

Arqueología e iconografía de los textiles Paracas descubiertos en Animas Altas, Ica, Perú

Aïcha Bachir Bacha, Oscar Daniel Llanos Jacinto

▶ **To cite this version:**

Aïcha Bachir Bacha, Oscar Daniel Llanos Jacinto. Arqueología e iconografía de los textiles Paracas descubiertos en Animas Altas, Ica, Perú. Victoria Solanilla. Actas de las V Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos, Universidad Autónoma de Barcelona, publicaciones del Grup d'Estudis Precolombins, pp.211-230, 2012, Actas de las V Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos. halshs-00733891

HAL Id: halshs-00733891
https://shs.hal.science/halshs-00733891

Submitted on 25 Sep 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ARQUEOLOGÍA E ICONOGRAFÍA DE LOS TEXTILES PARACAS DESCUBIERTOS EN ANIMAS ALTAS, ICA, PERÚ

Aïcha Bachir Bacha y Oscar Daniel Llanos Jacinto[1]

Resumen

Poco sabemos sobre los contextos arqueológicos de los famosos textiles paracas, sobre todo, de aquellos provenientes del valle de Ica. En los años 2009 y 2010, durante nuestras recientes excavaciones en Animas Altas -el sitio más significativo de la sociedad Paracas- se hallaron restos de textiles en dos edificios, uno cívico-ceremonial y otro de carácter funerario, el cual ostenta frisos. En el presente artículo se analizan de forma preliminar los textiles dando énfasis a sus contextos arqueológicos y a su iconografía. Los resultados ofrecen algunas interpretaciones al respecto de la simbología paracas y abren el debate acerca de las variaciones estilísticas de los objetos descubiertos en el mismo contexto.

Palabras claves

Textil, Paracas, Animas Altas, Ocucaje, cerámica, arquitectura, iconografía, variaciones estilísticas.

Abstract

Little is known about the archaeological context of the famous Paracas textiles, especially those from Ica Valley. In the years 2009 and 2010, during our recent excavations at Animas Altas - the most significant site of Paracas society - textile remains were found in two structures, a civic-ceremonial and other funerary, which has friezes. In this paper a preliminary analysis about the textiles will be made with an emphasis on their archaeological context and iconography. The results offer some interpretations about the Paracas symbology and also open the debate about the stylistic variations of the objects discovered in the same context.

Keywords

Textil, Paracas, Animas Altas, Ocucaje, pottery, architecture, iconography, stylistic variations.

1 Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Centre de recherche sur l'Amérique préhispanique (CeRAP), 10, rue Monsieur Le Prince, 75006 Paris, bacha@ehess.fr, llanosja@ehess.fr

En el desierto de la costa sur del Perú, entre los años 600 a.C. y 100 d.C. se desarrolló una de las sociedades más representativas del antiguo Perú. Bautizada como Paracas[2] a raíz del descubrimiento de espectaculares momias exhumadas en la península epónima (Tello, 1959), la cultura Paracas abarcó en realidad los valles de Chincha, Pisco e Ica (Tello y Mejía Xesspe, 1979; Wallace, 1962; Silverman, 1994; Massey, 1990; Cook, 1999). Cabe señalar que la cerámica cultual paracas se difunde más allá de este territorio[3]. Datos arqueológicos disponibles postulan su presencia en áreas serranas, en Ayacucho y en Huancavelica (Lumbreras, 1974; Ruiz, 1977); en la costa central, en Lima (Tabio, 1965; Palacios, 1987); al sur de Ica, en los valles de Nazca (Mejía Xesspe, 1976; Isla *et al.*, 2003) y en el valle de Acarí (Riddel y Valdez, 1987/1988: 8). Estos datos documentan una dinámica de intercambios a larga distancia mantenida por los Paracas con otras poblaciones y comprueban la difusión de su simbología político-religiosa a una escala regional.

Si bien varios trabajos trataron de analizar la sociedad Paracas, aún existe confusión sobre la naturaleza de sus centros, su extensión territorial y el modelo arquitectónico de sus establecimientos. Los Paracas son básicamente conocidos por sus necrópolis, su cerámica y sus textiles suntuarios. Sin embargo, es muy escasa la información sobre los contextos arqueológicos referentes tanto a los textiles como a los otros materiales, principalmente aquellos provenientes del valle de Ica. De hecho, notables cantidades de objetos paracas depositados en museos y existentes en colecciones privadas provienen de excavaciones clandestinas y del saqueo. Es notorio también que los investigadores se dedicaron preferentemente al estudio de los textiles supuestamente procedentes de Carhua y de los descubiertos por Tello en la península de Paracas. Los primeros, atribuidos a Paracas temprano (800-660 a.C.), son estilísticamente relacionados con Chavín aunque varios de sus motivos presentan una influencia Cupisnique (Llanos, 2007: 140; 2009: 83). Los segundos son tradicionalmente vinculados con Paracas Necrópolis (Tello, 1959; Tello y Mejía Xesspe, 1979; Silverman, 1996; Peters, 2009) pese a que varios de estos poseen una iconografía netamente Nazca inicial (200- 50/100 a.C.) y Nazca temprano (50/100 a.C. -350/400 d.C.).

El trabajo presentado en este artículo se realizó en el marco del Programa Arqueológico Animas Altas, Ica, Perú (PAAA, IP)[4], un proyecto que tiene como meta entender la organización socio-política de los Paracas y sus interacciones locales y regionales. Aprovechando la amplitud del sitio de Animas Altas es factible conducir excavaciones arqueológicas extensivas para obtener contextos bien definidos: aquí está la clave para la comprensión de la historia de las poblaciones establecidas en el valle de Ica y en la costa sur entre el 400/300 a.C. y el 50/100 d.C. La ocupación más significativa de Animas Altas corresponde al final del Horizonte temprano,

2 Varios autores, basándose en dataciones ^{14}C, postulan que Paracas se desarrolló desde el 800/700 a.C. No obstante, los materiales supuestamente paracas asociados a tales fechas guardan relación con cánones Cupisnique o Chavín. La constitución de una entidad Paracas manifestada a través de símbolos locales se percibe alrededor del 600 a.C.

3 La cerámica paracas registrada fuera de los valles de Chincha, Pisco e Ica corresponde en su mayor parte a los estilos paracas Ocucaje 8, 9 y 10 (ver Lumbreras, 1974: 79; Silva et *al.*, 1982: 64; Silverman, 1994: 368).

4 Programa a cargo de los autores y auspiciado por el Ministerio de los asuntos exteriores de Francia y por el Centro de investigaciones sobre América prehispánica (CeRAP), centro común de la Escuela de altos estudios en ciencias sociales y la Universidad Paris- Sorbona.

que termina alrededor de 200/100 a.C., y al inicio del periodo siguiente, llamado Intermedio temprano; un momento marcado por profundas transformaciones sociales y políticas.

En el presente artículo se analiza en forma preliminar una parte de los textiles paracas descubiertos en el sitio de Animas Altas durante las recientes excavaciones (2009 y 2010), dando énfasis a sus contextos arqueológicos y a su iconografía. En primer lugar se busca conocer las actividades desarrolladas por los Paracas en Animas Altas y se presentan los espacios arquitectónicos donde se hallaron los textiles. En segundo, se trata de interpretar la iconografía de los textiles, confrontándola tanto con aquella plasmada en otros soportes registrados durante las excavaciones, como con los iconos figurados en materiales provenientes de sitios paracas, o bien afiliados a Cupisnique y a Chavín. Estos primeros análisis permiten explorar el significado y las formas de representación de las imágenes paracas y abren el debate acerca de las variaciones estilísticas perceptibles en materiales similares y en diferentes soportes hallados en los mismos contextos.

El sitio arqueológico de Animas Altas

Animas Altas se ubica en el valle bajo de Ica, en Callango, a unos 50 km al sur de la ciudad de Ica (fig. 1). Localizado a 1.50 km de la margen izquierda del Río Ica y a 270 m. s.n.m. se encuentra rodeado al este por la Pampa de Media Luna o El Cacique y al oeste, pasando el río, por la Pampa de Los Pescadores. El sitio forma parte de un territorio plano con afloramiento de cerros bajos, caracterizado por un clima árido y semi cálido desértico, con precipitaciones muy escasas, 15 mm por año y temperaturas mensuales que varían entre 17° y 25° de julio a febrero.

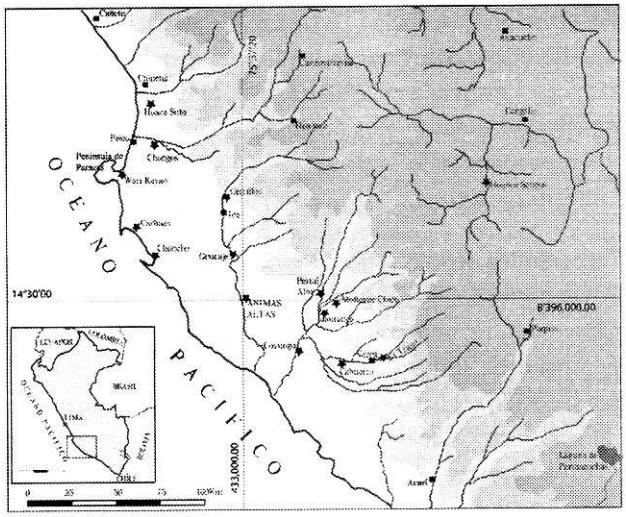


Fig. 1. Mapa de localización de Animas Altas.

En este paisaje poco poblado, barrido por el viento conocido como la Paracas, predomina una vegetación natural de huarangos (*Prosopis chilensis*) que rivaliza con las tierras agrícolas donde se cultiva mayoritariamente el zapallo (*Cucurbita maxima*).

Hoy en día Animas Altas abarca más de 90 hectáreas e incluye cien montículos artificiales de planta ortogonal, orientados norte-sur con una desviación de 30° hacia el oeste. El más imponente de ellos mide 185 m de largo (N-S), 90 m de ancho (E-O) y 6 m de altura. Se observa un ordenamiento intencional en la articulación de los grupos de montículos; algunos

monumentos parecen conformar una unidad orgánica compuesta por una especie de pirámide principal y un sistema de plataformas laterales más pequeñas. Entre los montículos se encuentran espacios abiertos constituyendo a primera vista plazas y pasadizos. Esta configuración revela una arquitectura planificada y compleja. Se puede postular que el área-plana de Animas Altas, con sus montículos artificiales ubicados entre las dunas, tiene una relación homotética y simbólica con su geografía sagrada. El sitio parece duplicar la topografía de su entorno, o sea la pampa con afloramiento de cerros y colinas bajas. Los cuales constituyen pirámides "naturales" concebidas por las creencias locales como lugares animados por fuerzas sobrenaturales, como es el caso de Cerro Brujas (Bachir Bacha, 2009; 2010).

A partir de las evidencias de superficie y de un sondeo efectuado por Dawson en la década de los 60, Animas Altas ha sido asignado a la fase Paracas Ocucaje 9 (Menzel *et al.*, 1964). Hasta la fecha existe una datación, LJ 1350 2100 ± 200 BP, relacionada con materiales extraídos del sondeo citado[5]. Su calibración con el programa OxCal versión 4 sitúa al sitio entre 595 a.C. y 264 d.C. (90,2% de probabilidad); notando que el fechado se encuentra afectado parcialmente por el *Hallstatt Plateau*. Por el estilo de la iconografía de sus frisos, Massey sitúa Animas Altas en la fase Paracas Cavernas de Tello (Massey, 1983). En base a fechados elaborados por medio de termoluminiscencia (TL) sobre tiestos de cerámica hallados en valle alto de Ica, esta autora dividió el periodo Paracas en 4 fases y consideró Animas Altas como perteneciente a la fase Paracas 3 estimada en 200-100 a.C. (Massey, 1986: 33; 1990: 147-148). En cambio, tomando en cuenta las dataciones obtenidas sobre materiales asociados a la cerámica de estilo Ocucaje 8/9 provenientes de Jauranga en el Valle de Palpa (Unkel, 2006: 109), Animas Altas se ubicaría entre 400 y 200 a.C.

La cerámica descubierta en los contextos recientemente excavados en la zona norte de Animas Altas corresponde mayormente al estilo Ocucaje 9 y 10 y en pequeñas cantidades al estilo Ocucaje 8. Es importante precisar que los tres estilos se encontraron mezclados en contextos homogéneos y no forman una secuencia. Por otro lado, en la parte sur del yacimiento, la prospección registró una concentración de cerámica de estilo Ocucaje 8 y una presencia escasa de cerámica Ocucaje 9 y 10. Las muestras obtenidas de los contextos arqueológicos recién excavados están aún en proceso de fechado.

¿Una producción artesanal en Animas Altas?

A partir de prospecciones y de excavaciones limitadas, el sitio de Animas Altas ha sido definido como centro ceremonial, centro urbano, centro público-ceremonial y capital regional (Tello, 1959: 59; Rowe, 1963: 9; Massey, 1990: 150; Cook, 1999: 75).

Nuestros trabajos de campo -reconocimientos del sitio en 2003 y en 2004, prospecciones sistemáticas y levantamiento topográfico a partir del 2007, excavaciones desde 2009, el registro y los análisis preliminares de la cultura material- indican que el sitio desempeñó el rol de un centro político-ceremonial residencial. Las evidencias sugieren igualmente la

5 Se fecharon restos de excrementos de cuyes y de llama encontrados en un depósito de basura que contenía cerámica de estilo Ocucaje 9 (Ziolkowski *et al.*, 1994: 354).

posible existencia de sectores de producción artesanal, cuya naturaleza (bienes utilitarios o de prestigio) o probable especialización (alfar, textil, malacológico y tal vez lítico), así como el grado de complejidad social son aspectos a explorar a partir de futuras excavaciones.

Objetos que podrían relacionarse con una producción artesanal se encuentran en los contextos excavados y en la superficie del sitio. A la profusión del material de molienda (manos, batanes, percutores) y artefactos en piedra tallada (lascas, punzones, raspadores), se agrega la presencia sistemática de instrumentos ligados a la confección textil (algodón crudo, pelo de camélido, hilos, agujas, ovillos, madejas, piruros, usos, un peine, cuerdas, varillas de pazo, lizos de telar, fragmentos de barras de telar y un posible cuchillo de telar). También podemos observar la presencia de restos de materia prima de pigmentos minerales mayormente tiza y ocre en su propia envoltura. Se registró igualmente un wara con huellas de tinta púrpura. De hecho, entre los abundantes restos de moluscos marinos, se identificaron conchas de chanque (*Concholepas concholepas*). Por su parte, los fragmentos de conchas de moluscos talladas y alisadas constituyen objetos en proceso de trabajo destinados a la fabricación de cuentas.

Aunque no se han encontrado todavía evidencias directas de producción alfarera, como por ejemplo hornos de cerámica, si se han descubierto en los contextos excavados masas de arcilla cruda modelada con improntas de dedos, pulidores en piedra, en cerámica y en concha marina, así como concentraciones de tiestos de cerámica utilitaria en áreas extensas. Por otra parte, la fabricación textil se realizó con telares de cintura y probablemente con telares de estacas, los cuales no requieren necesariamente de estructuras complejas. Pensamos en espacios abiertos, pero protegidos del viento (patios, terrazas) que podrían formar parte de áreas domésticas.

Otro indicio de producción artesanal es la concentración de cierto tipo de materiales en lugares específicos. Se observa que en determinadas áreas existe abundante material de molienda y tiestos de cerámica utilitaria o fina, mientras que en otras son casi ausentes. Además, es necesario mencionar que las faldas sur de la mayoría de los montículos proporcionan una alta concentración de desechos, en particular cerámica y ceniza, que forman parte, a primera vista, de los rellenos que componen las plataformas. Tales sectores, en general los más elevados, poseen los muros principales de contención de eje este-oeste actuando a su vez como paravientos contra la paracas, que corre de sur a norte. Se puede también manejar la hipótesis de un patrón de los edificios en el que los espacios dedicados a las actividades domésticas o a la producción artesanal se desarrollaron al sur, mientras que las de índole ceremonial, ya reconocidas a través de las excavaciones de 2009-2010, se desenvolvieron en las plataformas norte.

Es probable que este uso del espacio a la escala del edificio se repita a la escala del sitio. De hecho, los principales edificios públicos, las plazas y dos cementerios se concentran al norte del sitio, testigos de las actividades ceremoniales. Mientras que al sur de este núcleo, tres contextos situados en zonas llanas con vestigios de muros, una concentración de batanes, restos de platos de alfarero y un basural, son testimonio de actividades artesanales y domésticas (Bachir Bacha, 2009; 2010).

Los textiles y sus contextos arqueológicos

Descripción preliminar

Más de seiscientos fragmentos de textiles en fibra de algodón y alguno en fibra de camélido han sido exhumados durante las últimas excavaciones (2009 y 2010). La fibra de algodón se presenta en su natural color blanco y en varias tonalidades de marrón o teñida de azul o rojo; la de camélido es amarilla, roja, verde y negra. Debido al estado fragmentado de los tejidos, a menudo resulta difícil definir la función y el tamaño de los textiles, aunque se pudo distinguir restos de cintas, bandas, una bolsita y partes de envoltorios de fardos en tela de algodón.

Por otro lado, es sorprendente observar las numerosas piezas que funcionan como verdaderas composiciones textiles, que están formadas por diferentes pedazos de textiles de tamaños y de técnicas distintas; reunidas por costuras o atadas por hilos, yuxtapuestas o a veces sobrepuestas. Estas composiciones textiles parecen más vinculadas con una práctica simbólica que el resultado de una voluntad de ahorro de textiles. Posiblemente se trataría de reunir, intencionalmente, diferentes elementos para formar un conjunto, en apariencia amorfo, pero que podría tener un significado que aún queda por indagar. Estas composiciones hacen pensar en los seres plasmados en la cerámica, en la arquitectura y en los textiles que son compuestos de varios atributos combinados para crear una imagen que tiene su lógica intrínseca (Bachir Bacha, 2010).

Si bien el análisis de los textiles se encuentra aún en curso, las primeras piezas identificadas revelan varias técnicas de confección. Se trata mayormente de tejidos llanos, doble y triple tela, anillados, urdimbre suplementaria, trenza plana, tejido tubular, sprang y gaza. En lo que se refiere a la decoración, se distingue la técnica estructural, los tejidos llanos listados, a cuadros, bordados, brocados, teñidos y teñidos con reserva[6].

El montículo 26: los textiles exhumados en las plataformas ceremoniales

El montículo 26 es la estructura mayor de la zona central del sitio; mide 67 m (E-O) por 45 m (N-S) y 4 m de altura. Las excavaciones (2009-2010) permitieron sacar a la luz la sección norte de un edificio piramidal de tres cuerpos contiguo a una plaza (fig. 2). Los cuerpos incluyen, respectivamente, una banqueta, una tumba coronada por un altar (tumba 1), vestigios de recintos y de corredor.

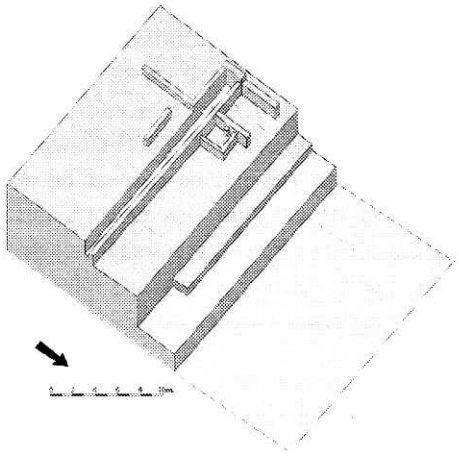


Fig. 2. Reconstrucción isométrica del sector excavado en el montículo 26 (dibujo Llanos).

Cerca de la boca de la tumba disturbada se hallaron fragmentos de textiles decorados que probablemente pertenecieron al fardo o a su ajuar (fig. 3a). En un momento dado, el edificio

6 El análisis de las técnicas de confección y la conservación de los textiles se encuentran aún en curso y están a cargo de nuestra colaboradora la investigadora Patricia Landa (Taller Kurator). En este artículo se presentan algunos resultados preliminares.

tuvo una remodelación[7] que involucró el cubrimiento del terraplén y del primer cuerpo con un relleno sellado con barro compacto. Durante el proceso se elaboraron fogones y se depositaron ofrendas en lugares específicos: sobre los pisos, cerca de los muros, al nivel de la banqueta y en diferentes estratos del relleno. Entre las ofrendas destacan un fragmento de textil decorado, registrado con un posible cuchillo de telar y hojas de pacae, y otro llano, asociado a hojas de pacae; depositados respectivamente debajo y encima de una capa de paja que formaba parte del relleno que cubría el terraplén. Una pequeña concentración de material de molienda, conchas marinas, semillas de calabaza (*Cucurbita moschata*), así como puñados de caracoles de lomas (*Bostryx scalariformis*) y cascaras de maní (*Arachis hipogea*) figuran también entre las ofrendas. Los textiles dispersos en los rellenos poseen a nuestro parecer una connotación ritual y no representan necesariamente desechos, en particular aquellos doblados, teñidos o los que hemos llamado composiciones textiles.

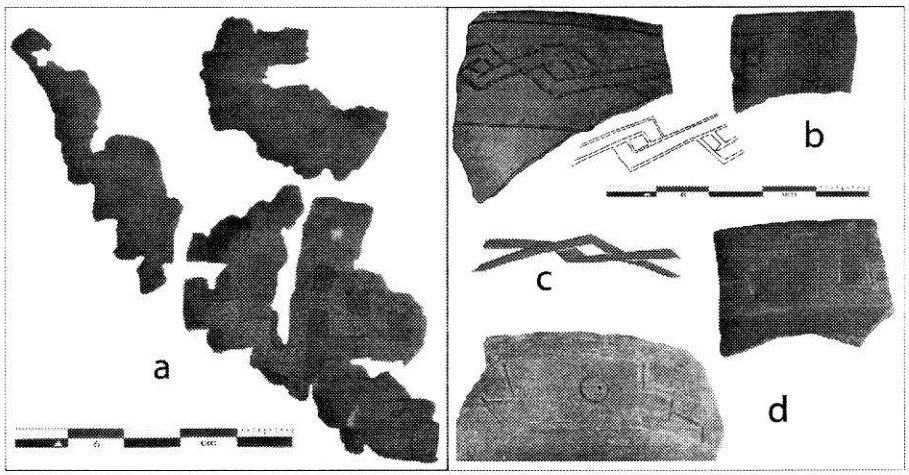


Fig. 3. (a) Fragmento de banda textil con decoración del cadenado (montículo 26).
(b) Símbolo del cadenado en tiestos de cerámica (montículo 71). (c) Motivo del eslabón.
(d) Tiestos de cerámica decorados con escalonado y pirámide (montículo 71), (fotos Bachir Bacha).

El montículo 71: los textiles descubiertos en una tumba de elite

El montículo 71, ubicado a 100 m al norte del montículo 26, con sus medidas 16 m (N-O) por 15 m (E-O) y 1.5 m de altura constituye una pequeña pirámide de dos cuerpos edificada sobre un nivel de uso más antiguo[8]. A esta estructura corresponde un corredor, un recinto que contaba con una tumba (tumba 2) de tiro en forma de botellón dotada de restos de techo. El recinto ostenta dos volúmenes escalonados y un friso que sigue en una pared del corredor (fig. 4). Este friso constituye un elemento de la arquitectura funeraria del complejo y se realizó para ser sepultado (fig. 5).

7 La remodelación se debió a un posible movimiento telúrico que habría ocasionado el derrumbe de las secciones superiores de los frontis.

8 En este nivel se han registrado hasta la fecha cinco depósitos y vestigios de carácter doméstico, veinte hoyos de postes, el resto de un poste *in situ* y un surco, todos cavados en el estrato de la arcilla natural.

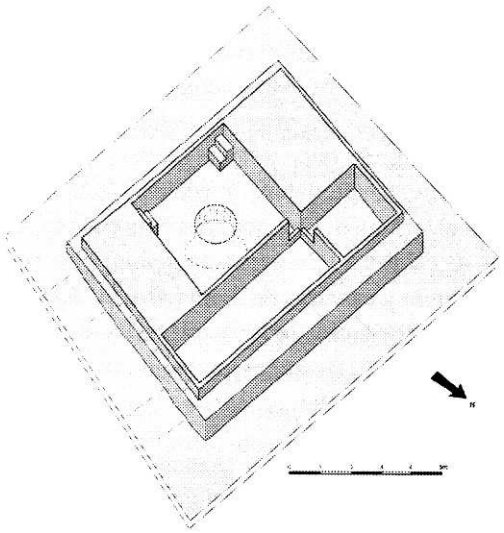


Fig. 4. Reconstrucción isométrica de la estructura funeraria del montículo 71 (dibujo Llanos).

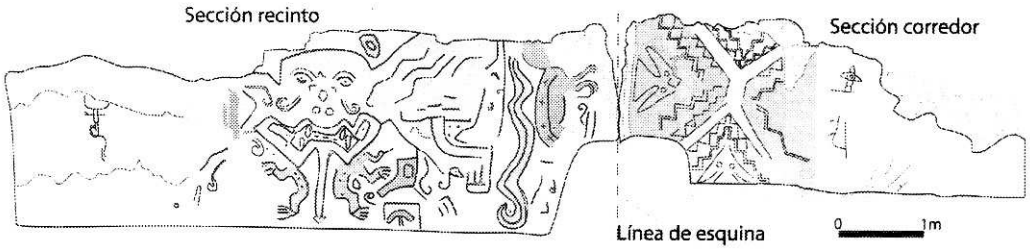


Fig. 5. Diseño del friso plasmado en dos muros contiguos de la estructura funeraria hallada en el montículo 71 (dibujo Llanos).

Los textiles descubiertos en este sector se encontraron esencialmente en los rellenos que cubrieron el recinto y el corredor; mientras que otros provienen de la tumba, que a pesar del pillaje que sufrió, contenía aún la urna que abrigó al difunto. En el relleno que cubría la tumba y al interior de la urna se recuperaron fragmentos de textiles finamente decorados que parecen pertenecer al fardo y/o a su ajuar (fig. 6a; 7a). Estos textiles se encontraron acompañados de restos humanos, fragmentos de crisocola, una lámina de cobre y varios restos de indumentaria textil.

Ofrendas *in situ,* depositadas al momento del cubrimiento del recinto yacían en las esquinas y a lo largo de los muros del recinto en dos niveles. Se trata de un borde de gollete en cerámica de estilo Ocucaje 9, percutores sobre un lecho de paja, corontas de maíz (*Zea mays*), un cúmulo de cascaras de maní (*Arachis hipogea*) y de caracoles de lomas (*Bostryx scalariformis*) depositados sobre el piso. A un nivel superior, a 45 cm de este último, en el relleno se colocaron choros azules (*Choromytilus chorus*), caracoles turbantes o negros (*Tegula atra)* y un mate que contenía frijoles *(Phaseolus vulgaris).*

Las imágenes de los textiles: una iconografía político-religiosa

Las imágenes representadas en los textiles exhumados en los dos contextos citados encarnan a felinos, al Ser Oculado y a serpientes; otras revelan motivos geométricos entre los cuales destacan los escalonados y los cadenados (fig. 3a; 6 a, b, c; 7a; 8b).

El felino, icono del inframundo

En la tumba del montículo 71 se recuperaron dos fragmentos pertenecientes a bandas donde figura el rostro de un personaje frecuente en la iconografía paracas, el llamado Ser Oculado[9]. En las bandas de Animas Altas aparece con rasgos de felino estilizado dotado de apéndices que brotan de su cabeza y de su boca sonriente. Sus ojos tienen forma de cruz y un motivo en I representa su nariz (fig. 6a). Se trata de una divinidad que Sarah Massey (1990: 153-154) asocia con la guerra, pero que posiblemente se relaciona más con la muerte bélica o con el sacrifico humano. En distintos textiles y en otros soportes, este ser se manifiesta agarrando en una mano una cabeza humana y en la otra un cuchillo que puede igualmente emerger de la cabeza del Ser Oculado[10]. Por otra parte, dos fragmentos de cinta provenientes de los rellenos que cubren el frontis norte de la estructura funeraria evocan imágenes del felino cuya cabeza ostenta dardos o cuchillos (fig. 6b, c).

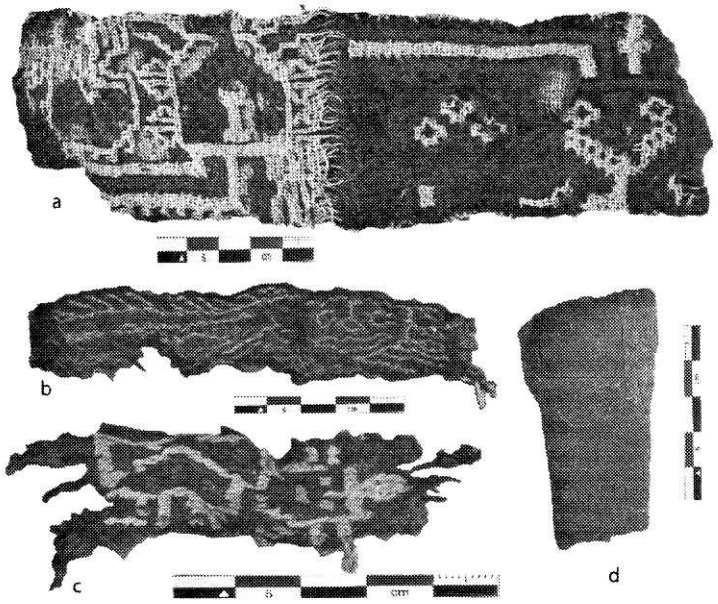


Fig. 6. (a) Banda textil con la representación del Ser Oculado (montículo 71). (b, c) Cintas textiles con imágenes de felinos (montículo 71). d) Rostro antropomorfo felino en un tiesto de cerámica (montículo 26), (fotos Bachir Bacha).

9 Según García y Pinilla (1995:92) los rasgos felinos del Ser Oculado se asemejan a la nutria marina, *Lontra felina*. Este animal llamado *chungungo, chingungo, huallaque, chinchimén* aún está presente en la reserva de Paracas. Sin embargo, otras representaciones iconográficas felinas en textiles y en cerámica paracas parecen relacionados al *Felis colocolo* llamado también *osqollo* o gato de las pampas.

10 Ver por ejemplo el textil n° 3551, momia 2, espécimen 52, de la Necrópolis de Wari Kayan, en el catálogo en línea del MNAAHP.

La representación de un felino antropomorfo, con una boca que enseña la dentadura en un tiesto de cerámica de estilo Ocucaje 9 hallado en el montículo 26 (fig. 6d), se asemeja a las efigies plasmadas en las falsas cabezas de los fardos funerarios paracas descubiertos en Ocucaje por Soldi (ver Dawson, 1979: fig. 4, 5 y 8). Los felinos de los textiles de Animas Altas guardan estrechas similitudes con aquellos documentados en textiles exhumados en contextos de tumbas, en Cahuachi (ver Orefici, 1996: 197-198; Llanos, 2009: 210) y en particular en las necrópolis de la península de Paracas[11].

Estos datos sugieren que las representaciones de felinos fueron componentes simbólicos de contextos funerarios; por lo tanto su significado está relacionado con el mundo mítico de los muertos, un mundo de la obscuridad[12] asociado además a la fertilidad y a las aguas subterráneas[13]. El Ser Oculado, con rostros felinos, integrado en la estructura del tejido triple tela se repite en posiciones opuestas alternándose en colores verde y amarillo, en las dos caras del tejido. Este esquema evoca conceptos opuestos y complementarios: mundo de arriba y de abajo, vida y muerte, día y noche, seco y húmedo. La composición, la asociación y la disposición de las ofrendas halladas a lo largo del friso del recinto ubicadas en dos niveles, corroboran igualmente esta organización dual: frijoles y maíz (mundo de arriba ligado a los vivos), maní y conchas (mundo de abajo, ligado a los muertos), fragmento de gollete de cerámica (líquido/húmedo) y objetos de piedra sobre lecho de paja (fuego/seco). Con respecto a las bandas triple tela (fig. 6a), es posible interpretar que en ellas está representada la concepción andina del mundo y sus divisiones: *hananpacha, kaypacha, ukupacha*[14]. El felino y sus atributos integrados en la estructura del tejido jugaría el papel de agente mediador entre estos mundos.

En el friso situado en la pared oeste del recinto, frente a la tumba, se reconoce la silueta de perfil, del Ser Oculado; a su derecha se percibe un ser antropomorfo felino que ocupa una posición central[15] (fig. 5). Su rostro y en particular sus fauces recuerdan al felino antropomorfo de los frisos Cupisnique del sitio de Huaca de los Reyes, a los de la conocida Estela Raymondi de Chavín de Huantar (Llanos, 2009: 46, 101), a los felinos diseñados en objetos de metal encontrados en Kunturhuasi, así como a los plasmados en los tejidos de Carhua (ver Campana, 1995: 53, 110).

---

11 Ver Dwyer, 1979: p. fig. 2, 4 y 5; ver catálogo en línea del MNAAHP, mantos n° 1031d y n° 1987 y fragmento de tejido n° 30945. Estos textiles son hechos en técnica doble tela con diseño estructural, los de Animas Altas son en triple tela, doble tela y diseños estructurales o bien estructurales y bordados.

12 El control del mundo subterráneo y de la obscuridad es igualmente evocado en la localización del famoso lanzón de Chavín que representa a un felino antropomorfo. Este monolito fue colocado en una zona obscura, en el interior y centro de las galerías subterráneas del templo de Chavín.

13 En la famosa piedra de Saihuite, una maqueta de la época inca localizada en Abancay, se observa claramente la representación de un asentamiento, sistemas de andenes, acequias y montañas así como una gran cantidad de felinos colocados siempre cerca de fuentes de agua como si fueran sus guardianes.

14 La etimología quechua de *pacha* en su primer sentido designa tiempo, suelo, lugar, pero el término también indica ropa y vestidura (De Barzana, 1951 [1586]: 66). En jacaru *patsa* significa cielo, horizonte, clima, ambiente, mundo, época, tiempo (Belleza, 1995: 130). Aunque hay autores que cuestionan el origen prehispánico del concepto tripartito del mundo argumentando una influencia cristiana, en la cosmovisión andina la tripartición se manifiesta a través de mitades opuestas y complementarias unidas por un tercer elemento.

15 Esta imagen también parece referirse a la nutria marina de cabeza antropomorfizada.

Otros atributos de este ser son la larga lengua que surge de sus fauces, a manera de dardo, así como un cuchillo y un abanico cercanos a su mano y su pie izquierdo; objetos ligados a la guerra, al sacrificio humano y a la muerte, registrados también como parte del ajuar de fardos descubiertos en la península de Paracas (Tello y Mejía Xesspe, 1979: 233, 478) y en Ocucaje. Las volutas que están a ambos lados de la nariz del felino podrían ser lágrimas, así como aparecen en las falsas cabezas descubiertas en Ocucaje (ver Dawson, 1979: fig. 4, 5, 6 y 8); lo que vincula a este personaje con el mundo acuático.

Las posturas del felino del friso, de un lado de perfil en vuelo y del otro, frontal parado, otorgan a esta imagen una dimensión dual. A este tratamiento gráfico que asocia mundo celeste y mundo terrestre se agrega la situación del contexto funerario en relación evidente con el inframundo. Esos tres elementos diseñan una división tripartita y manifiestan la capacidad de este ser felino en transformarse y circular entre esos tres mundos, poniéndolos en contacto.

El símbolo escalonado, marcador de poder

En los textiles mencionados anteriormente, dos pirámides opuestas por sus bases flanquean los rostros de los felinos (fig. 6a; 8b). Por otro lado, el friso grabado en la pared sur del corredor de la estructura funeraria presenta cuatro pirámides opuestas esta vez por sus cimas, separadas por un aspa e integrando dos estilizadas aves en posición de vuelo (fig. 5). Componentes internos de la estructura funeraria evocan el símbolo del escalonado en tres dimensiones; se trata de dos volúmenes arquitectónicos que decoran la pared sur del recinto (fig. 4) Lo mismo sucede con el aspecto final de la estructura funeraria que constituye una pequeña pirámide de dos cuerpos. Es interesante también considerar el corte perfil este-oeste de la pirámide donde se perciben tres escalonados, dos hacia el cielo y uno invertido (fig. 8a). Estos esquemas recuerdan los diseños de los escalonados incisos en la cerámica exhumada en los dos montículos (fig. 3 d). Textiles doble tela de procedencia de la península de Paracas[16] presentan escalonados asociados a felinos estilizados similares a aquellos figurados en los objetos encontrados en Animas Altas.

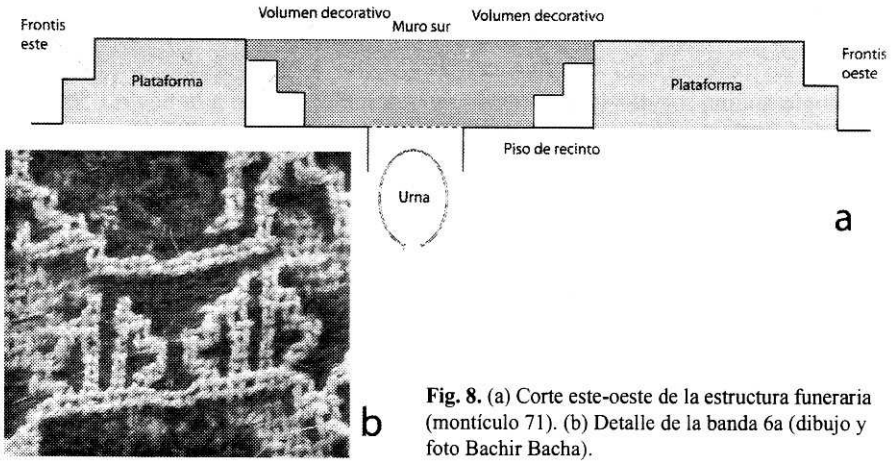


Fig. 8. (a) Corte este-oeste de la estructura funeraria (montículo 71). (b) Detalle de la banda 6a (dibujo y foto Bachir Bacha).

16 Ver catálogo en línea del MNAAHP, por ejemplo los fragmentos de los textiles n°138 y n° 30945.

El símbolo escalonado trasciende el espacio y el tiempo de los Paracas. Sus representaciones en la época del formativo, en Lima, se observan en un friso del templo de Buena Vista (ver Benfer, 2004) y en un altar del templo en U de Cardal (ver Burger y Salazar, 1993: fig. 9). En la costa norte, tenemos el ejemplo del templo en U de Cerro Blanco, donde los tres muretes que encierran el templo central son escalonados (Vega Centeno, 2000: fig.4). Estos motivos están igualmente en uso desde los inicios de la cerámica, identificándolos en alfares provenientes de Huacaloma y Huaricoto (ver Matos Mendieta, 1990: fig. 93; Burger, 1993: fig. 20).

Por su forma y su relación homotética con el entorno geográfico la pirámide es una metáfora de la montaña. La relación entre montañas sagradas y templos es percibida en los Andes desde épocas tempranas; ejemplos representativos son los templos en U orientados hacia los principales cerros tutelares en la costa norte (Pineda, 2004: 246) o el templo en U de Cahuachi orientado hacia la gran duna de Cerro Blanco (Llanos, 2007: 314; Llanos, 2010: 39). En otros casos, la colina misma fue remodelada por la mano del hombre para representar una pirámide, como sucedió en Cahuachi y en Pukara. La pirámide, por ser obra arquitectónica pública aparece como símbolo de poder y del asiento humano, lo que relaciona el motivo escalonado con la territorialidad. Análisis iconográficos pueden apoyar esta interpretación.

En la iconografía paracas, el escalonado adorna las túnicas de los guerreros o bien forma los pies del Ser Oculado (Menzel *et al.*, 1964: fig. 44b, 60a). Lo encontramos igualmente en la vestimenta y en los tocados de las divinidades y de la elite Nazca[17] que luce máscaras, diademas, collares y exhibe en sus manos bastones y cabezas trofeo (Llanos, 2007: 272; Bachir Bacha, 2007: 84-86). Otro ejemplo es la figuración del símbolo escalonado en los *tukapus* de las túnicas de la elite inca (ver Frame, 2007: fig. 1, 2). Estos datos revelan el evidente nexo del escalonado con la dimensión del poder político y religioso. De ser así su presencia es coherente dentro de la arquitectura funeraria del montículo 71; la cual, a todas luces, fue la sepultura de un personaje Paracas de alto rango.

En Animas Altas, la noción de la territorialidad estaría representada en el friso del corredor (fig. 5). Las pirámides del friso, encajadas en los espacios creados por el aspa, evocarían los diversos territorios paracas bajo la influencia político-religiosa de la elite de Animas Altas. En la simbología andina los dos iconos (aspa y escalonado) aluden a la noción del territorio. El aspa del friso del corredor se asemeja a los *tukapus* en forma de llaves incas cruzadas que designaban las cuatro áreas de la organización socio política incaica (Frame, 2004: 27). Por otro lado, llama la atención que hoy en día entre los Q'ero de la región de Cuzco el aspa designa las cuatro direcciones cardinales (Gail Silverman, 1994: 155). En comparación, es interesante mencionar que en Mesoamérica el símbolo escalonado, considerado como el glifo de la ciudad (Duverger, 2002: 1063-1064), fue también ampliamente utilizado. En Monte Albán, en Chalcatzingo y en Quiriguá está figurado como una montaña de forma escalonada que, en ocasiones, tiene un templo en su cima (*ibidem.*: fig 2, 3, 4).

17 En los cinturones de los atuendos de la principal divinidad Nazca se aprecian símbolos escalonados (ver Tello 1959: lam. XLIII-XLVII; Orefici, 1996: fig.10).

El cadenado, una figuración del tiempo sagrado

El símbolo del cadenado se registró en los restos de un fino textil policromo encontrado cerca de la boca de la tumba 1 (fig. 3a) y en tiestos de cerámica provenientes de los dos contextos excavados (montículos 26 y 71) (fig. 3b). Se trata de uno de los iconos más representativos que se encuentra grabado en la cerámica paracas y tejido o bordado en los textiles procedentes de Ocucaje y de las necrópolis de la Península de Paracas[18]. Este motivo, de estilo romboidal u ondular, tiene sus raíces en la iconografía Cupisnique y fue plasmado, por ejemplo, en objetos de metal (Lavalle y Lang, 1981: 36) y de cerámica (ver Campana, 1995: fig. 299). El motivo interno del cadenado, el eslabón (fig. 3 c), se encuentra a menudo en varias vasijas paracas (ver Menzel *et al.*, 1964: fig. 53k; Llanos, 2009:109). Lo observamos igualmente en una galería del templo de Chavín de Huantar grabado en un muro (ver Kembel, 2001: fig. 3.418).

En los Andes, el cadenado ha sido poco interpretado aunque se planteó que representa la torsión de las hebras de los tejidos (Frame, 1994: fig. 1, 15, 19, 28) y las serpientes entrelazadas (Kembel, 2001: 267). La estructura dual del cadenado, formado por dos hileras oscilantes y entrelazadas, podría en su primer sentido expresar el movimiento del tiempo, los ciclos estacionales, la alternancia de lo diurno y lo nocturno; pero este símbolo, diseñado en textiles hallados en edificios públicos sometidos a remodelaciones periódicas (como es el que excavamos), se referiría más bien a ciclos rituales, ecos de las oscilaciones del tiempo sagrado. Es interesante constatar que en Mesoamérica el glifo *ollin* que se asemeja al eslabón del cadenado, es una figura del movimiento heliaco y cósmico. *Ollin* significa igualmente temblor y cataclismo evocando la idea de ruptura (Duverger, 1979: 32-34).

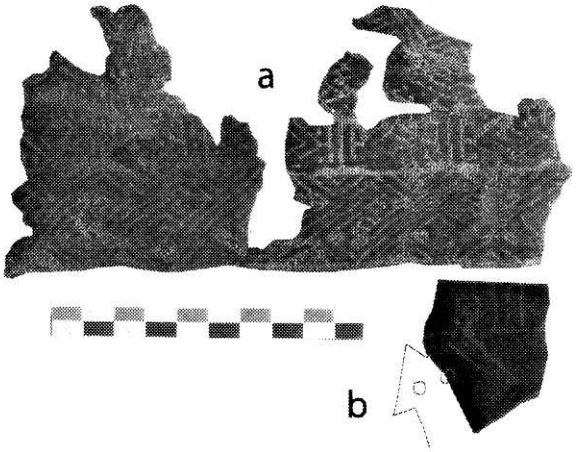


Fig. 7. (a) Fragmento de paño con representación de serpientes entrelazadas (montículo 71). (b) Tiesto de cerámica con motivo de serpiente (montículo 71), (fotos Bachir Bacha).

La serpiente, tocado de los seres míticos

Los restos de un tejido brocado (fig. 7a), exhumados en la urna citada, presentan ofidios entrelazados que recuerdan notablemente el *interlocking* de la tradición Lima, aunque este estilo se encuentra en objetos Cupisnique (Lavalle y Lang, 1981: 129). La forma triangular de la cabeza de la serpiente (fig. 7a, b) es comparable con aquella figurada en los textiles

18 Estas figuras se pueden encontrar en Menzel *et al.*, 1964: lam. 11a, fig. 39b; Wallace, 1962: fig. 4b; Wallace, 1960: fig. 2; Frame, 1994: fig. 11.

descubiertos en los cementerios de Ocucaje (Dawson, 1979: fig. 16) y de la península de Paracas[19]. Serpientes incisas en la cerámica paracas del Valle medio y bajo de Ica y en una vasija paracas hallada en Cahuachi conservan la misma configuración[20]. Esta forma de serpiente no se limita a los tiempos Paracas, si no que se remonta hasta al periodo inicial y Cupisnique donde la encontramos incisa o modelada en la cerámica (ver Burger, 1993: fig. 34).

En los materiales paracas la serpiente representa el cabello del Ser Oculado o la nariz de los felinos y a veces brota de las fauces de la divinidad antropomorfa felina a modo de lanza (fig. 5). La serpiente, recurrente en la simbología de las sociedades prehispánicas, es otro componente de imágenes sagradas, ligado a la fertilidad y al poder. El ejemplo más significativo de ello se manifiesta en el Lanzón de Chavín denominado el señor de las serpientes (Campana, 1995: 110).

Consideraciones finales

La forma de representar el mundo y el orden social en la iconografía paracas se encuentra alejada de la visión naturalista. Las imágenes resultan de una combinación de elementos aparentemente heterogéneos, pero intencionalmente yuxtapuestos, para representar creaturas fantásticas que poseen un significado intrínseco. Por ejemplo, una figura puede yuxtaponer cuerpos de diferentes animales con objetos, signos figurativos y motivos geométricos. Este tipo de arreglo iconográfico obedece a un sistema de código regido por el principio de la oposición y de la complementariedad. El caso de las imágenes de los textiles y del friso lo manifiesta claramente.

Mezclando elementos figurativos y abstractos, los iconos forman composiciones de signos semánticos que, por su repetición, podemos considerar como glifos. El principio del glifo se acomoda a la estilización y a la representación de la parte por el todo como ha sido bien demostrado en el área mesoamericana (Duverger, 2002). Por ejemplo, en la iconografía paracas el felino representado de manera estilizada (fig. 6a) puede ser también evocado a través de uno de sus atributos: la cruz, el círculo concéntrico o sus apéndices. En cuanto a la arquitectura, ella misma forma una imagen, como ya ha sido planteado por otros autores (Vega Centeno, 2000: 156); y más que una imagen constituye un glifo en tres dimensiones, como lo evocan la pequeña pirámide y sus componentes internos (fig. 4). El concepto del glifo en tres dimensiones ha sido ampliamente desarrollado en Mesoamérica (Magni, 2003).

Si bien las imágenes de los textiles de Animas Altas nos llegaron incompletas debido a la realidad arqueológica y al mal estado de conservación de los contextos excavados, es posible aproximarnos al significado de algunos de sus aspectos a través del estudio efectuado.

El contenido de la iconografía de los textiles paracas y de los otros soportes evoca temas cosmológicos, mitológicos y se refiere, al mismo tiempo, a relatos históricos como la conquista y la fundación de asentamientos humanos, eventos marcados por guerras y celebraciones de ceremonias, en las que el sacrifico humano era recurrente. El discurso iconográfico de apariencia metafórica y religiosa no se encuentra exento de una fuerte connotación política.

19 Ver Tello y Mejía Xesspe, 1979: fig. 46.4; Tello, 1959: Lam. LXVI (C); ver catálogo en línea del MNAAHP fragmentos de franjas n° 525 y n° 3306.

20 Ver Menzel *et al.*, 1964: fig. 53a, b, c; Llanos, 2009: fig. 5.33a

La iconografía paracas, sumamente codificada, expresa el poder y lo legitima a través de una gama de representaciones en las que se mezclan elementos figurativos y abstractos: felino, hombre/felino, Ser Oculado, serpiente, ave; frecuentemente asociados a escalonados, cadenados y otros símbolos geométricos ligados a las nociones de control del tiempo y del territorio. Los símbolos inscritos en la arquitectura pública y en objetos, en particular los textiles, expresan la voluntad de la elite Paracas de transmitir y difundir su prestigio político-religioso. El mismo mensaje parece destinado al mundo de los muertos. Los textiles que acompañaban al difunto o que lo ataviaban así como el friso que era visible por un breve lapso de tiempo (quizás reducido a la duración de la ceremonia de funerales del finado), vehiculan mensajes *in memoriam.* Las imágenes presentes en este ámbito funerario se refieren al poder de los ancestros.

Las variaciones estilísticas en Animas Altas no son inscritas en la diacronía. Manifestaciones de simultaneidad son puestas en evidencia, colocando en tela de juicio la visión tradicional que considera la secuencia estilística de la cerámica paracas Ocucaje automáticamente como una secuencia cronológica.

Por su técnica e iconografía, los textiles descubiertos en Animas Altas presentan similitudes con aquellos provenientes de Cavernas y de Ocucaje, atribuidos al estilo textil paracas Ocucaje 9. Por otro lado, la iconografía de los textiles de Animas Altas tiene un fuerte parentesco tanto con las máscaras funerarias pintadas encontradas en Ocucaje, asignadas al estilo Ocucaje 9 o 10[21], como con los diseños del estilo lineal y línea ancha presentes en tejidos Paracas Necrópolis y en el sitio de Cahuachi. Sin embargo, en Animas Altas, los primeros especímenes estudiados indican que la técnica del bordado es diferente de lo que se definió como bordado de estilo lineal.

La cerámica de Animas Altas, descubierta en los mismos contextos de los textiles, corresponde mayormente al estilo alfarero Ocucaje 9 y 10 y en pequeñas cantidades al estilo Ocucaje 8; recalcamos que la estratigrafía de los sectores excavados no demuestra la sucesión de estos estilos. La cerámica negra bruñida catalogada como paracas es casi inexistente en Animas Altas. Paradójicamente, es abundante en los valles de Nazca y en particular en Cahuachi[22], donde se encuentra asociada a textiles doble tela, de estilo lineal y línea ancha (Orefici, 1996: fig. 12, 13). La cerámica paracas Ocucaje 9, 10 o con rasgos paracas ha sido registrada en pocas cantidades en Cahuachi. Estos materiales corresponden a la época monumental I de Cahuachi, que se remonta al periodo situado entre el 200 y 100 a.C. (Bachir Bacha, 2007: 75-77).
La iconografía de los frisos de Animas Altas recuerda temas más antiguos de filiación Cupisnique y Chavín. Tal es el caso del friso descubierto por Massey (ver Massey, 1990: fig. 116) y el friso registrado en el montículo 71 (Bachir Bacha, 2009; 2010), ambos asociados con cerámica de estilo Ocucaje 9 y 10. Es pertinente resaltar el carácter híbrido del felino hallado en el recinto del montículo 71. Mientras que el parentesco de sus rasgos con los felinos

21 Se trata de las fases propuestas por Dwyer (1979).

22 La cerámica negra bruñida ha sido también llamada Paracas T3 patrón bruñido (ver Menzel, 1971:lam. 4c). El mismo estilo en la región de Nazca ha sido asignado como *Cahuachi Stylus Decorated* por Strong (1957: fig.9 G-I); esta última denominación es coherente puesto que este tipo de alfar es registrado tanto en las fases arquitectónicas más tempranas de Cahuachi como en las más tardías, siendo denominadas por Orefici Nasca 0 (Orefici, 1996: 176-179).

Cupisnique y Chavín es perceptible, su postura volante y los diseños del cuchillo y del abanico que lo acompañan son de un estilo común a los Paracas y a los Nazca. Las aves que integran las pirámides del friso del corredor (fig. 5) son del mismo estilo de la cerámica Ocucaje 10.

Esta variedad de estilos observada en los textiles, cerámicas y frisos en Animas Altas descubiertos en el mismo contexto, refleja un notable flujo de interacciones a escala local y regional. La presencia de alfares y tejidos con iconografía paracas en el sitio Nazca de Cahuachi (Strong, 1957; Orefici, 1996; Llanos, 2007; Bachir Bacha, 2007) y la existencia de diseños de influencia nazca en la arquitectura de Animas Altas revelan un desarrollo de interacciones, de intercambio de ideas y de bienes entre diversas grupos. Los cuales establecidos a lo largo del valle de Ica y de la Cuenca del Río Grande de Nazca, se encontraban integrados al menos a dos entidades político-religiosas coexistentes, en otras palabras a dos polos de poder: Paracas y Nazca.

Alrededor del 200/100 a.C., periodo de mayor vigencia política de Animas Altas, la presencia de objetos paracas en los valles de Nazca se debió posiblemente al comercio desarrollado con las poblaciones serranas por los Paracas, con la finalidad de obtener la lana de camélido utilizada en la elaboración textil. Lo cual involucró el tránsito a través de sitios nazca situados en zonas intermedias entre la costa y la sierra. La articulación entre Paracas y Nazca no se limita a intercambios comerciales. Durante esta época, Cahuachi constituía también un centro-político ceremonial prestigioso donde convergían diversos grupos, aquellos dispersos en la cuenca del Río Grande, pero también los provenientes de los valles de Ica, Pisco y Chincha (Bachir Bacha, 2007; 2008).

La situación cambia con el declive de Animas Altas y el ascenso que alcanza Cahuachi a mediados del 100/50 a.C. Esta nueva situación facilitó la incorporación del pensamiento político religioso Nazca en el valle y en el litoral de Ica. Un hecho evidenciado en los numerosos tejidos con iconografía Nazca hallados en los fardos de las necrópolis de Wari Kayan. Tales materiales no son necesariamente el producto de una ocupación, sino la manifestación de un proceso de readaptación de la élites Paracas al pensamiento Nazca (Llanos, 2008). Reflejo de esta coyuntura es la variedad estilística de los textiles hallados en la necrópolis de Wari Kayan, donde es frecuente encontrar estilos Paracas y Nazca en un mismo fardo.

Bibliografía

BACHIR BACHA, A. 2010. Projet archéologique Animas Altas, Ica, Pérou. Rapport sur la campagne 2010. Informe presentado a la Comisión consultiva del Ministerio de los Asuntos Exteriores y Europeos, París.

BACHIR BACHA, A. 2009. Projet archéologique Animas Altas, Ica, Pérou. Rapport sur la campagne 2009. Informe presentado a la Comisión consultiva del Ministerio de los Asuntos Exteriores y Europeos, París

BACHIR BACHA, A., 2008. Paracas en la órbita de influencia de Cahuachi. Ponencia presentada en el 73RD Annual Meeting de la Society for American Archaeology, Vancouver, BC Canada. 27 marzo.

BACHIR BACHA, A., 2007. Dinámica y desarrollo de un centro ceremonial andino, el caso de Cahuachi. *Arqueología y Sociedad* n° 18: 69-94.

DE BARZANA A., 1951 [1586]. *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú llamada quichua y en la lengua española*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

BELLEZA CASTRO, N. 1995. *Vocabulario Jacaru – Castellano - Castellano –Jacaru*. Centro regional Bartolomé de Las Casas, Cusco.

BENFER, R., 2004. Proyecto de investigación arqueológica en los sitios arqueológicas de Buena vista y la Quipa, Primera etapa.

BURGER, R., 1993. *Emergencia de la civilización en los Andes*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

BURGER, R. y L. SALAZAR BURGER, 1993. The Place of Dual Organization in Early Andean Ceremonialism: A Comparative Review. En *El mundo ceremonial andino, Senri Ethnological Studies* n° 37, L. Millones y Y. Onuki, (Eds.), pp. 97-116. Museo Nacional de Etnologia, Osaka.

CAMPANA, C., 1995. *Arte Chavín. Análisis estructural de formas e imágenes*. Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima.

COOK, A., 1999. Asentamientos Paracas en el valle bajo de Ica, Perú. *Gaceta arqueológica andina* n°25: 61-90.

DAWSON L. E., 1979. Painted Cloth Mummy Masks of Ica, Peru. En *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference, May 19th and 20th, 1973,* A. Pollard Rowe, E. P. Benson y A.L. Schaffer (Eds.), pp. 83-104. The Textile Museum and Dumbarton Oaks, Washington D.C., Trustees for Harvard University.

DWYER J. P., 1979. The Chronology and Iconography of Paracas Style Textile. En *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference, May 19th and 20th, 1973,* A. Pollard Rowe, E. P. Benson y A.L. Schaffer (Eds.), pp. 105-128. The Textile Museum and Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington D.C.

DUVERGER C., 2002. Les écritures figuratives de l'Amérique Préhispanique : L'exemple Mésoaméricain. Académie des inscriptions & belles lettres, comptes rendus, pp. 1059-1098. Boccard, Paris.

DUVERGER C., 1979. *La fleur létale, économie du sacrifice aztèque.* Le Seuil, Paris.

FRAME,M. 2007. Lo que Guaman Poma nos muestra, pero no nos dice sobre Tukapu. *Revista andina* n° 44: 9- 69.

FRAME, M., 2004. Tokapu, a graphic code of the Inkas. En *Tejiendo sueños en el cono sur. Textiles andinos: pasado, presente y futuro,* V. Solanilla (Ed.), Barcelona, pp. 236-260.

FRAME, M. 1994. Las imágenes visuales de estructuras textiles en el arte antiguo del Perú. *Revista Andina,* n°2: 295-372.

GARCIA SOTO, R. et J. PINILLA, 1995. Aproximaciones a una secuencia de fases con cerámica temprana de la región de Paracas. *Journal of the Steward Anthropological Society* n° 23 : 43-81.

ISLA, J., M. REINDEL y J.C.DE LA TORRE, 2003. Jauranga: un sitio Paracas en el valle de Palpa, costa sur del Perú. *Beitrage zur allgemeinen und vergleichenden archaologie,* Mainz am Rhein, vol. 23: 227-274.

KEMBEL RODRIGUEZ, S., 2001. *Architectural Sequence and Chronology at Chavín de Huantar, Peru.* Ph.D. dissertation, Department of Anthropological Sciences, Stanford University.

LAVALLE, J. A. y W. LANG, 1981. *Culturas precolombinas: Chavín.* Banco de Crédito del Perú, Lima.

LLANOS JACINTO O. D., 2010. Cahuachi: residencia y paisaje sacralizado de un centro político Nazca. *Revista Española de Antropología Americana* n° 41 (1): 27-51.

LLANOS JACINTO O. D., 2009. *Le bassin du Rio Grande de Nazca, Pérou Archéologie d'un État andin 200 av. J.- C. – 650 ap. J.- C.* British Archaeological Reports International Series.

LLANOS JACINTO O. D., 2008. Paralelismo e interacción Paracas Nazca y la emergencia del Estado en la cuenca del Río Grande de Nazca. Ponencia presentada en el 73RD Annual Meeting de la Society for American Archaeology, Vancouver, BC Canada. 27 marzo.

LLANOS JACINTO O. D., 2007. *Le bassin du Rio Grande de Nazca, Pérou Archéologie d'un État andin 200 av. J.- C. – 650 ap. J.- C.* Tesis de Doctorado en Arqueología, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

LUMBRERAS, G., 1974. *Las fundaciones de Huamanga. Hacia una prehistoria de Ayacucho.* Editorial Nueva Educación, Lima.

MAGNI, C., 2003. *Les Olmèques. Des origines au mythe.* Le Seuil, Paris.

MASSEY, S. A., 1990. Paracas. En *Inca-Perú: 3000 ans d'Histoire*, S. Purin, (Ed.), pp. 144-155. Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.

MASSEY, S. A., 1988. El desarrollo urbano del Valle Alto de Ica. *Actas y trabajos VI Congreso Peruano del Hombre y Cultura Andina*, pp. 18-30. CONCYTEC, Lima.

MASSEY, S. A , *1986. Sociopolitical Change in the Upper Ica Valley, B.C. 400 to 400 A.D.: Regional States on the South Coast of Peru.* Ph.D. Dissertation, Department of Anthropology, University of California, Los Angeles, 1986.

MASSEY, S. A., 1983. Antiguo Centro Paracas-Animas Altas. En *Culturas precolombinas: Paracas*, J. A. de Lavalle (Ed.), pp. 134-160. Banco de Crédito del Perú, Lima.

MEJIA XESSPE, T., 1976. Sitios arqueológicos del valle de Palpa, Ica. *San Marcos*, n° 17: 23-48.

MENZEL D. 1971. Estudios arqueológicos en los valles de Ica, Pisco, Cañete y Chincha. *Arqueología y Sociedad* n°6.

MENZEL D., J. ROWE y L. DAWSON, 1964. The Paracas Pottery of Ica : a Study in Style and Time, *American Archaeology and Ethnology*, n°50, University of California, Berckeley.

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. Catálogo de textiles precolombinos peruano, http://textiles.perucultural.org.pe/

OREFICI, G., 1996. Nuevos enfoques sobre la transición Paracas Nasca en Cahuachi (Perú). *Andes, boletín de la Misión arqueológica andina* n° 1:173-198.

PALACIOS, J., 1987-88. La secuencia de la cerámica temprana del valle de Lima en Huachipa. *Gaceta Arqueológica Andina,* n° 16: 13-24.

PETERS A., 2009. El cementerio de Paracas Necrópolis: un mapa social complejo. En *Mantos para la eternidad, textiles Paracas del antiguo Perú,* Museo de América (Ed.), pp. 27-36. Ministerio de cultura, Madrid.

PINEDA, J., 2004. *L'aménagement du territoire dans la vallée du Moche au Pérou de la sédentarisation au XVI^e siècle.* Atelier national de reproduction de thèse, Paris.

RIDDELL, F. y L.VALDEZ, 1987/1988. Hacha y la ocupación temprana del valle de Acarí. *Gaceta arqueológica andina* n°16: 6-10.

ROWE, J. H., 1963.Urban Settlements in Ancient Peru. *Ñawpa Pacha* n° 1: 1-28.

RUIZ ESTRADA, A., 1977. *Arqueología de la ciudad de Huancavelica.* Artes Gráficas S.A. Lima.

SILVA J., K. HIRTH, R. GARCIA y J. PINILLA 1982. El valle del Rímac hace 2500 años: Huachipa-Jicamarca. *Boletín de Lima* n° 21: 59-68.

SILVERMAN, G., 1994. *El tejido andino: un libro de sabiduría.* BCRP, Lima.

SILVERMAN, H., 1996. Contextualizando la muerte en los cementerios de Paracas. En *Al final del camino,* L. Millones y M. Lemlij (Eds.), pp.1-19. SIDEA, Lima.
SILVERMAN, H., 1994. Paracas in Nazca: New Data on the Early Horizon Occupation of the Rio Grande de Nazca Drainage, Peru. *Latin American Antiquity* vol. 5, n° 4: 359-382.

STRONG, W.D., 1957. Paracas, Nazca, and Tiahuanacoid Cultural Relationships in South Coastal Peru, *American Antiquity*, vol. XXII, n°4, part 2, Memoir 13 of the Society for American Archaeology, Salt Lake City.

TABIO, E., 1965. *Excavaciones en la costa central del Perú (1955-958).* Academia de ciencias, Departamento de Antropología, La Habana.

TELLO, Julio Cesar, 1959. *Paracas Primera Parte.* Empresa Grafica T. Scheuch S.A. Lima.

TELLO, J. y T. MEJIA XEXPE, 1979. *Paracas II parte: Cavernas y Necrópolis.* Universidad Mayor de San Marcos, Lima.

VEGA CENTENO, R., 2000. Imagen y simbolismo en la arquitectura de Cerro Blanco, Costa Nor central peruana. *Bulletin de l'Institut Français d'études andines*, t. 29, n°2:139-159.

WALLACE, D., 1962. Cerrillos, and Early Paracas Site in Ica, Peru. *American Antiquiy* n° 27: 303-314.

WALLACE, D. T. 1960. Early Paracas Textile Techniques. *American Antiquity* vol. 26, n°2: 279-281.

UNKEL, I., 2006. *AMS-^{14}C-Analysen zur Rekonstruktion der Landschaft-und Kulturgeschichte in der Region Palpa.* Universität Heidelberg.

ZIOLKOWSKI, M., M. Pazdur, A. Krzanowski y A. Michczynski 1994. *ANDES Radiocarbon Database for Bolivia, Ecuador and Peru.* Andean Archaeological Mission & Gliwice Radiocarbon Laboratory, ArtGraph, Warszawa–Gliwce.

Copyright fotos y dibujos Bachir Bacha y Llanos, PAAA, IP