se destacan en el uso de esta técnica. Actualmente, el fechado más temprano para un fragmento de tipo Nasca Tridimensional de banda de orilla en anillado cruzado, proveniente de Arequipa y recolectado en La Chimba, es de 55-139 d.C. (Fig. 3). Los datos disponibles sugieren la llegada del anillado cruzado bidimensional desde Arequipa a la costa sur durante el Horizonte Temprano, lo cual debió ocurrir en la dirección contraria en el caso del anillado cruzado tridimensional, alrededor de Nasca 2 y Nasca 3. Actualmente, el textil de estilo Sigvas 1 más temprano con técnica de urdimbres y tramas discontinuas de enlace doble se encuentra fechado en 200-36 a.C., mientras tanto esta técnica aparece en la costa sur durante Ocucaje 9. A pesar de esto, el total de los ejemplares de Sigvas 1 llega a más de 70 piezas, frente a los de la costa sur que aparecen en cantidad limitada. Uhle recolectó (Garaventa 1981) un fragmento textil en urdimbres y tramas discontinuas de enlace doble en Yauca, que reviste importancia desde el punto de vista de la interacción y la dirección del flujo de influencias entre ambas zonas. Los detalles iconográficos de este tejido se encuen-

tran más próximos a Sigvas 1, que a Paracas Ocucaje. Hay ciertas similitudes en el campo de las iconografías de Sigvas 1 y Paracas, observadas en algunas representaciones de cabezas frontales y de cuerpos antropomorfos con cabezas frontales con apéndices, que merecen especial atención porque el Ser Oculado (*Oculate Being*) surge repentinamente en la costa sur durante Ocucaje 8.

Partiendo de los resultados preliminares mencionados, el autor propone que los valles de Arequipa y de la costa sur estuvieron interrelacionados a través de ciertas preferencias estilísticas compartidas y por medio de la difusión de técnicas textiles, bienes materiales e ideología. Esto demuestra alguna forma de interacción, aunque su carácter no se encuentra definido aún. Actualmente, el intercambio comercial parece probable, incluyendo cobre hacia la costa sur, pero también otras interacciones pudieron involucrar pequeños enclaves de colonias de la cultura Nasca que coexistían con la población local. En La Chimba algunos artefactos de estilo Nasca son más o menos contemporáneos con los de Sigvas 3. No muy lejos se encuentran los sitios La Ramada y San Juan con restos de Sigvas 3, lo cual sugiere la presencia de dos poblaciones diferentes habitando en inmediata cercanía. Cualquier tipo de interacción que haya existido con Nasca no influyó notablemente —tal como se verá más adelante— en la iconografía textil y cerámica de Sigvas 3. De todos modos, Sigvas 2, Sigvas-Nasca Temprano y Sigvas 3-Nasca reflejan relaciones entre Sigvas y Nasca, cuyo significado requiere más investigación.

### **El cementerio de La Gamio, valle de Vitor**

Los artefactos que el autor recolectó en los cementerios muy saqueados de La Ramada y San Juan, en el valle de Sihuas, así como en La Gamio, en el valle de Vitor, son asignables a Sigvas 3. A continuación se concentrará la discusión en La Gamio, ya que éste arrojó un mayor número y variedad de artefactos.

El cementerio de La Gamio está situado sobre una terraza aluvial, en el anexo de Tacar, hacienda La Gamio, frente al camino, al otro lado del río y casi paralelamente en relación con algunas casas ubicadas en la vera del camino. Al contrario de las estrechas cámaras mortuorias individuales de La Chimba, en La Gamio las estructuras son más profundas, dejando depresiones cónicas de gran tamaño. En este sitio se encontró esparcida una mayor cantidad de artefactos que en La Chimba; no se observó ningún material típico de Sigvas 1 y 2, Nasca, Pukara Provincial, Tiwanaku o Wari. Los objetos recolectados corresponden a textiles, cestos, bolsas de fibra vegetal, cerámica, un fragmento de calabaza pirograbada, un collar de cuentas óseas, «deformadores craneanos», dos cabezas humanas y tres objetos rituales con cabellos humanos.

Se encontró cerámica no decorada del estilo La Ramada o Sigvas 3 no decorada. Entre las formas figuran botellas con una y dos vertederas, jarros y un pequeño cuenco. Las vertederas son cortas y rectas y, en un caso, evertida. Una botella fragmentada con una vertedera presenta diseños descuidados de zigzag pintados de negro y ubicados de manera arbitraria sobre la superficie. Algunos ceramios exhiben manchas de cocción. El pequeño cuenco tiene paredes verticales y pintura en engobe; su decoración se compone de líneas paralelas entrelazadas rojo y crema. En el cementerio de La Gamio no ha sido detectado ningún ceramio escultórico de Sigvas 3 (véase párrafos inferiores). Los cestos sólo presentan diseños simples, mientras que una bolsa de fibra vegetal muestra diseños geométricos sobre fondo azul (Cf. con Rose 1998: lote 273). Hubo una gran cantidad de fragmentos textiles: algunos con diseños ajedrezados en tejido plano balanceado, dos fragmentos con teñido por amarras; uno de estos posee varias hileras de rectángulos o «anillos» concéntricos crema (¿amarillo desteñido?), formando una franja diagonal sobre un fondo rojo ladrillo. Un fragmento similar de túnica —también proveniente de La Gamio que pertenece a una colección privada— ha sido fechado en 235-349 d.C. El segundo fragmento con teñido por amarras presenta dos hileras simples en «X» sobre rectángulos alternados en rojo y azul dispuestos en forma ajedrezada (Cf. Goodman 1998: lote 27). Los patrones *tie-dye* de La Gamio son diferentes a los patrones de las

túnicas que se observan en la cerámica escultórica de estilo Wari. Un fragmento listado en cara de urdimbre exhibe la secuencia cromática recurrente de rojo-verde-amarillo-azul oscuro. Se pudo recolectar un fragmento similar en el Cementerio 2 de La Chimba (Cf. más arriba el fragmento g), y Disselhoff por su parte excavó otro en Cabezas Achatadas, valle de Camaná, el cual se encontraba en exhibición en 1997 en el Museo Arqueológico Mario Morante de la Universidad de San Agustín de Arequipa (Cf. Lavalle 1986, 1989: 89; Reid 1986: Fig. 66; Rosario 1999: 86). En este punto, es necesario destacar que el sitio de Cabezas Achatadas tiene un carácter multicultural y no sólo Nasca Temprano, tal como lo sugirió Disselhoff. Nuevamente se nota la secuencia cromática rojo-verde-amarillo-azul muy oscuro, en un fragmento textil con diseño zigzag en urdimbres y tramas discontinuas de enlace simple. Aunque estos textiles son atribuidos al estilo Nasca, el autor aún no ha encontrado cerámica escultórica alguna de ese estilo representando una túnica con diseño semejante, así como tampoco conoce algún fragmento semejante con proveniencia conocida. Un tipo de banda recurrente en *slentre* o sarga oblicua cuenta con un diseño zigzag en tres o cuatro colores atravesando todo el ancho de la pieza. La secuencia cromática acostumbrada es rojo-verde-amarillo-azul oscuro o rojo-azul-amarillo-café. Dos piezas semejantes fueron recolectadas en La Gamio, dos en La Chimba y otras dos en La Ramada. Uno de los ejemplares de La Chimba ha sido fechado en 327-417 d.C. Dos cordones «peludos» o borlas en capas muestran secuencias de colores diferentes, una en rojo-negro, y la otra en rojo-verde-amarillo-negro. También se encontraron algunos sudarios en algodón blanco en tejido plano balanceado con pequeños diseños geométricos simples en tramas suplementarias compactas en color, predominantemente en rojo con algo de verde. Estos últimos diseños, en fibra de camélido, son dispuestos formando una línea, una «X» o un rombo.

Aparte de los textiles, la colección incluye cestos, cerámica de estilo La Ramada, dos cabezas humanas y artefactos rituales. Una cabeza corresponde a un individuo masculino con vello facial y trenzas, mientras que la segunda es una cabeza ritual cortada, que exhibe la cuerda para portarla (Fig. 21). Ambos extremos de la cuerda pasan a través del agujero perforado en la frente, lo cual constituye una disposición bastante diferente a lo que se observa en las cabezas cortadas rituales de estilo Nasca. En la Fig. 21 se aprecian dos artefactos ceremoniales elaborados con pelo humano trenzado, la mayor parte de las trenzas del artefacto a la derecha alcanzan un largo promedio de 28 centímetros. La preparación de estos objetos ocurrió de la siguiente manera: en su centro se encuentra una banda de cuero que probablemente fue enrollada en una varilla de madera; luego el pelo humano fue atado alrededor de la parte superior de la banda de cuero, para finalmente trenzarlo. Las trenzas fueron embarriladas y fijadas en su posición por medio de puntadas con hilo. Es probable que dos varillas y una caña que se encontraron fragmentadas, enrolladas con lanas de colores formando diferentes bandas, hayan sido usadas para sostener dichos objetos rituales de pelo trenzado.

### **Definición de la cultura Sigvas 3 y de Sigvas 3-Nasca**

El autor realizó la revisión de artefactos de Sigvas 3 en colecciones, en las ilustraciones publicadas de textiles y entre los objetos recolectados en La Gamio, La Chimba, La Ramada y San Juan. El inventario incluye textiles, cerámica, cestería y artefactos rituales. Al igual que en el caso de Sigvas 1, los textiles fueron el principal medio de expresión, en especial la tapicería ranurada, la cual alcanzó un alto nivel de desarrollo. Ningún fragmento de Sigvas 3 en tapicería ranurada fue recolectado en los cuatro cementerios visitados por el autor. La identidad de los textiles de Sigvas 3 se establece, en especial, por medio del uso de matices distintivos de colores, de su disposición y secuencia, además de sus específicos diseños. La cerámica escultórica de Sigvas 3 es prácticamente desconocida y, de modo probable, no ha sido considerada meritoria de ser incluida en publicaciones. El uso del pelo humano, a veces teñido de rojo, alcanza importancia en la fabricación de artefactos durante Sigvas 3. Actualmente, Sigvas 3 es menos homogéneo en iconografía y estilo que Sigvas 1. La mayor variabilidad iconográfica, la prolongada supervivencia temporal, el reducido número de fechados radiocarbónicos, la falta de proveniencia en el caso de la mayoría de los artefac-

tos —y, posiblemente, una sociedad más fragmentada— son todos factores que pueden formar parte de la explicación a la situación planteada. Se afirma que los artefactos de Sigvas 3 provienen de los valles de Vitor, Quilca, Sihuas, Majes y Ocoña; sin embargo, con la excepción de los valles de Sihuas y Vitor, esta afirmación necesita ser verificada en terreno.

### Cerámica de estilo Sigvas 3

Neira (1990: 97, 100) describe la cerámica de estilo La Ramada o cerámica no decorada de Sigvas 3. Aunque el autor desconoce descripciones publicadas de la cerámica escultórica de Sigvas 3, piezas de esta categoría se encuentran en colecciones (Fig. 22, todas piezas provenientes de La Gamio; la segunda del lado izquierdo tiene una altura de 11,3 centímetros). Esta cerámica fue realizada tanto en atmósfera oxidante como reductora. Las figuras humanas son muy estilizadas y tienden a presentar brazos y nariz realizadas con aplicaciones, mientras que los ojos y la boca son incisos. Una vasija en forma globular tiene indicación de los senos, collar y líneas verticales debajo de los ojos (Fig. 23). Algunas piezas escultóricas poseen dos vertederas cortas que emergen de la parte superior de la cabeza, que son semejantes a vertederas de la cerámica no decorada (Figs. 25, 26). Otras muestran una boca ampliamente abierta, o una abertura en el tórax cerrada con una tapa de fibras orgánicas, cuyos restos suelen encontrarse en el interior de la vasija (Fig. 24, 27 centímetros de altura). Lo que parece ser la representación de un individuo masculino lleva un tocado cefálico y sostiene las asas de una bolsa que cuelga atrás de su espalda con las dos manos (Fig. 22). Las escasas representaciones de animales incluyen una llama y posiblemente un mono (Figs. 22, 25, 40 centímetros de altura). El repertorio también incluye criaturas fantásticas (Fig. 26, 28,5 centímetros de ancho) con una o dos cabezas antropomorfas.

### Textiles de estilo Sigvas 3

Las técnicas textiles identificadas son: tejido listado en cara de urdimbre, tejido plano balanceado con listados cruzados, tejido plano con urdimbres suplementarias, tejido plano balanceado con trama suplementaria compacta, tejido doble, *slentre*, tapicería ranurada con tramas horizontales o diagonales, urdimbres y tramas discontinuas de enlace simple, cordón «lanudo», teñido por amarras y un menor uso del anillado cruzado. La torsión de los hilados —cuando se le ha podido observar— es 2Z en S.

Frente a la estandarización detectada entre bandas en general y bandas de orilla de Sigvas 1, los ejemplares de Sigvas 3 de La Gamio son más variados en cuanto al número y al ancho de las listas. Los colores preferidos son, de manera especial, el rojo, amarillo, verde y diferentes matices del azul, incluyendo azul oscuro casi negro. También se aprecia café, blanco, rosado y negro. Igual que en el caso de los textiles de Sigvas 1, el verde puede tener un matiz azulado. El café muy oscuro o el negro sustituyen en ocasiones a un azul muy oscuro. El color de tres mantas en tejido plano balanceado, dos de ellas recolectadas en La Gamio, y una en La Chimba, es de fibra de camélido de color café; por su parte, el color de algunos sudarios es el blanco del algodón. Los bordes laterales en tejido plano o listados en cara de urdimbre pueden tener terminaciones, algunas con dos hileras de anillado cruzado y algo que parece puntada festón. Las terminaciones pueden lucir uno, dos o más colores. El diseño de éstas con dos o más colores se compone de pequeños rectángulos con colores alternados. Una manta de La Gamio, en fibra de camélido color café, con borde lateral listado en cara de urdimbre con una secuencia de colores rojo-amarillo-verde-rojo-amarillo-verde-rojo y terminaciones con dos secciones alternando en amarillo con café oscuro y rojo con blanco, es fechada en 391-444 d.C. La estandarización observada en el caso de Sigvas 1 desaparece. Otro diseño de terminación es uno que se repite en intervalos variables e incluye dos listas muy juntas, de aproximadamente 3 centímetros de largo, ubicadas de manera perpendicular con el borde. Las listas mencionadas tienen el mismo color de la terminación o son de dos colores diferentes.



Fig. 17. Nasca 3. Ceramio presumiblemente procedente del valle de Sihuas y de manufactura local, tal como lo revelan los colores, detalles de decoración y la forma. Museo del colegio Salesiano Don Bosco, Arequipa, 18 de mayo del 2000.



Fig. 18. Nasca 3. Ceramio presumiblemente procedente del valle de Sihuas y de manufactura local, tal como lo revelan los colores, detalles de decoración y la forma. Museo del colegio Salesiano Don Bosco, Arequipa, 18 de mayo del 2000.



Fig. 19. Nasca. Textil en técnica bordado y supuestamente proveniente de Arequipa. Fechado en 144-324 d.C. El rayo con elementos cuatripartitos es asociado con Nasca prolifero, mas el fechado radiocarbónico concuerda con Nasca Temprano. Colección privada.



Fig. 20. Sigvas 3-Nasca. Porción de una banda en tapicería ranurada. Es fechada 408-541 d.C. y combina motivos de Sigvas 3 con el diseño de estilo Nasca de rayo con elementos cuatripartitos. Dimensiones: 1,59 metros por 15 centímetros. Colección privada.



Fig. 21. Sigvas 3. Cabeza ritual cortada con cuerda para portarla y dos artefactos ceremoniales elaborados con pelo humano trenzado. Recogidos en el cementerio de La Gamio, 15 de mayo del 2000.



Fig. 22. Sigvas 3. Cerámica del tipo La Ramada o no decorada de Sigvas 3 y cerámica escultórica de Sigvas 3. La segunda del lado izquierdo tiene una altura de 11,3 centímetros. Museo del colegio Salesiano Don Bosco, Arequipa, 5 de mayo del 2000.



Fig. 23. Sigvas 3. Vasija en forma globular que representa una mujer. Tiene indicación de brazos, «piernas», senos, collar y líneas verticales debajo de los ojos. Altura: 10,5 centímetros. Museo del colegio Salesiano Don Bosco, Arequipa, 5 de mayo del 2000.



Fig. 24. Sigvas 3. Cerámica escultórica del valle de Sihuas en forma humana con una abertura en el tórax. Museo del Colegio Salesiano Don Bosco, Arequipa, 6 de mayo del 2000.



Fig. 25. Sigvas 3. Vasija en forma globular que representa a un humano o mono. La vasija posee dos vertederas cortas emergiendo de la parte superior de la cabeza que son semejantes a vertederas de la cerámica de Sigvas 3 no decorada o La Ramada. Altura: 40 centímetros. Museo del Colegio Salesiano Don Bosco, Arequipa, 5 de mayo del 2000.



Fig. 26. Sigvas 3. Cerámica escultórica, con la representación de una criatura fantástica. Ancho: 28,5 centímetros. Museo del Colegio Salesiano Don Bosco, Arequipa, 5 de mayo del 2000.

La paleta cromática, la distribución de los colores, su disposición y secuencia ayudan a identificar los textiles de Sigvas 3. La secuencia de rojo-verde-amarillo-azul es común de los tejidos listados en cara de urdimbre, de las terminaciones y las cintas. Las cintas en tejido doble cara en cara de urdimbre tienden a ser divididas de modo longitudinal en dos colores, como rojo y amarillo, con café oscuro como fondo. De esta forma, una mitad de la figura es roja y la otra es amarilla. Una banda de este tipo, con diseños típicos de Sigvas 3 aparece en la Fig. 27 (Cf. también Lavalle 1986, 1989: 66, 76; Seiler 1992: Fig. 23). Entre los diseños es particularmente notable una figura humana estilizada con los brazos flexionados hacia arriba. De manera ocasional, las cintas se dividen en tres colores en lugar de dos, como por ejemplo, amarillo-rojo-amarillo. Los diseños de estas cintas elaborados en tejido doble en cara de urdimbre son geométricos y ocasionalmente muestran figuras humanas de brazos flexionados.

En la actualidad resulta posible asignar algunas piezas de plumería a Sigvas 3, gracias a una corona de plumas que tiene una típica cinta de Sigvas 3 en *slentre*, con un diseño en zigzag en la secuencia de colores rojo-verde-amarillo-azul (Seiler 1992: Fig. 26). El trabajo en pluma de esta pieza presenta tres hileras de plumas de colores, concretamente primero pequeñas plumas azules y luego rojas forman las dos primeras hileras, mientras que la tercera hilera se compone de grandes plumas amarillas. El autor tuvo la oportunidad de observar algunos ejemplares de un tipo especial de artesanía en pluma, al cual la corona mencionada podría pertenecer. Plumav de menor tamaño y otra mayor fueron atadas con hilos a una cara de cañas partidas, o a ambas caras de ellas. El número de las plumas menores va desde dos a cinco, traslapadas entre sí. Los colores que se han podido apreciar son rojo, amarillo, verde, diferentes matices del azul, café y negro. El uso del cabello humano en la parte inferior de los atados fue, al parecer, opcional y a veces muestran tinte rojo. Una corona con 45 cañas emplumadas exhibe pelo humano atado al extremo inferior de cada una de ellas. El pelo está trenzado formando una banda que incluye amarras. La secuencia de los colores de las plumas menores es azul-amarillo-rojo; en cambio, las plumas largas son amarillas, con la excepción de cuatro plumas rojas en cada extremo. Las cañas partidas se encuentran atadas entre sí por medio de un cordón torcido. Ciertas túnicas que muestran un tipo diferente de trabajo plumario, también podrían pertenecer a Sigvas 3 (Lavalle 1988: 151, 159, 171).

Textiles de Sigvas 3 —elaborados en urdimbres y tramas discontinuas de enlace simple y en tapicería ranurada— suelen ser atribuidos a Nasca sin una buena justificación. El autor los asigna a Sigvas 3 sobre la base de los siguientes argumentos: a) la elección de las combinaciones de colores; b) su disposición, secuencia y ubicación dentro de los campos textiles, y además c) los diseños observados en el material descrito más arriba, empezando por las piezas obtenidas en terreno que son semejantes a ejemplares de colecciones. Típicos ejemplares de Sigvas 3, con la técnica de urdimbres y tramas discontinuas de enlace simple, presentan un diseño ajedrezado rectangular escalonado u otro en zigzag, en tres o cuatro secuencias cromáticas dispuestos diagonalmente en el tejido (Lavalle 1986, 1989: 86, rojo-amarillo-azul muy oscuro; Reid 1986: Fig. 60, rojo-verde-amarillo-azul oscuro; Reid 1986: Fig. 69, rojo-verde-amarillo; Strelow 1996: 28, rojo-amarillo-café oscuro; Goodman 2000: lote 29, rojo-verde-amarillo-negro). Otra disposición incluye un centro rectangular en dos campos, uno rojo y otro amarillo. Una ancha banda con diseños geométricos en rojo y amarillo, delineada con café oscuro rodea el centro (Brinckerhoff 2000: Fig. 19; Lavalle 1986, 1989: 70, 77, 81; Reid 1986: Figs. 62, 63, 64; Seiler 1992: Figs. 19, 51; Goodman 1992: lote 19, lote 21; Rosario 1999: Láms. 15, 16, 17; Goodman 2001: lote 418). Cada campo central puede contener la figura humana típica de Sigvas 3 de brazos flexionados hacia arriba, luciendo el color del campo opuesto y delineada con café oscuro (Reid 1986: Fig. 10; Strelow 1996: Fig. 3, Lám. II).

Los textiles más espectaculares de Sigvas 3 son bandas confeccionadas en tapicería ranurada. Hasta el momento ninguno de estos ejemplares ha sido obtenido en terreno. Su asignación a Sigvas 3 nuevamente está basada en las combinaciones de colores, diseños usados, además de los fechados radiocarbónicos. Se han encontrado dos temas: en ambos casos la figura principal es

flanqueada por diseños geométricos con frecuencia entrelazados. La figura principal del Tema de la Figura de Brazos Flexionados (TFBF) es un ser humano con los brazos en alto (Fig. 28, detalle; Lavallo 1986; 1989: 92; Goodman 1996: lote 22, 29 centímetros por 2,2 metros). Los rasgos faciales a veces aparecen, a veces no. El ser humano mencionado frecuentemente tiene color rojo o amarillo. El fechado de uno de estos textiles es 658-775 d.C. Aunque se trata de un fechado tardío, algunos de sus diseños geométricos aparecen en un textil tipo «B» del Tema del Rectángulo con Apéndices (TRA-B), el cual cuenta con un fechado más temprano (Cf. más abajo), evidenciando la prolongada supervivencia temporal de Sigvas 3. En el caso del Tema del Rectángulo con Apéndices, la figura principal es un rectángulo concéntrico o un rectángulo que contiene un rombo concéntrico, de los cuales surgen apéndices horizontales, verticales y diagonales (Fig. 29, 25 centímetros por 2,8 metros, detalle). Los apéndices diagonales terminan con frecuencia en «pies» o «manos» con tres «dedos», orientados hacia el centro de la banda. Se puede dividir este tema en TRA-A, TRA-B y TRA-C, según los diseños secundarios que usa cada uno. El tipo «A» tiene sólo diseños geométricos angulares, en cambio el tipo «C» se basa, de manera exclusiva, en diseños angulares enroscados en forma de S, S-es entrelazadas y motivos semejantes a una guirnalda (Lavallo 1986, 1989: 60; Goodman: lote 25; Mayo 1995: 17). En el caso del tipo «B», en un mismo textil se encuentran tanto diseños angulares, como curvilíneos (Fig. 29). El fechado de un textil de este tipo, con muchos motivos curvilíneos, es de 429- 597 d.C. Ambos temas de Sigvas 3 pueden aparecer en el mismo textil (Goodman 2001: lote 414). Característicos diseños geométricos asociados a ambos temas son motivos semejantes a un peine de una o dos hileras de dientes y ganchos —representados en cintas de tejido doble (Fig. 27)—, y bandas con aspas, «pies» o triángulos desplazados mirando en direcciones opuestas (Figs. 28, 29). Sólo existen textiles con diseño geométrico angular (Goodman 1994: lote 29).

Muchos textiles asignados a Sigvas 3 poseen variaciones del zigzag en varios colores. Las bandas fabricadas con la técnica *slentre*, recolectadas en cementerios y encontradas en colecciones, significan una de estas variaciones. Una segunda variante se aprecia en un grupo de tapicerías que representan una cabeza humana frontal con adornos oculares, la cual luce un tocado con diseño zigzag vertical. Hay patrones en la secuencia de los colores del zigzag, pero no son constantes. Todas estas cabezas humanas poseen pelo humano unido a la parte inferior de las mismas por medio de una cinta en anillado cruzado, de manera análoga a las cabezas de Nasca Temprano, Sigvas-Nasca Temprano y Sigvas 2, que presentan flecos simulando cabello, tal como ya fue mencionado. Se aprecian diferencias de tamaño entre las cabezas: las menores corresponden a ejemplares de Nasca Temprano y Sigvas-Nasca temprano, las más grandes a Sigvas 3; en cambio, las cabezas de Sigvas 2 tienen un tamaño medio respecto a las anteriores. Las cabezas de Sigvas 3 probablemente representan cabezas de antepasados o cautivos de guerra, con su cabello pasando a formar parte del textil. Las asas que se pueden observar adosadas a sus esquinas superiores, sugieren que estas «cabezas textiles» pudieron haberse usado o portado durante rituales, lo cual recuerda el rito «Masoma» descrito en el Manuscrito de Huarochirí (Salomon y Urioste 1991: 120-121). Una tercera variante la constituyen los peines de pequeñas dimensiones, cuyos dientes sirven como urdimbres de la banda textil con diseño en zigzag, que mantiene en su lugar a los mismos. Una cuarta variación se compone de textiles rectangulares en tapicería ranurada con tramas diagonales y múltiples asas a lo largo de sus dos costados. Estos textiles son esplendorosos y únicos por el uso de sus diseños zigzag policromos y, con frecuencia irregulares (Goodman 2000: lote 27). Un textil semejante ha sido fechado en 144-343 d.C. Un textil de pequeñas dimensiones con diseño zigzag más regular en técnica de tapicería ranurada con tramas diagonales y de uso desconocido, tiene un fechado de 437-610 d.C.

Siete bolsas alargadas captaron la atención del autor, dos de las cuales presumiblemente provienen del valle de Sigvas. Este tipo de bolsas tienden a atribuirse al estilo Nasca, pero Sigvas 3 es más adecuado como asignación; son denominadas «flecheros», debido a que algunas de ellas contenían flechas. Aparte de su forma alargada, se caracterizan por presentar urdimbre de fibra vegetal relativamente rígida, así como por su particular decoración en franjas horizontales. Fueron realizadas en tapicería entrelazada, en tejido tubular y la fibra de camélido presenta torsión 2Z en S

y no es llevada con el resto del tejido. Una parte inferior de menor tamaño fue elaborada en torzal con algodón sin teñir. Dos bandas angostas muestran el mismo diseño, enmarcando la franja central más ancha. El diseño de las bandas angostas consiste en dos hileras de triángulos concéntricos con un singular delineado hasta en cinco colores, creando un motivo zigzag vertical u horizontal. El diseño de la franja central es geométrico: una bolsa enseña figuras semejantes a un peine de doble hilera, dos bolsas enseñan rombos concéntricos, otra un zigzag escalonado con la secuencia cromática rojo-verde-blanco-azul oscura y una quinta bolsa tiene un ajedrezado con la misma secuencia de colores (Rickenbach 1998: Fig. 63). La franja central de una de las bolsas, fechada en 318-420 d.C., muestra rombos concéntricos en verde o azul con el centro en rojo sobre amarillo. Esta y otra franja de un complejo textil de estilo Pukara Provincial, comparten rasgos comunes. Los rombos concéntricos del textil de estilo Pukara Provincial son rojos y verdes con centro amarillo, todo dispuesto sobre fondo amarillo (Conklin 1983). Un diseño geométrico procedente del sitio-tipo Pukara es una hilera de triángulos concéntricos en crema o negro con centro rojo (Chávez 1992: Fig. 349 O). Surge entonces la pregunta: ¿se puede detectar una influencia del estilo Pukara? El limitado número de los textiles de estilo Pukara Provincial identificados es más exuberante en cuanto a colores y menos rígidamente estandarizado en cuanto a iconografía, que la cerámica del mismo sitio de Pukara (léase párrafos inferiores).

### **Textiles de Siguanas 3-Nasca**

Hay textiles que combinan motivos de Siguanas 3 con diseños de Nasca Prolífero, como el rayo con elementos cuatripartitos. Uno de estos textiles realizado en tapicería ranurada con el mismo motivo ha sido fechado en 408-541 d.C. (Fig. 20, 0,15 por 1,59 metros, detalle). Otro ejemplar presenta el mismo diseño, sus rayos en lugar de dos ojos, con más frecuencia poseen sólo uno o ninguno, tal como fue mencionado anteriormente (Lavalle 1986; 1989: 54). Ciertos tejidos incluyen formas que sugieren miembros humanos cortados; un ejemplar bastante especial es el que aparece ilustrado por Lavalle (1988: 133).

### **Pukara Provincial**

Materiales de estilo Pukara fueron encontrados en Arequipa (Mujica 1991: 290). Al parecer, José Antonio Chávez encontró cerámica del estilo Pukara en los sectores de Las Salinas y Chiguata, en donde realizó excavaciones (Pari y Pérez, comunicación personal abril 1997). Su trabajo no ha sido publicado, con la excepción de un párrafo breve de su tesis de maestría (1992: 55; Cardona, comunicación personal enero 2001), y la ubicación actual del material excavado es desconocida. Augusto Cardona Rosas recolectó en 1994 una cabeza cerámica de felino hembra de estilo Pukara en el sitio de Sonqonata, asignado al Formativo Tardío, fase Socabaya (Cardona 2002: 61). En el departamento de Moquegua, Feldman (1990: 69-72, Fig. 3) identificó cerámica de estilo Pukara en el sitio Trapiche, y Goldstein (1990: 82; 2000: Figs. 15, 16) encontró fragmentos textiles de estilo Nasca Temprano (con lengüetas decoradas con diseño de «l» mayúscula) y de estilo Pukara en un entierro Huaracane, en Omo.

Al autor le interesó un grupo de tejidos catalogados como de estilo Tiwanaku y, basándose en un estudio comparativo de su iconografía, llegó a la conclusión de que estos no son ni de estilo Tiwanaku ni Pukara del sitio-tipo. Más bien, están relacionados con Pukara, ubicándose entre estas dos tradiciones, debido a lo cual se ha elegido la denominación Pukara Provincial para ellos. El autor usa el término «provincial» porque tres de estos textiles presumiblemente provienen del valle de Majes, departamento de Arequipa. Existen dos tipos de tejidos con iconografía relacionada, nominalmente: secciones de hombros y bandas de túnicas (o quizás también mantas) elaborados en tapicería entrelazada usando fibra de camélido tanto para trama como para urdimbre; ésta última, cuando pudo ser observada, es simple o doble. Algunos tejidos presentan una terminación en anillado cruzado que se ubica sobre el tejido y no sobre una base de algodón. La torsión de los

hilados, cuando fue observada, es 2Z en S. Se tiene conocimiento de siete distintas secciones de hombros de túnicas; sobre la base de su iconografía es posible dividirlos en grupo «A» y «B».

El grupo «A» consiste en dos ejemplares prácticamente iguales, salvo diferencias de color. Su imagen principal es una cabeza frontal con adornos oculares y corona compuesta por un marco con apéndices radiados que rodea la cabeza. El diseño del marco de la corona es semejante a una voluta «S», la cual en la iconografía del sitio-tipo Pukara tiene connotación masculina (Chávez 1992: 470). Sin embargo, las cabezas humanas frontales son femeninas (Chávez 1992: 212-215), y masculinas las de perfil (Chávez 1992: 232-237, 504-507). Tres cabezas semejantes, aunque menores en tamaño, se ubican a ambos lados de la cabeza principal dispuestas en hileras verticales formando pares. Debajo de la cabeza principal se sitúa una plataforma de tres peldaños; el primer peldaño es flanqueado en ambos costados por cabezas humanas de perfil con adornos oculares y coronas radiadas. Dentro de la plataforma y también en el centro de la nariz de la cabeza principal, se puede apreciar una pequeña cabeza femenina. Su relación con la cabeza principal ofrece más de una interpretación. Una sección de hombros, el cual se supone proviene del valle de Majes, arrojó una fecha de 138-265 d.C. (Fig. 30, 59 por 75 centímetros). Mientras tanto, una túnica completa fue fechada en 240-400 d.C. Tres bandas de túnicas exhiben representaciones de cabezas frontales semejantes a las cabezas secundarias que se vieron anteriormente (Bergh 1999, parte 1: Fig. 136, abajo; Goodman 1995: lote 15).

El grupo «B» se compone de cinco secciones de hombros. Estos también cuentan con una figura principal flanqueada por figuras secundarias (Brinckerhoff 1999: N.º: 29; Rosenbaum 1997: Fig. 99). La figura principal es una cabeza frontal con adornos oculares y corona radiada, que carece de cuerpo (Bergh 1999, parte 1: Fig. 136, arriba). Figuras secundarias de perfil acompañan a la figura principal (Bergh 1999, parte 1: Fig. 137); algunas se encuentran de pie o caminando, y otras arrodilladas o corriendo hacia la figura principal. Las cabezas de las figuras secundarias son de pájaros, seres humanos, venado y pez; presentan adornos oculares y alas. Sólo las representaciones del pez y de uno de los venados son antropomorfizadas. El ser humano sostiene un objeto, concha o caracol, mientras el venado antropomorfizado sostiene algo que puede ser un báculo. Con las excepciones del pez y el venado, todas las otras figuras enseñan un apéndice adosado o surgiendo del tórax, que termina en una cabeza de animal de difícil identificación. Todas las figuras secundarias carecen de corona, pero tienen dos apéndices angulares —terminando en rectángulo, en triángulo o en un anillo del mismo ancho que el apéndice— que emergen de sus cabezas (Fig. 30). Los mismos rasgos se pueden apreciar en la cerámica del sitio-tipo Pukara (Rowe y Brandel 1969-1970: Figs. 30, 31, 33, 35). Algunos apéndices de cabezas del sitio-tipo Pukara y todos los apéndices análogos de Tiwanaku terminan en anillos mucho más grandes (Chávez 1992: Fig. 449; Eisleb y Strelow 1980: Figs. 16, 25b, 119a, 140). La frecuencia de aparición de los cuatro tipos de figuras secundarias en secciones de hombros es variable. En un ejemplar se apreciaron cuatro pares de pájaros similares y un ser humano alado; en otra pieza hay dos pares de aves similares, un par de seres humanos alados, un par de peces antropomorfizados alados y un par de venados alados (taruga). En todos los casos, la figura principal se encuentra sobre la plataforma de tres peldaños. Dentro de la plataforma hay un rectángulo concéntrico conectado con la misma a través de cuatro franjas dispuestas en cruz. Cabezas con lenguas bífidas flaquean el primer peldaño de la plataforma. Desgraciadamente, no existen fechados radiocarbónicos ni datos de proveniencia conocida para estos textiles. El autor sospecha que provienen de Arequipa. Las variaciones entre textiles estilo Pukara Provincial «A» y «B» pueden ser atribuidas a diferencias temporales y/o espaciales. Es de esperar, que investigaciones futuras esclarezcan el significado de dichas diferencias.

Los prototipos de estas cabezas frontales y figuras aladas probablemente se encuentran en la iconografía cerámica del sitio-tipo Pukara, concretamente el motivo Cabeza Radiada, el motivo con atributos femeninos y el motivo Hombre Alado, respectivamente (Chávez 1992).

La iconografía que aparece en las bandas de orilla de textiles de Pukara Provincial se encuentra relacionada con la cerámica del sitio-tipo, pero no tiene contrapartida exacta. Un inventario de figuras que aparecen en estas bandas incluye los siguientes motivos: a) cabezas frontales con coronas similares a la descrita más arriba, b) cabezas de perfil, sin cuerpo, con marcas faciales complejas debajo de los ojos, c) cabezas de perfil sin cuerpo, con marcas faciales simples, que se alternan con bandas de corona con tres apéndices (Bergh 1999, parte 1: Fig. 140, arriba; Goodman 1996: lote 21), d) un motivo de voluta «S» angular con cabezas de aves, y e) felinos de perfil. Una banda completa de tipo b) posee 10 cabezas con orejas y algo parecido a una corona de plumas. De éstas, seis se destacan por las singulares marcas faciales que se observan a través de la cara, debajo de los ojos, y cuatro forman pareja con colores idénticos. Las cabezas que se encuentran en el centro de la banda se miran entre sí, mientras que las laterales se orientan en la misma dirección, dividiendo así la banda en dos mitades. Cabezas ligeramente parecidas pueden apreciarse en Bergh (1999, parte 1: Fig. 138, arriba a la izquierda) y también en Conklin (1983: 28, cabeza inferior). Un segundo fragmento de una pieza de tipo c) —posiblemente parte de la misma banda y con terminación en anillado cruzado— ha sido fechado en 240-406 d.C. El diseño geométrico con cabezas de aves —orillado con anillado cruzado— de una banda de tipo d), también se deriva de un motivo de estilo Pukara en forma de «S», el cual evidencia connotaciones masculinas en el sitio-tipo mismo (Chávez 1992: 348 H-L). Los felinos de perfil del tipo e) derivan del motivo felino de estilo Pukara clase III, grupo «B» de Chávez (1992), aunque difieren en detalles y en el uso del color con ellos. El color de su cuerpo es azul y verde con cruces ajedrezadas —diseño relacionado con lo femenino—, frente al color negro para la hembra y crema para el macho, en el caso de los felinos Pukara.

Una calabaza pirograbada, proveniente quizá del valle de Majes, muestra tres felinos con caras frontales y cuerpos de perfil (Fig. 31). Son identificados como tales por sus orejas. Los ojos se dividen de manera vertical, con la mitad negra mirando hacia la nariz. La boca sonríe y los labios presentan una forma con connotación masculina (Chávez 1992: 771, Fig. 8a, 772, Fig. 11b). En el centro de la parte superior de la cabeza se levanta un elemento triangular invertido entre dos apéndices curvos que rematan en motivos a la altura del mentón. El felino, cuyos apéndices terminan en cabezas de camélidos, posee un cuerpo abreviado, sin cola, y se encuentra parado sólo en una pata. Los otros dos felinos se encuentran erguidos en cuatro patas y sus elementos de apéndices y de cola terminan en cabezas de pez. Estos felinos presentan marcas faciales parecidas a adornos oculares, las que también rodean a los ojos y se proyectan por sobre ellos. El cuerpo de estos animales es rectangular y en forma de «S», de color negro y cubierto con motivos. En un caso se usó el motivo en forma de «S», y en el otro caso es difícil interpretarlo. El cuerpo de color negro posee connotaciones femeninas, mientras que el motivo «S» corresponde a lo masculino. Nuevamente, se está frente a una mezcla de motivos de connotación femenina y masculina, lo cual es ajeno al arte del sitio-tipo Pukara. Se pueden detectar tres matices: el color natural de la calabaza, el negro del pirograbado y un tercero que se encuentra entre los dos anteriores. Sergio Chávez sugiere que el tercer matiz correspondió originalmente al color rojo, ya que la cerámica de estilo Pukara fue pintada con engobe crema, negro y rojo.

### **Antecedentes del Tema de la Deidad Central del Horizonte Medio**

El icono considerado como representación clásica del Tema de la Deidad Central se encuentra en la parte central superior del friso que adorna una cara del Portal Monolítico de Tiwanaku, Bolivia (Posnansky 1945, Vol. 1: Lám. 45). Este tema básicamente tiene dos tipos de protagonistas, una figura principal sobre una plataforma escalonada, flanqueada por figuras secundarias; éstas últimas son secundarias porque son menores en tamaño y miran hacia la figura principal. Esta es representada en una posición totalmente frontal, sostiene un báculo en cada mano y porta una corona. Las 30 figuras secundarias son aladas, presentan báculo y corona, y sus cabezas son retratadas de perfil. Se encuentran dispuestas en tres hileras de 10 figuras cada una, cinco a cada



Fig. 27. Sigvas 3. Banda en tejido doble faz en cara de urdimbre con diseños típicos de Sigvas 3. Museo del Colegio Salesiano Don Bosco, Arequipa, 6 de mayo del 2000.



Fig. 28. Sigvas 3. Detalle de una banda en tapicería ranurada con el Tema de la Figura de Brazos Flexionados. La banda fue unida a un textil rectangular en tejido plano de color rojo. Colección privada.



Fig. 29. Sigvas 3. Detalle de una banda en tapicería ranurada con el Tema del Rectángulo con Apéndices. Dimensiones: 2,79 metros por 25 centímetros. Colección privada.



Fig. 30. Pukara Provincial. Fragmento de una sección de hombros en tapicería entrelazada, fechado en 138-265 d.C. La iconografía corresponde a unos de los pasos intermedios de la evolución del Tema de la Deidad Central durante el Período Intermedio Temprano. Dimensiones: 75 por 59 centímetros. Colección privada.



Fig. 31. Pukara Provincial. Dibujo de felinos pirograbados en una calabaza. Son identificados como felinos por sus orejas. Colección privada.

lado de la figura principal. Causan la impresión de correr hacia la Deidad Central, o de estar de rodillas frente a ella. La figura principal ha sido interpretada por algunos como una deidad solar semejante a Inti, mientras que otros —entre ellos Menzel (1977: 55), Demarest (1981: 54-62)— la consideran como personificación de fenómenos meteorológicos y celestiales, como es el caso de Tunupa. Las figuras secundarias se llaman «acompañantes» o «ángeles». El consenso general ubica a este portal en la Epoca 2 del Horizonte Medio, que pertenece a los momentos tardíos de Tiwanaku Clásico.

Es la cabeza tridimensional la que llama la atención cuando se observa el friso del Portal Monolítico (Rowe 1985: Fig. 404). Esta cara enseña marcas faciales complejas en forma de adornos oculares y una corona rodea su cabeza. La corona está compuesta por un marco que rodea la cabeza, con apéndices radiados. El marco de la corona fue decorado con un diseño de meandro y en el extremo de los apéndices se aprecian diferentes elementos. 20 de estos 24 elementos son equivalentes a los elementos representados en los textiles de Pukara Provincial «B»: en ambos casos se ubican alrededor del marco de la corona siguiendo la misma secuencia y el diseño del marco es el mismo meandro. Aunque los adornos oculares del sitio-tipo Tiwanaku y de los ejemplares de Pukara Provincial «B» son diferentes en detalles, todos portan un mensaje similar. La diferencia básica entre la figura principal de Tiwanaku y las figuras principales de los textiles de estilo Pukara Provincial «B», es la ausencia de cuerpo en las representaciones de Pukara Provincial. Cabezas sin cuerpo similares a la de la figura principal del Portal son retratadas en la cerámica y las estelas de piedra de Tiwanaku; estas cabezas también se parecen a las cabezas principales de Pukara Provincial «B». Estas semejanzas han sido la razón por la cual se ha limitado a tratar sólo las cabezas de figuras centrales o principales, y cabezas semejantes, aunque las comparaciones entre figuras secundarias se hicieron cuando se consideraron necesarias.

Cuarenta ejemplares de cabezas frontales con coronas fueron consideradas con fines comparativos, 11 son de estilo Pukara Provincial «A», cinco de Pukara Provincial «B», 14 de Tiwanaku y 16 de Wari. Entre los ejemplares de estilo Wari, tres pertenecen a Wari Medio Horizonte 1A estilo Conchopata, tres al estilo Wari Medio Horizonte 1B estilo Conchopata, seis al estilo Pomacanchi del Horizonte Medio 1B y cuatro al estilo Robles Moqo de Pacheco, del Horizonte Medio 1B de la costa sur. Todos estos ejemplares, con las excepciones de cuatro tejidos de Pukara Provincial «A» y tres de Pukara Provincial «B», han sido publicados y sus referencias se encuentran compiladas en la Tabla 5. Hay que señalar que las representaciones de cabezas frontales con coronas de estilo sitio-tipo Pukara no son numerosas.

La Tabla 6 contiene abreviaciones para identificar los elementos representados en los extremos de los apéndices de las coronas, además de su presencia entre las diferentes tradiciones. Todos los elementos de Pukara Provincial tienen su contraparte en el sitio-tipo Pukara (Chávez 1992). Elementos como «plumas», «cabezas de felino de perfil» y «óvalo con apéndices», este último también denominado «símbolo de pluma de cola», difieren de tradición en tradición y, por lo mismo, requieren más de una abreviación para distinguirlos. Algunas atribuciones podrán ser cuestionadas, como la «cabeza frontal de pez», que también podría representar a una cabeza frontal de felino o de serpiente. Ciertos elementos son comunes para más de una tradición y los traslapes son indicados en la tabla. De este modo, se puede advertir que el elemento «anillo» y el elemento «óvalo con apéndices rectos» está presente en cada una de las tradiciones. La Tabla 7 muestra la secuencia de los patrones de diseño de los apéndices. El impacto visual es revelador; cinco grupos emergen sobre la base del número de los apéndices y la correspondiente secuencia de sus elementos, nominalmente: a) Pukara Provincial «A» (N.º: 1-5), b) Pukara Provincial «B» y Tiwanaku (N.º: 6-24), c) Wari Medio Horizonte 1A estilo Conchopata (N.º: 25-27), d) Wari Conchopata y Pomacanchi del Horizonte Medio 1B (N.º: 28-36), y e) Wari Robles Moqo del Horizonte Medio 1B de la costa sur (N.º: 37-40).

De acuerdo con la tabla, las coronas de estilo Pukara Provincial «A», las de Robles Moqo de la costa sur, y particularmente las de Conchopata del Horizonte Medio 1A, difieren del resto. Pukara Provincial «B» parece estar más cercano a Tiwanaku que Pukara Provincial «A». Hay una diferencia visual que se puede advertir entre las coronas de los estilos Wari y Tiwanaku, especialmente destacan las de Conchopata 1A del Horizonte Medio. El número de los apéndices es muy variable entre las distintas tradiciones. Todas las coronas de Pukara Provincial «A» y «B» exhiben 16 y 24 apéndices, respectivamente; mientras tanto, las coronas de Tiwanaku lo hacen con 12, 16 y 21, y la mitad de la muestra con 24 apéndices. En términos comparativos, las coronas de estilo Wari difieren de manera radical por tener menos apéndices y aparecer principalmente en números impares. Las cabezas de Conchopata del Horizonte Medio 1A y 1B poseen 7 y 13 apéndices respectivamente, Pomacanchi del Horizonte Medio 1B posee 11, 12, 13, 15 y 16, mientras que Robles Moqo del Horizonte Medio 1B de la costa sur tiene 13, 14 y 17. Las implicancias de esta preferencia manifestada por los números impares no son evidentes, pero deben ser culturalmente significantes. Se observará que la mayor parte (75%) de las coronas de estilo Wari cubren sólo un 75% de la circunferencia de la cabeza, lo cual es la causa del número inferior de los apéndices; en cambio, en el caso de las coronas de estilo Tiwanaku esto ocurre sólo de manera ocasional. Las coronas de estilo Pukara Provincial de la muestra rodean completamente la cabeza. La tradición Pukara Provincial «A» y «B» de presentar en las esquinas de la corona apéndices rematados en cabezas de animal, continúa en Tiwanaku y Wari. De manera notable, las cabezas de felino de perfil de Wari, estilo Conchopata del Horizonte Medio 1A enseñan dientes. En las figuras Pomacanchi del Horizonte Medio 1B, algunos tienen dientes y otros no. Las cabezas de perfil de las demás tradiciones muestran las bocas cerradas.

La Tabla 8 contiene las diferencias observadas en el diseño del marco de la corona, así como en los rasgos de las cabezas y caras entre los ejemplares de la muestra. La Tabla 9 presenta los patrones de diseños o rasgos contenidos en la Tabla 8. Diferencias y semejanzas notables surgen entre las distintas tradiciones. Solamente las cabezas Pukara Provincial portan algo que es interpretado más como adorno labial inferior que barba. En la muestra, las orejas son representadas entre las cabezas de estilo Pukara Provincial y Tiwanaku; en ambos casos de una forma distinta. Los colmillos se aprecian en el caso de las principales cabezas frontales de estilo Wari, con la excepción de los ejemplares del estilo Conchopata del Horizonte Medio 1B. Existen importantes variaciones entre los colmillos que se proyectan por encima de los labios y aquellos que no lo hacen. En el caso de los colmillos de Conchopata del Horizonte Medio 1A y de uno de los 23 ejemplares frontales en estilo Pomacanchi del Horizonte Medio 1B, se proyectan por sobre los labios. Este tipo de colmillo rara vez ocurre en Pukara (Mujica 1991: Fig. 219), y tampoco existe en la iconografía de estilo Tiwanaku. Las

- 1.- Colección privada.
- 2.- Colección privada.
- 3.- Goodman 1995, Venta 6702 mayo 16, lote 15.
- 4.- Colección privada.
- 5.- Colección privada.
- 6.- Colección privada.
- 7.- Colección privada.
- 8.- Colección privada.
- 9.- Rosenbaum 1997: 98.
- 10.- Brinckerhoff 1999, Fig. 29.
- 11.- Eisleb y Strelow 1980, Fig. 155.
- 12.- Posnansky 1947, Vol II, Fig. 59.
- 13.- Posnansky 1947, Vol II: Fig. 59.
- 14.- Posnansky 1947, Vol II: Fig. 102a.
- 15.- Posnansky 1947, Vol II: Fig. 113a (centro, abajo).
- 16.- Posnansky 1947, Vol II, Fig. 1 (figura principal).
- 17.- Posnansky 1947, Vol II: Fig. 1 (figuras en meandro).
- 18.- Kolata y Ponce Sanginés 1992: 318, Fig. 3.
- 19.- Eisleb y Strelow 1980, Fig. 88.
- 20.- Torres 1987, Lám. 76.
- 21.- Posnansky 1947, Vol II: Fig. 113a (arriba a la derecha).
- 22.- Posnansky 1947, Vol II: Fig. 61.
- 23.- Posnansky 1947, Vol II: Fig. 133.
- 24.- Posnansky 1947, Vol II: Fig. 113a (arriba a la izquierda).
- 25.- Cook 1985: 90, Fig. 32.
- 26.- Isbell 1999, foto 5.
- 27.- Cook 1985: 64, izquierda, deidad de cabeza frontal.
- 28.- Cook 1985: 86, Fig. 23.
- 29.- Cook 1985: 86, Fig. 24.
- 30.- Cook 1985: 86, Fig. 25.
- 31.- Chávez 1985: 37, Fig. 16a.
- 32.- Chávez 1985: 33, Fig. 10.
- 33.- Chávez 1985: 28, Fig. 2.
- 34.- Chávez 1985: 31, Fig. 7a.
- 35.- Chávez 1985: 38, Fig. 17.
- 36.- Chávez 1985: 32, Fig. 8.
- 37.- Rowe 1976, Fig. 10, figura antropomorfa a la izquierda.
- 38.- Donnan 1992, portada y Fig. 147.
- 39.- Donnan 1992: Fig. 151a.
- 40.- Rowe 1976: Fig. 10, figura antropomorfa a la derecha; Donnan 1992: Fig. 151b.

*Tabla 5. Referencias bibliográficas para la comparación de las coronas portadas por cabezas frontales.*

representaciones de estilo Tiwanaku de colmillos son escasas en general; se observan en el caso de los «incensarios» cerámicos con cabezas tridimensionales de felinos con la boca abierta.

El ojo dividido de manera vertical aparece sólo en piezas de estilo Pukara Provincial, Conchopata 1A y Robles Moqo de Pacheco de la costa sur. La mitad negra mirando hacia la nariz puede ser observada en Pukara Provincial y en el caso de tres de un total de cuatro ejemplares del estilo Robles Moqo del Horizonte Medio 1B de la costa sur. La mitad negra mirando en dirección contraria a la nariz se ha detectado en dos piezas de un conjunto de tres del estilo Conchopata del Horizonte Medio 1A, y en una de un total de cuatro piezas del estilo Robles Moqo de la costa sur; en cambio, los ojos de una cabeza en estilo Conchopata del Horizonte Medio 1A no presentan la mitad en negro. El tipo de adorno ocular, la nariz y cejas en forma de «Y» y la boca abierta enseñando los dientes constituyen importantes similitudes entre el estilo Conchopata del Horizonte Medio 1B y Tiwanaku. Con la excepción del estilo Pukara Provincial «A», el diseño de meandro es igual para todos los marcos de corona de la muestra, salvo su dirección de rotación. Todos los meandros Pukara Provincial «B» giran hacia la derecha, al igual que en el 61% de las coronas de Tiwanaku. La particularidad de los meandros de estilo Wari es la combinación de ambas direcciones de rotación

Elemento o símbolo	Pukara Provincial		Tiwanaku	Wari	
	«A»	«B»		1A	1B
✚ Elemento tripartito	V				
☐ Plumas tipo (a)	V				
◁ Cabeza redonda estilizada con «V» invertida	V				
■ Ovalo con apéndices en zigzag	V	V			
◊ Cabeza de felino de perfil con cuello y mentón delineado blanco	V	V			
◆ Cabeza de felino de perfil con dos apéndices angulares	V	V			
◇ Plumas tipo (b)		V			
● Anillo central inferior con apéndice complejo		V	V		
▣ Ovalo con apéndice rectos	V	V	V	V	V
○ Anillo	V	V	V	V	V
▶ Cabeza de pez de perfil			V		
▣ Cabeza de felino frontal con corona de plumas			V		
†† Dos cabezas de pájaro de perfil			V		
⊞ Desconocido 1			V		
✖ Cabeza de felino de perfil, boca sin dientes			V		V
○ Plumas tipo (c)			V	V	V
↑ Cabeza de pájaro de perfil			V	V	V
* Cabeza de pez frontal			V		V
× Cabeza de felino de perfil, boca mostrando dientes				V	V
☯ Maíz					V
★ Flor					V
▼ Cabeza de pez frontal con corona de plumas					V

Tabla 6. Frecuencia de los elementos observados en el extremo de los apéndices radiados de las coronas de cabezas frontales entre ejemplares de estilo Pukara Provincial (22), de Tiwanaku (14) y de Wari (16).

dentro del mismo marco (Chávez 1984-1985: Figs. 6a, 8, 16; Rowe 1976: Fig. 10, derecha). Una división intencional en dos mitades según la dirección de la rotación del meandro del marco se ve en dos piezas de estilo Pomacanchi del Horizonte Medio 1B (Chávez 1984-1985: Figs. 2, 18), lo cual podría sugerir complementariedad.

La información ofrecida en las Tablas 7 y 9 se aplicó a una placa de oro atribuida al Horizonte Medio 2, con el fin de establecer si su cabeza de Deidad Central es obra de un artesano Wari o Tiwanaku (Rowe 1985: 340, Fig. 409). El número de los apéndices de corona es 15, número impar

Ejemplar	abajo izquierda	lado izquierdo	arriba	lado derecho	abajo derecha	abajo centro
1, 2	□	◆□■□◆	□■□	◆□■□◆	□	■
1-, 2-a, d	□	◇□○□◇	○□○	◇□○□◇	□	○
1-, 2-b, e	□	◇□◁□◇	□◁□	◇□◁□◇	□	◁
1-, 2-c, f	□	◇□+□◇	□+□	◇□+□◇	□	+
3, 4	□	◇□■□◇	□■□	◇□■□◇	□	■
5	□	◇□○□◇	○□○	◇□○□◇	□	○
6, 7, 10	○○	◆○○■○○◆	○○■○○	◆○○■○○◆	○○	■
8, 9	○○	◆○○■○○◆	○○◇○○	◆○○■○○◆	○○	●
11	○	×○×	○○○	×○×	○	○
12	○	↑○↑○↑	○○○	↑○↑○↑	○	●
13	○	×○↑○×	○○○	×○↑○×	○	●
14	▶	.....		▶▶▶▶▶	▶	●
15		*****	**○**	*****		
16	○○	×○○×○○×	○○■○○	×○○×○○×	○○	●
17, 18	○○	×○○↑○○×	○○○○○	×○○↑○○×	○○	●
19		.....	○○○○○	×○○↑○○×		
20	▶	↑○○↑○○↑	.....	○○↑	▶	
21	○○	↑○○↑○○↑	○○○○○	↑○○↑○○↑	○○	●
22	↑↑	▶○○↑○○▶	○○○○○	▶○○↑○○▶	↑↑	●
23	↑↑	×○○↑○○×	○○■○○	×○○↑○○×	↑↑	●
24	回回	×回回×回回×	回回■回回	×回回×回回×	回回	●
25, 26		×○↑	○	↑○×		
27		×○↑	↑○×	↑○×		
28, 29, 30		×○×○×	○○○	×○×○×		
31		↑■○↑	○■○	↑○■↑		
32		○○○↑	○○○	↑○○○		○
33		↑○×○×	○○○	×○×○↑		
34	×	○○○×	○○○	×○○○	×	
35	○	×○○○×	○○○	×○○○×	○	
36	○	×○○○×	○○○	×○○○×	○	○
37		↑*↑↘↑	↘□↘	↑↘↑*↑		
38	↑	↘○↘↑	↘○↘	↑↘○↘	↑	○
39, 40		×↑*↑↘×	↑*▼*↑	×↘↑*↑×		

Tabla 7. Patrones constituidos por los elementos observados en los extremos de apéndices de coronas en las cabezas frontales de 17 ejemplares de estilo Pukara Provincial «A» (1-5), cinco ejemplares de Pukara Provincial «B» (6-10), 14 ejemplares de Tiwanaku (11-24), tres ejemplares Wari de estilo Conchopata del Horizonte Medio 1A (25-27), tres ejemplares Wari de estilo Conchopata del Horizonte Medio 1B (28-30), seis ejemplares Wari del estilo Pomacanchi del Horizonte Medio 1B (31-36) y cuatro del estilo Robles Moqo del Horizonte Medio 1B de la costa sur (37-40). Los números corresponden a las referencias de la Tabla 5.

observado en la muestra de Pomacanchi, y los elementos en que terminan los cuatro apéndices de esquina son cabezas de felino mostrando los caninos. Ambos son atributos del estilo Wari, pero las orejas son representadas a la manera del estilo Tiwanaku. En la muestra, las cabezas principales de Wari carecen de orejas, lo cual sugiere que la placa de oro bien puede provenir de una región que se encontraba bajo la influencia de Tiwanaku, siendo una posibilidad la zona sureste de Cuzco.

De lo anterior se desprende que la figura principal frontal de pie del Tema de la Deidad Central puede reemplazar a la cabeza principal frontal sin cuerpo. Esto estaría sugiriendo que las cabezas de estilo Pukara Provincial del Periodo Intermedio Temprano son precursoras de las cabezas principales del Horizonte Medio y que el estilo Conchopata del Horizonte Medio 1A evolucionó de manera diferente a como lo hizo el estilo Tiwanaku, aunque el estilo Conchopata 1B muestra alguna influencia de Tiwanaku. Esta influencia, que se puede apreciar en los detalles de la iconografía, particularmente en la perteneciente a los «acompañantes», parece ser indirecta. Un escenario probable es la derivación de Conchopata 1A de Pukara Chumbivilca (Cuzco), mientras tanto Tiwanaku provendría de Pukara sur (sur del lago Titicaca).

Las figuras principales del Tema de la Deidad Central de Pukara «A» y «B», del Portal de Tiwanaku y de Conchopata del Horizonte Medio 1B se encuentran erguidas sobre una plataforma de tres peldaños, a diferencia de la figura principal de Conchopata 1A, lo que sugiere una distinta línea de derivación. Señales adicionales de una derivación diferente del Tema de la Deidad Central de Conchopata del Horizonte Medio 1A y de Tiwanaku son las diferencias significativas en el número de los apéndices de corona, en el número par o impar de los apéndices de corona, en la presencia o ausencia de dientes para el caso de las cabezas de felino de perfil que forman el elemento del apéndice de corona, en la presencia o ausencia de colmillos en la boca de la figura principal y, finalmente, en los diversos tipos de báculos sostenidos por las figuras principales.

Parece improbable que la iconografía del sitio-tipo Pukara haya desaparecido sin dejar huellas. En este punto se pueden citar tres ejemplares. Primero, la corona, el cinturón y el mango del hacha del Hombre Felino de Pukara con frecuencia exhiben un diseño en zigzag, con triángulos intercalados o con líneas cortas, indistintamente. Una variación entre los marcos de corona la componen secciones del diseño en zigzag con dos anillos intercalados. Estos diseños se pueden apreciar en las bandas cefálicas, báculos y fajas en los relieves de Kantatayita y calle Linares, en las tabletas de rapé de San Pedro de Atacama, en el textil proveniente de la quebrada Victoria, cerca de Iquique, en las ofrendas cerámicas del estilo Conchopata del Horizonte Medio 1A (1942 y 1999a) y 1B (1977).

Segundo, el Hombre Felino de Pukara sostiene al frente un báculo en forma de zigzag o serpenteante, con un elemento en ambos extremos. El elemento superior es el «óvalo con tres apéndices en zigzag», también llamado motivo «pluma de cola». El elemento inferior es una cabeza cortada, un cuerpo humano sin cabeza o el elemento «cabeza redonda con una “V” invertida». El diseño del báculo está constituido por listas o por rectángulos concéntricos, indistintamente. El «acompañante» tipo A del estilo Conchopata del Horizonte Medio 1A, que flanquea la figura principal sostiene frente a sí un báculo en forma de zigzag. Su elemento superior es el «óvalo con tres apéndices rectos» y el elemento inferior corresponde a una cabeza cortada. En la iconografía del sitio-tipo Tiwanaku el báculo, el marco de corona y la faja no presentan diseños zigzag. Sus báculos son rectos, decorados con diseños de rectángulos concéntricos y carecen de los elementos «óvalo con tres apéndices» y cabeza cortada.

Tercero, en la iconografía de la cerámica del sitio-tipo Pukara sólo el Tema del Hombre Felino enseña un conjunto de caninos, que no se proyectan por encima de los labios. Caninos no salientes son representados en los dinteles de Kantatayita y calle Linares, en las tabletas de rapé de San Pedro de Atacama, en el textil de la quebrada Victoria, en la cerámica de estilo Wari en el caso de los

Elemento	Pukara Prov.		Tiwanaku	Wari		Total
	«A»	«B»		1A	1B	
<b>Marco de corona</b>						
■ sin marco de corona			1		2	3
▲ sólo arriba y en los lados				3	1	3
→ meandro en rotación derecha		4	8	3	3	18
← meandro en rotación izquierda		1	3	3	1	8
↔ meandro en rotación izq. y der.				1	3	4
S elemento «S»	2					2
⊞ sin elemento	15					15
<b>Pelo</b>						
* indicado	17	5	6		4	32
<b>Ojos</b>						
⊙ pupila			7	3	6	16
◐ dividida, lado negro hacia la nariz	17	5			3	25
◑ dividida, lado negro opuesto a la nariz				2		2
△ dividida, nada en negro			1			1
⊙ banda en torno al ojo	17	5		3	3	28
○ indicado por un círculo			1			1
● depresión para incrustaciones			5			5
<b>Adornos oculares</b>						
x ninguno					2	2
L en forma de letra «L»			1			1
◆ zigzag bajo el ojo				1		1
↓ banda bajo el ojo		5	2	2	5	14
▣ banda bajo y sobre el ojo	17					17
+ banda bajo, sobre y en torno al ojo			10	3	3	16
▲ banda terminada en elemento	2	2	9	3	2	18
▶ pequeña ala junto al ojo			10	3	3	16
◀ rombos a cada lado, justo debajo del ojo		2				2
<b>Nariz y ceja en forma de «Y»</b>						
◁ partiendo del borde exterior del ojo	17	5	6	3	1	32
▷ partiendo del borde interior del ojo					2	2
<b>Nariz</b>						
◊ en el centro pequeña cabeza femenina	2					2
◊ en el centro un cuadrado	15					15
<b>Boca</b>						
⊖ cerrada	3	2	5			10
◇ abierta sin dientes			1			1
⋯ abierta con dientes	14	13	2	3		22
∥ abierta con colmillos					8	8
◊ abierta con colmillos por sobre la boca				3	1	4
★ depresión para incrustaciones			5			5
<b>Orejas</b>						
▼	17	5	8			30
<b>Mentón</b>						
◐ adorno labial o barba	17	5				22

Tabla 8. Variabilidad entre los elementos de diseño de marcos de corona y entre los rasgos de las cabezas frontales entre 22 ejemplares de estilo Pukara Provincial, 13 ejemplares de Tiwanaku y 16 ejemplares de Wari.

a: marco de corona f: nariz	b: pelo f: nariz	c: ojos h: orejas	d: adornos oculares i: mentón	e: nariz y cejas en forma «Y»						Tradición
Ejemplar	Elementos de cabezas frontales y marcos de coronas									Tradición
	a	b	c	d	e	f	g	h	i	
1, 2	S	*	◻○ ◻▲	◻	◊	...	◻	◻	◻	Pukara Provincial
1a-f, 2a-f	◻	*	◻○ ◻	◻	◊	...	◻	◻	◻	«A»
3, 4, 5	◻	*	◻○ ◻	◻	◊	⊖	◻	◻	◻	
6, 7	→	*	◻○ ↓	◻			⊖	◻	◻	Pukara Provincial
8, 9	→	*	◻○ ↓▲	◻			...	◻	◻	«B»
10	→	*	◻○ ↓	◻			...	◻	◻	
11	■		⊙ L				⊖			
12	→		● + ▶				*			
13	←		● +▲▶				*	◻		
15	←	*	⊙ +▲▶				⊖			
16	→	*	● +▲▶				*	◻		
17a	→		● +▲▶	◻			*	◻		
17b	←		● +▲▶	◻			*	◻		Tiwanaku
18	→	*	⊙ ↓ ▶				...	◻		
19	→		⊙ +▲▶				...	◻		
20	→		○ ↓	◻			⊖			
21	→	*	⊙ +▲▶	◻			⊖	◻		
23	→	*	⊙ +▲▶	◻			◊	◻		
24	←	*	⊙ +▲▶	◻			⊖	◻		
25	▶→	*	◻○ ◊				◊			Conchopata
26	▶←	*	◻○ ◊				◊			Wari 1A
27	▶→	*	△ ◊				◊			
28, 29	←		⊙ +▲▶	◻			...			Conchopata
30	↵		⊙ +▲▶	◻			...			
31	→	*	⊙ x							Pomacanchi
32	←		⊙ ↓	◻						
33	▶↵		⊙ ↓	◻						
34	■	*	⊙ ↓	◻						Wari 1B
35	■	*	⊙ ↓				◊			
36	↵		⊙ x							
37	→	*	◻○ +▲▶							Robles Moqo
38	↵		◻○ + ▶							de la costa sur
39, 40	↵	*	◻○ +▲▶							

Tabla 9. Patrones constituidos por los elementos de marcos de coronas y por rasgos de cabezas frontales observados entre 22 ejemplares de estilo Pukara Provincial, 13 ejemplares de Tiwanaku y 16 ejemplares de Wari. Los números corresponden a las referencias de la Tabla 5.

«acompañantes B y D» del estilo Conchopata del Horizonte Medio 1A (1942 y 1999A), en los «acompañantes» del estilo Conchopata del Horizonte Medio 1B, en el caso de las figuras principales del estilo Robles Moqo del Horizonte Medio 1B de la costa sur, así como las plumas ornamentales del estilo Poinacanchi del Horizonte Medio 1B. Sin embargo, caninos salientes que se pueden apreciar en una estela del estilo Pukara aparecen también en la iconografía del estilo Conchopata Horizonte Medio 1A (1942 y 1999A), nominalmente en el caso de la figura principal frontal y de los «acompañantes «A» y «E»». Es sorprendente la distribución geográfica, al parecer bastante casual, de ciertos elementos de estilo Pukara en la iconografía del Horizonte Medio, y ello requiere más análisis.

Las definiciones y los descubrimientos expuestos facilitan la proyección hacia tradiciones anteriores al Periodo Intermedio Temprano de los atributos del Tema de la Deidad Central. La figura principal del Tema de la Cabeza Central Sigvas del Horizonte Temprano es una cabeza frontal sin cuerpo, con adornos oculares y apéndices radiados, que se encuentra rodeada por figuras secundarias. El 27% de 40 ejemplares posee entre dos y seis pares de seres humanos con brazos flexionados, que flanquean a la cabeza principal; estas figuras humanas se ubican entre los apéndices de la cabeza y/o a sus costados (Fig. 12). Dos o cuatro cabezas frontales sin cuerpo pueden reemplazar a estos seres humanos. La cabeza de Sigvas I con apéndices (ilustrada en la Fig. 14) corresponde con mucha probabilidad a uno de los pasos intermedios de la evolución que condujo hasta las cabezas más conocidas de la Deidad Central.

Tanto el Tema de la Deidad Central de Tiwanaku y la figura central de Pukara Provincial «A» y «B», como la pequeña estatuilla de estilo Pukara que representa una figura sobrenatural antropomorfa femenina con alas y báculos, exhiben un apéndice o banda bajo los ojos conteniendo varios anillos o círculos. Estos han sido interpretados por algunos como lágrimas al interior de líneas de lágrimas. En consecuencia, lo más probable es que las marcas de ojos de la Cabeza Central Sigvas I también representen líneas de lágrimas. Lo mismo es extensible para la iconografía del estilo Wari. Es preciso destacar que las marcas de ojos abundan en la iconografía de Sigvas I y constituyen, hasta el momento, la más temprana evidencia del uso extensivo de líneas de lágrimas o marcas de ojos.

La iconografía representada en diademas de forma excepcional confeccionadas en oro y plata, probablemente sea una variación del Tema de la Deidad Central. Ellas se encuentran decoradas con una cabeza central usualmente flanqueada por un par de cabezas similares, pero de menor tamaño (McEwan y Haerberli 2000: 16-27). Una diadema proviene de una tumba descubierta en 1824, en el valle de Camaná. Las cabezas representadas en las diademas presentan debajo de los ojos un adorno ocular en zigzag o un haz de líneas verticales paralelas. Dichas líneas paralelas se repiten debajo de la boca y, de manera ocasional, debajo de la nariz también. Sobre la cabeza principal, además, con frecuencia aparecen entre una y tres cabezas secundarias (Fig. 32), o sólo una de tamaño semejante a la cabeza central. El autor opina que la esencia transmitida por los textiles y las diademas es la del Tema de la Deidad Central. Existe la posibilidad de una relación entre la esencia iconográfica compartida por un textil de Sigvas I, fechado en 543-395 a.C., y la de las diademas. El textil muestra dos seres antropomorfos. De sus cabezas surgen franjas zigzagueantes y los seres están asociados a cabezas cortadas. Todas las cabezas poseen adornos oculares; una cabeza cortada y ambos seres antropomorfos presentan líneas verticales debajo de la boca, semejantes a las líneas de las cabezas de las diademas.

La información expuesta constituye un intento por ubicar en retrospectiva el Tema de la Deidad Central. La cronología que surge desde el Horizonte Temprano hasta el Horizonte Medio carece de muchos vínculos intermedios y la distribución geográfica es mayor de lo esperado, lo cual sugiere variaciones y desarrollos locales. El tema del Horizonte Medio con protagonistas de cuerpo entero parecería haber evolucionado del Horizonte Temprano, a través de las cabezas frontales sin cuerpo de la fase temprana del Periodo Intermedio Temprano. De manera notable, durante este

intervalo de tiempo se encuentra una amplia distribución de cabezas centrales sin cuerpo con apéndices radiados, constituyendo imágenes imponentes cargadas de significados simbólicos. La esencia de este tema debió evolucionar de un núcleo común y luego experimentó desarrollos locales expresados en variantes de acuerdo con la región y tradición, tal como fue discutido más arriba. Cabezas frontales sin cuerpo y con apéndices radiados ocurren en tres diferentes disposiciones. En primer lugar, como cabezas principales solas o con figuras secundarias sin incluir cabezas secundarias. Se cuenta con los siguientes ejemplares: el Tema de la Cabeza Central Sigwas (Figs. 12, 13) y la cabeza ilustrada en la Fig. 14, las secciones de hombros de Pukara Provincial «B», los relieves de Chiripa (Chávez y Mohr 1975: Figs. 9, 10), la Placa Oberti, de plata (Rowe 1976: Fig. 4), y también ejemplares de la cerámica de estilo Pukara (Eisleb y Strelow 1980: Fig. 1; Chávez 1992: Figs. 172-175), artefactos de estilo Paracas (Rosselló 1960: Lám. 1; Menzel, Rowe y Dawson 1964: Figs. 43c, 45 b-1, Lám. 8b; Lapiner 1976: Figs. 146, 148, 150; Dwyer 1979: Fig. 11; Kajitani 1982: Fig. 13, 15; Massey 1991: Fig. 8.4), «máscaras» y plumas de oro, y textiles de estilo Nasca (Sawyer 1997: 44, 65, 66, 23). En segundo lugar, se tienen cabezas secundarias con apéndices, no asociadas a cabezas principales. Entre los ejemplares de este tipo se pueden mencionar: textiles de estilo Paracas (Kajitani 1982: Fig. 25), Topará (Peters 1991: Fig. 7.85), Nasca (Sawyer 1997: 60) y estelas de la tradición religiosa Yaya Mama (Chávez y Mohr Chávez 1975: Figs. 2, 4d, 5a). En tercer lugar, las cabezas secundarias se encuentran asociadas a cabezas principales. Los ejemplares de este tipo incluyen el Tema de la Cabeza Central Sigwas (*Cf.* arriba) y secciones de hombros del estilo Pukara Provincial «A» (Fig. 30). Entre las cabezas frontales sin apéndices —de interés para el presente trabajo— se cuentan las diademas de oro y plata presumiblemente provenientes de la costa del extremo sur (McEwan y Haerberli 2000), y un textil del estilo Pukara Provincial (Conklin 1983: Fig. 2, *Cf.* arriba).

Representaciones de género, de características sexuales primarias o secundarias son más bien una excepción que una regla en la iconografía de los Andes Centrales. Una excepción semejante es la estatuilla de estilo Pukara que representa a una mujer alada sobrenatural sosteniendo un báculo en cada mano (Rowe 1976: Figs. 15-19). Ella exhibe adornos oculares, la cara rodeada con un marco de corona con diseño de meandro rotado hacia la izquierda y todos los apéndices están fragmentados. Su postura y atributos son semejantes a los de la figura principal frontal del Portal Megalítico de Tiwanaku. Esto plantea el problema del sexo de la figura principal del Tema de la Deidad Central. Ambos protagonistas masculinos representados en la cerámica del sitio-tipo Pukara, nominalmente el Hombre Felino y el Hombre Alado presentan las cabezas de perfil, mientras tanto la Mujer Camélido aparece con cabeza frontal. De acuerdo con esto, cabezas frontales con apéndices del sitio-tipo Pukara se consideran femeninas. Sin embargo, cabezas de Pukara Provincial mezclan atributos femeninos y masculinos, lo cual sugiere la complementariedad que es básica para la filosofía de los Andes Centrales.

## Conclusiones

Las informaciones arqueológicas de la costa del extremo sur, particularmente de los valles de Arequipa, son escasas comparadas con muchas otras regiones de Perú. Para ello pueden existir seis razones: primero, la escasez de arquitectura monumental. Segundo, la escasez de cerámica decorada, especialmente la clase que ha servido como base de las seriaciones cronológicas del Horizonte Temprano y del Periodo Intermedio Temprano, en los valles de más al norte. Tercero, salvo los diademas, no se encuentran artefactos llamativos de oro. Cuarto, existe un concepto generalizado, según el cual esta región no estuvo densamente poblada y que habría quedado al margen de las corrientes importantes de la vida cultural de los Andes. Quinto, por otra parte, la mayoría de los investigadores no está adecuadamente entrenada para describir y analizar textiles. Sexto, finalmente, tal como sucede en muchos otros casos, ha habido pocas fuentes de financiamiento. Una excepción reciente frente a la situación general es el valle de Moquegua, que está siendo investigado de manera intensa, inicialmente gracias al apoyo financiero privado y, de modo subsecuente, debido a los impresionantes hallazgos de los estilos Tiwanaku y Wari.



*Fig. 32. Diadema de oro laminado, repujado y cortado de forma excepcional. Su asociación cultural no se ha establecido de manera definitiva. Una diadema parecida fue descubierta en 1824 en el valle de Camaná. La iconografía con mucha probabilidad corresponde a unos de los pasos intermedios de la evolución del Tema de la Deidad Central. Colección privada.*

Es de esperar que este trabajo promueva un incremento en la investigación arqueológica de la costa sur extrema, en particular de los valles de Arequipa. Dos culturas de este departamento han sido identificadas y descritas. La primera pertenece al Horizonte Temprano y ha sido denominada Sigvas 1; la segunda forma parte del Periodo Intermedio Temprano y se llama Sigvas 3. Ambas culturas pusieron su principal énfasis estético en los textiles complejos con peculiar iconografía, en lugar de la cerámica decorada o escultórica. Aparte de sus textiles, Sigvas 1 ostenta cañas grabadas, calabazas pirograbadas y petroglifos característicos. Los primeros resultados de la investigación indican que ocurrieron intercambios en el campo de las técnicas textiles, de algunas formas y de bienes materiales; éstos resultados sugieren que, durante el Horizonte Temprano, la dirección del flujo fue hacia el norte, desde la costa del extremo sur hacia la costa sur, el cual se volvió hacia el sur durante el Periodo Intermedio Temprano con la aparición de textiles y cerámica de Nasca Temprano. Ejemplares de artefactos de estilo Nasca fueron producidos localmente en Arequipa, en número significativo, aunque éstos difieren claramente de los ejemplares de la zona nuclear Nasca. Existen textiles de estilo Nasca Prolífero —presumiblemente provenientes de Arequipa— que se caracterizan por una complejidad y detalles nunca vistos en la iconografía cerámica de la zona nuclear Nasca. Un número limitado de fechados radiocarbónicos sitúan a estos textiles cronológicamente más tempranos que la aparición temporal generalmente aceptada para el estilo Nasca Prolífero en la costa sur. Estos textiles pueden representar una innovación de la costa del extremo sur, la cual, junto con otros factores, causó los cambios que se pueden observar entre los estilos Nasca Monumental y Nasca Prolífero en la zona nuclear.

Nuevos hallazgos excluyen la idea de que los artefactos de estilo Nasca provenientes de Arequipa hayan sido productos del intercambio de bienes de prestigio. Más bien, sugieren la posible existencia de pequeños y dinámicos enclaves de la cultura Nasca en la costa del extremo sur. También existen tejidos en los cuales es evidente la mezcla de las tradiciones Sigvas y Nasca. El grado de la mezcla varía, de tal forma que el autor ha propuesto tres designaciones: Sigvas 2 y Sigvas 3-Nasca, para indicar respectivamente textiles que evidencian con mayor fuerza la tradición Sigvas, y textiles de Sigvas-Nasca Temprano donde la tradición Nasca es preponderante. Sin embargo, esta división puede ser arbitraria y requiere una mejor definición.

Alrededor de la misma época, cuando la influencia de Nasca arribó a la costa del extremo sur y Sigvas 1 desaparecía, aparecieron otras dos tradiciones: la local Sigvas 3 y otra que, al parecer, es Pukara Provincial. La iconografía y los diseños de Sigvas 3 son más variados y complejos que los de Sigvas 1. Se requiere mayor investigación para determinar si esto se debe a diferencias temporales y/o espaciales, o a otros factores. Frente a Sigvas 1, cuya cerámica es conocida sólo por fragmentos, la cerámica no decorada de Sigvas 3 está bien definida. A pesar de ello, la cerámica escultórica de Sigvas 3 es desconocida por los investigadores, razón por la cual se ha descrito brevemente algunos ejemplares en este trabajo. Al parecer, Sigvas 3 manifestó preferencia por el uso del cabello humano en varios de sus artefactos. La iconografía textil del estilo Pukara Provincial de Arequipa se relaciona con las representaciones cerámicas del sitio-tipo Pukara, pero al mismo tiempo difiere de ellas. Puede ser más compleja, mezcla atributos femeninos y masculinos dentro del mismo motivo, usa un mayor número de colores —lo cual puede ser producto de las diferencias de soporte— y lo que es más importante, aparece el nuevo Tema de la Deidad Central. Estos tejidos y artefactos descritos más arriba sugieren una penetración en dirección Oeste por parte de Pukara a Arequipa, de manera análoga a su penetración en Cuzco (Chumbivilcas) y en la zona sureña del lago Titicaca.

La identificación del nuevo Tema de la Deidad Central permite seguir la pista a este tema, remontándolo hasta Sigvas 1, hasta ciertas variantes del Tema de la Cabeza Central Sigvas. Esto no significa necesariamente que el Tema de la Deidad Central tenga sus orígenes en Sigvas 1, pero demuestra que su antigüedad se remonta hasta el Horizonte Temprano. Una comparación entre las representaciones de la cabeza central de la deidad y los apéndices de corona del Tema de la Deidad

Central sugiere que las variantes de Tiwanaku y de Wari del Horizonte Medio 1A, se originaron en fuentes diferentes, aunque Tiwanaku pudo haber influido indirectamente en la variante de estilo Wari del Horizonte Medio 1B.

El fragmento de una túnica de estilo Wari recuperada en Cornejo, en el valle de Sihuas, fue fechado en 630-669 d.C. El diseño de las franjas verticales de la túnica es la «cabeza/peldaño escalonado» o «franja con cara dividida diagonalmente», una variante que es posible apreciar en la cerámica de ofrenda de Conchopata del Horizonte Medio 1A, excavada por Tello en 1942. El fechado concuerda con el marco cronológico generalmente propuesto para Wari del Horizonte Medio 1A, pero no coincide con fechados radiocarbónicos procedentes de Conchopata (Isbell y Cook 2000) y de Cerro Baul (Williams 2001). En ambos sitios fueron encontradas ofrendas de los siglos IX y X, en el sitio de Conchopata con cerámica de estilo Conchopata del Horizonte Medio 1A y en el sitio del valle de Moquegua con cerámica de estilo Chakipampa del Horizonte Medio 1B. Varias explicaciones han sido propuestas y otras también serán tomadas en consideración debido a la presencia de este tipo de cerámica en un contexto mucho más tardío de lo esperado. La clarificación de este punto, sin duda, es necesaria.

La práctica de preservar, manipular y portar y enterrar cabezas humanas cortadas, generalmente llamadas cabezas-trofeo, fue ampliamente empleada en los Andes Centrales. Ha sido demostrado por ejemplares excavados, así como los representados en la iconografía. Las representaciones de cabezas semejantes en la iconografía de Sigvas 1 no son frecuentes, salvo si la cabeza del Tema Cabeza Central Sigvas es considerada como un ejemplar altamente ritualizado, elevado a un status sobrenatural. Por otra parte, se pueden observar cabezas cortadas de Sigvas 1 como figuras secundarias asociadas al Tema de la Cabeza Central de Sigvas, con hombres que las portan colgando de un cordel y también como pequeños textiles rectangulares. También queda planteada la cuestión de que si las cabezas sin cuerpo (tanto principales como secundarias) del Tema de la Deidad Central Pukara Provincial de Arequipa representan o no cabezas cortadas altamente ritualizadas, de manera análoga al caso del Tema Cabeza Central Sigvas.

Cabezas cortadas se hacen frecuentes en lengüetas de bandas de orilla en anillado cruzado en los tejidos de Nasca Temprano, Sigvas-Nasca Temprano y Sigvas 2 en Arequipa, permitiendo suponer un origen común, más probablemente de Nasca. No obstante, las cabezas asociadas a Sigvas, fieles a la tradición Sigvas 1, exhiben adornos oculares. A esta tradición pertenecen también cabezas textiles en tapicería —con adornos oculares y tocados con listas en zigzag y pelo humano adosado— asignadas a Sigvas 3 a causa de la fascinación por el cabello humano y el diseño zigzag de este estilo. Aparte de esto, cabezas cortadas no se encuentran en la iconografía de Sigvas 3, aunque una cabeza ritual cortada con soga para portarla fue recolectada en La Gamio.

Los espectaculares restos arqueológicos de los valles de Arequipa claman por exploraciones arqueológicas, excavaciones y publicaciones a tiempo. Todo esto se hace aún más urgente porque los restos del pasado están siendo devastados por dos actividades humanas. Primero, el saqueo ha sido tan extensivo que puede dejar poco por descubrir a los arqueólogos profesionales, especialmente en lo que respecta a las tumbas y sus ricas ofrendas. Segundo, programas de irrigación a gran escala están alterando de manera dramática las condiciones áridas que preservaron los maravillosos tejidos de estas culturas antiguas de la costa del extremo sur. El agua de los canales que irrigan las pampas es absorbida por el suelo para emerger más tarde en las paredes de los valles. En ciertos lugares, las paredes comienzan a desmoronarse y el nivel de agua pronto alcanzará los sitios arqueológicos. Los arqueólogos deberán actuar rápidamente en los valles de Arequipa, o después ya será demasiado tarde para conocer las culturas del Horizonte Temprano y del Periodo Intermedio Temprano de la costa del extremo sur, a no ser por vía de las colecciones de artefactos saqueados.

## Agradecimientos

Expreso mis agradecimientos especiales a Rómulo Pari por hacer posible la inspección de los sitios en los valles de Sihuas y Vitor; a Luis A. Sardon, del Instituto Nacional de Cultura, filial de Arequipa, por autorizar a Rómulo Pari para realizar exploraciones en sectores del distrito de San Juan de Sihuas; a William H. Isbell y a Peter Kaulicke por hacer realidad la publicación de este artículo; a Nobuko Kajitani, por la información de algunas técnicas textiles, y a Donald A. Proulx por compartir la datación según fases y análisis de la cerámica de estilo Nasca proveniente de los valles de Arequipa.

Agradezco, asimismo, a Jorge Atarama y Gillett Griffin por facilitar el acceso a colecciones de los museos del Colegio Salesiano Don Bosco y de la Princeton University, respectivamente. A Augusto Cardona, Sergio J. Chávez, Mary Frame, Dorothy Menzel, Karen L. Mohr Chávez, Donald A. Proulx, Ann Pollard Rowe y Helaine Silverman por las informaciones ofrecidas, y a Rafael A. Bedregal, Marko López, José Ochochoque, Rómulo Pari y Gustavo Quequezana, por la invaluable ayuda entregada. A Helena Horta, por traducir el artículo del inglés al español. Expreso mi enorme gratitud a todos por permitirme inspeccionar y fotografiar los materiales, a todos aquellos que contribuyeron con el financiamiento de los fechados y compartieron informes radiocarbónicos, así como a mi hijo Eric, quien financió mis investigaciones del año 2000 en Arequipa. Aprecio especialmente el interés manifestado por William H. Isbell por mi trabajo y por abrir el camino hacia la publicación de los resultados contenidos en este artículo, así como la cordialidad de Rómulo Pari y su familia.

## Notas

<sup>1</sup> Nasca, escrito con «s», será usado para designar la cultura del Periodo Intermedio Temprano, mientras que Nazca con z designará su área geográfica.

<sup>2</sup> La franja de tierra entre los valles de la costa de Mala y Yauca es conocida comúnmente como costa sur. Se usará el término «costa del extremo sur» para la región ubicada entre los valles de Yauca y la frontera con Chile.

<sup>3</sup> Se usará la forma más reciente de escribir el nombre de Sihuas con h para indicar el área geográfica y la forma más antigua de Siguas con «g» para las antiguas tradiciones culturales.

<sup>4</sup> Este artículo se basa en trabajos presentados anteriormente en encuentros científicos (Haeberli 1999, 2000a, 2000b), con importantes adiciones y revisiones.

## REFERENCIAS

- Bennett, W. C.**  
1954 *Ancient Arts of the Andes*, The Museum of Modern Art, New York.
- Berenguer, J.**  
1996 *Nasca*, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Bergh, S. E.**  
1999 *Pattern and Paradigm in Middle Horizon Tapestry Tunics (Wari, Tiwanaku, Andes)*, tesis de doctorado inédita, 2 Vol., Department of Anthropology, Columbia University, New York.
- Brinckerhoff, D.**  
1999 *Weaving for the Gods: Textiles of the Ancient Andes*, catálogo de exhibición, Bruce Museum of Arts and Science, Greenwich.
- Cardona, A.**  
2002 *Arqueología de Arequipa. De sus albores a los Incas*, Magazine Impresores, Arequipa.
- Chávez, J. y R. Salas**  
1990 Catastro arqueológico de la cuenca del río Ocoña, *Gaceta Arqueológica Andina* 5 (18/19), 15-20, Lima.
- Chávez, S.**  
1985 *Funerary Offerings from a Middle Horizon Context in Pomacanchi, Cuzco, Ñawpa Pacha* 22-23 (1984-1985), 1-48, Berkeley.  
1992 *The Conventionalized Rules in Pukara Pottery Technology and Iconography: Implications for Socio-political Developments in the Northern Lake Titicaca Basin*, tesis de doctorado inédita, Department of Anthropology, Michigan State University, Ann Arbor.
- Chávez, S. y K. L. Mohr**  
1975 *A Carved Stela from Taraco, Puno, Peru, and the Definition of an Early Style Stone Sculpture from the Altiplano of Peru and Bolivia, Ñawpa Pacha* 13, 45-84, Berkeley.
- Chirinos, R. y K. Keenan**  
1999 *Tintes en el Perú prehispánico, virreinal y republicano*, en: J. A. de Lavalle y R. Lavalle (eds.), *Tejidos milenarios del Perú*, 75-105, AFP Integra -Wiese Aetna, Lima.
- Clarkson, B. y R. I. Dorn**  
1995 *New Chronometric Dates for the Puquios of Nasca, Peru, Latin American Antiquity* 6 (1), 56-69, Washington, D.C.
- Conklin, W. J.**  
1983 *Pucara and Tiahuanaco Tapestry: Time and Style in a Sierra Weaving Tradition, Ñawpa Pacha* 21, 1-44, Berkeley.
- Cook, A. G.**  
1985 *The Middle Horizon Ceramic Offerings from Conchopata, Ñawpa Pacha* 22-23 (1984-1985), 49-90, Berkeley.
- Dawson, L. E.**  
1979 *Painted Cloth Mummy Masks of Ica, Peru*, en: A. P. Rowe, E. P. Benson y A.-L. Schaffer (eds.), *The Junius Bird Pre-Columbian Textile Conference*, 83-104, The Textile Museum/Dumbarton Oaks, Washington D.C.
- Demarest, A. A.**  
1981 *Viracocha: The Nature and Antiquity of the Andean High God*. Peabody Museum Monographs 6, Harvard University, Cambridge.
- D'Harcourt, R.**  
1962 *Textiles of Ancient Peru and Their Techniques*, [traducción de S. Brown], G. Denny y C. Osborne (eds.), University of Washington Press, Seattle.

**Disselhoff, H. D.**

1967 *Daily Life in Ancient Peru*, McGraw-Hill, New York.

1968 Früh-Nasca im äussersten Süden Perus, Provincia de Camaná (Dpto. de Arequipa), *Verhandlungen des XXXVIII Internationalen Amerikanisten Kongress*, Vol. 1, 385-39, München.

**Donnan, C. B.**

1992 *Ceramics of Ancient Peru*, Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.

**Dumortier, H.**

1994 *Rediscovery of Pre-Columbian Textiles*, Antwerp, London.

**Dwyer, J. P.**

1979 The Chronology and Iconography of Paracas-Style Textiles, en: A. P. Rowe, E. P. Benson y A-L. Schaffer (eds.), *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference*, 105-128, The Textile Museum/Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

**Eisleb, D.**

1975 *Altperuanische Kulturen I*, Museum für Völkerkunde, Berlin.

**Eisleb, D. y R. Strelow**

1980 *Altperuanische Kulturen III: Tiahuanaco*, Museum für Völkerkunde, Berlin.

**Feldman, R. A.**

1990 Ocupaciones del Periodo Cerámico Temprano en Moquegua, *Gaceta Arqueológica Andina* 5 (18/19), 65-73, Lima.

**Frame, M.**

1991 Structure, Image, and Abstractions, en: A. Paul (ed.), *Paracas Art and Architecture: Object and Content in South Coastal Peru*, 110-171, University of Iowa Press, Iowa City.

1999 Textiles de estilo Nasca, en: J. A. de Lavalle y R. Lavalle (eds.), *Tejidos milenarios del Perú*, AFP Integra -Wiese Aetna, Lima.

**Garaventa, D. M.**

1981 A Discontinuous Warp and Weft Textile of Early Horizon Date, *Nawpa Pacha* 19, 167-176, Berkeley.

**García, M. y R. Bustamante**

1990 Arqueología del valle de Majes, *Gaceta Arqueológica Andina* 5 (18/19), 25-40, Lima.

**Goldstein, P. S.**

1990 La ocupación tiwanaku en Moquegua, *Gaceta Arqueológica Andina* 5 (18/19), 75-104, Lima.

2000 Exotic Goods and Everyday Chiefs: Long-Distance Exchange and Indigenous Sociopolitical Development in the South Central Andes, *Latin American Antiquity* 11 (4), 335-361, Washington, D.C.

**Goodman, S.**

1987 Pre-Columbian Art, Sotheby's, New York.

1990 Pre-Columbian Art, Sotheby's, New York.

1992 Pre-Columbian Art, Sotheby's, New York.

1994 Pre-Columbian Art, Sotheby's, New York.

1995 Pre-Columbian Art, Sotheby's, New York.

1996 Pre-Columbian Art, Sotheby's, New York.

1997 Pre-Columbian Art, Sotheby's, New York.

1998 Pre-Columbian Art, Sotheby's, New York.

1999 Pre-Columbian Art, Sotheby's, New York.

2000 Pre-Columbian Art, Sotheby's, New York.

2001 Pre-Columbian Art, Sotheby's, New York.

**Guffroy, J.**

1999 *El arte rupestre del antiguo Perú*, Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

**Haerberli, J.**

1995 The Brooklyn Museum Textile No. 38.121: A Mnemonic and Calendrical Device, a Huaca, en: A. Zigelboim y C. Barnes (eds.), *Current Research in Andean Antiquity*, 121-152, *Journal of the Steward Anthropological Society* 23 (1-2), Urbana.

1999 Siguan Textile Traditions and Early Nasca-style Textiles from the Department of Arequipa, ponencia presentada en el 18th Annual Northeast Conference on Andean Archaeology and Ethnohistory, Amherst.

2000a Recent Investigations in the Sihuas and Vitor Valley, Department of Arequipa and the Question of Nasca Presence, ponencia presentada en el 19th Annual Northeast Conference on Andean Archaeology and Ethnohistory, Hanover.

2000b Time, Traditions, and Textiles in Southern Peru, ponencia presentada en The Conferences in pre-Columbian Studies at Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

**Isbell, W. H.**

1999 Excavating the Origins of Tiwanaku-Huari Art at Conchopata, Peru, *Project Report to the National Geographic Society*, Número de Proyecto 6422-99.

**Isbell, W. H. y A. G. Cook**

2002 A New Perspective on Conchopata and the Andean Middle Horizon, en: H. Silverman y W. H. Isbell, *Andean Archaeology* II, 249-305, Kluwer Academic/Plenum Publishers, New York.

**Kajitani, N.**

1982 Andesu no Senshoku (Textiles of the Andes), *Senshoku no Bi* (Textile Art) 20 (Autumn), 9-99, Shiksha Publishing, Kyoto.

**King, M. E.**

1965 Textiles and Basketry of the Paracas Period, Ica Valley, Peru, tesis de doctorado inédita, Department of Anthropology, University of Arizona, Tucson.

**Kolata, A. L. y C. Ponce Sanginés**

1992 Tiwanaku: The City at the Center, en: R. Townsend (ed.), *Ancient Americas: Art from Sacred Landscapes*, 317-334, Art Institute of Chicago, Chicago.

**Koller, A.**

1992 Präkolumbische Kunst: Gold, Terrakota, Textilien, Koller-Galerie Zürich, Zürich.

**Lapiner, A.**

1976 *Pre-Columbian Art of South America*, Harry N. Abrams, New York.

**Lavalle, J. A. de**

1986 *Culturas precolombinas. Nazca*, Banco de Crédito del Perú, Lima.

1988 *Arte textil del Perú*, Industria Textil Piura, Lima.

1989 *Culturas precolombinas. Nazca*, 2da. ed., Banco de Crédito del Perú, Lima.

**Malpass, M. A., P. de la Vera Cruz, M. López, L. Linares, W. Yépez y C. González**

s.f. Archeological Reconnaissance of the Upper Camana River Valley, Peru.

ms

**Massey, S. A.**

1991 Social and Political Leadership in the Lower Ica Valley/Ocucaje Phases 8 and 9, en: A. Paul (ed.), *Paracas Art and Architecture: Object and Context in South Coastal Peru*, 315-345, University of Iowa Press, Iowa City.

**McEwan, C. y J. Haerberli**

2000 Ancestors Past but Present: Gold Diadems from the Far South Coast of Peru, *Precolumbian Gold/Technology, Style and Iconography*, 16-27, The British Museum Press, London.

**Menzel, D.**

1977 *The Archaeology of Ancient Peru and the Work of Max Uhle*, R. H. Lowie Museum of Anthropology, University of California, Berkeley.

**Menzel, D., J. H. Rowe y L. E. Dawson**

1964 The Paracas Pottery of Ica: A Study in Style and Time, *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 50, Berkeley/Los Angeles.

**Mujica, E.**

1991 Pukara: una sociedad compleja temprana en la cuenca norte del Titicaca, *Los incas y el antiguo Perú/3000 años de historia*, tomo 1, 272-297, Imschoot, Gante.

**Neira, M.**

1990 Arequipa prehispánico, en: *Historia general de Arequipa*, Fundación M. J. Bustamante De la Fuente, Arequipa.

**O'Neale, L. M.**

1937 Archaeological Explorations in Peru, Part III/Textiles of the Early Nazca Period, *Memoirs of the Field Museum of Natural History*, 2/3, 118-253, Chicago.

**Paul, A.**

1990 *Paracas Ritual Attire: Symbols of Authority in Ancient Peru*, University of Oklahoma Press, Norman.

1991 Paracas Necrópolis Bundle 89: A Description, en: A. Paul (ed.), *Paracas Art and Architecture: Object and Context in South Coastal Peru*, 172-221, University of Iowa Press, Iowa City.

**Peters, A. H.**

1991 Ecology and Society in Embroidered Images from the Paracas Necrópolis, en: A. Paul (ed.), *Paracas Art and Architecture: Object and Context in South Coastal Peru*, 240-314, University of Iowa Press, Iowa City.

**Phipps, E.**

1989 Cahuachi Textiles in the W. D. Strong Collection: Cultural Transition in the Nasca Valley, Peru, tesis de doctorado inédita, Department of Anthropology, Columbia University, New York.

**Posnansky, A.**

1945 *Tihuanacu: The Cradle of American Man*, Vols. I y II, American Museum of Natural History, New York.

**Proulx, D. A.**

1999 Puquios. Das Bewässerungssystem zur Zeit der Nasca-Kultur, en: J. Rickenbach (ed.), *Nasca. Geheimnisvolle Zeichen im Alten Peru*, 89-96, Rietberg Museum, Zurich

2000 An Analysis of Nasca Pottery from the Department of Arequipa, Peru, ponencia presentada en el 19th Northeast Conference on Andean Archaeology and Ethnohistory, Hannover.

**Quequezana, G.**

1997 Análisis de la tecnología textil del valle de Siguan. Cementerios prehispánicos: San Juan, Cornejo, Hornillos, Santa Ana y La Chimba, tesis de bachillerato inédita, Facultad de Ciencias Histórico-Arqueológicas, programa Profesional de Arqueología, Universidad Católica Santa María, Arequipa.

**Rickenbach, J.**

1999 Nasca/Geheimnisvolle Zeichen im Alten Peru, 200-365, Museum Rietberg, Zürich.

**Reid, J. W.**

1986 *Textile Masterpieces of Ancient Peru*, Dover Publications, New York.

**Roark, R. P.**

1965 From Monumental to Proliferous in Nasca Pottery, *Nawpa Pacha* 3, 1-92, Berkeley.

**Romaña, M. de, J. Blassi y J. Blassi**

1987 *Discovering the Colca*, Grup 3, Barcelona.

**Rose, H. S.**

1998 *Arte Primitivo*, Howard S. Rose Gallery, Inc., New York.

1999 *Arte Primitivo*, Howard S. Rose Gallery, Inc., New York.

2001 *Arte Primitivo*, Howard S. Rose Gallery, Inc., New York.

**Roselló, L.**

1960 *Sobre el estilo de Nasca*, en: *Antiguo Peru, Espacio y Tiempo*, 47-87, Juan Mejía Baca, Lima.

**Rosenbaum, A.**

1997 *In Celebration*, The Art Museum, Princeton University, Princeton.

**Rowe, A. P.**

1976 *Interlocking Warp and Weft in the Nasca 2 Style*, *The Textile Museum Journal* 3 (3), 67-78, Washington, D.C.

1991 *Nasca Figurines and Costume*, *The Textile Museum Journal* 29-30 (1990-1991), 93-128, Washington, D.C.

**Rowe, J. H.**

1976 *El arte religioso del Cuzco en el Horizonte Temprano*, *Ñawpa Pacha* 14, 1-20, Berkeley.

1985 *Kunst in Peru und Bolivien*, en: G. Willey (ed.), *Das Alte Amerika, Propyläen Kunstgeschichte*, Vol. 18, 285-350, Propyläen Verlag, Berlin.

**Rowe, J. H. y C. Terry**

1970 *Pucara Style Pottery Designs*, *Ñawpa Pacha* 7-8 (1969-1970), 1-16, Berkeley.

**Salomon, F. y G. L. Urioste**

1991 *The Huarochiri Manuscript*, University of Texas, Austin.

**Santos, R.**

1976 *Investigaciones arqueológicas en el valle de Sigwas*, tesis de doctorado inédita, Universidad Nacional San Agustín, Arequipa.

1980 *Cerámica temprana, estilo La Ramada*, *Arqueos Perú* 1 (1), Arequipa.

**Sawyer, A. R.**

1966a *Ancient Peruvian Ceramics. The Nathan Cummings Collection*, 120-121, The Metropolitan Museum of Art, New York.

1966b *Ancient Peruvian Textiles*, The Textile Museum, Washington, D.C.

1997 *Early Nasca Needlework*, Lawrence King Publishing, London.

**Schreiber, K. J. y J. Lancho**

1988 *Los pukios de Nasca: un sistema de galerías filtrantes*, *Boletín de Lima* 59, 51-62, Lima.

1995 *The Puquios of Nasca*, *Latin American Antiquity* 6 (3), 229-254, Washington, D.C.

**Seiler, F., I. Seiler y F. Anton**

1992 *Brücken in die Zukunft. Textile Kunst vor Kolumbus*, Salzburg.

**Silverman, H.**

1991 *The Paracas Problem. Archaeological Perspectives*, en: A. Paul (ed.), *Paracas Art and Architecture: Object and Context in South Coastal Peru*, 349-415, University of Iowa Press, Iowa City.

1993 *Cahuachi in the Ancient Nasca World*, University of Iowa, Iowa City.

**Stone-Miller, R.**

1992 *To Weave for the Sun. Andean Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston*, Museum of Fine Arts, Boston.

**Strelow, R.**

1996 *Gewebe mit unterbrochenen Ketten aus dem vorspanischen Peru*, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin.

**Torres, C.**

1987 The Iconography of South American Snuff Trays and Related Paraphernalia, *Etnologiska Studier* 37, Göteborg.

**Trimborn, H.**

1988 *Quebrada de la Vaca: Investigaciones arqueológicas en el sur medio del Perú*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

**Valdivia, J. M. y M. Cornejo**

1990 Visión sobre la arqueología del valle de Camaná, *Gaceta Arqueológica Andina* 5 (18/19), 21-24, Lima.

**Wallace, D. T.**

1979 The Process of Weaving Development on the Peruvian Coast, A. P. Rowe, E. P. Benson y A.-L. Schaffer (eds.), *The Junius Bird Pre-Columbian Textile Conference*, 27-50, The Textile Museum/Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

**Williams, P. R.**

2001 Cerro Baul: A Wari Center on the Tiwanaku Frontier, *Latin American Antiquity* 12 (1), 67-83, Washington, D.C.