

# TESTIMONIOS DE DIVERSIDAD: LOS TEJIDOS DEL INTERMEDIO TARDÍO DE LOS ANDES CENTRALES EN EL MUSEO DE AMÉRICA<sup>1</sup>



MARÍA JESÚS JIMÉNEZ DÍAZ

ESPECIALISTA EN TEJIDOS ANDINOS PREHISPÁNICOS

**RESUMEN:** EL PERIODO INTERMEDIO TARDÍO ES UNO DE LOS MÁS PROLÍFICOS EN CUANTO A PRODUCCIÓN TEXTIL SE REFIERE, DE LA PREHISTORIA DE LOS ANDES CENTRALES. LA COLECCIÓN DEL MUSEO DE AMÉRICA CONSERVA GRAN NÚMERO DE EJEMPLARES DE DIFERENTES LUGARES DE LA COSTA A TRAVÉS DE LOS CUALES ES POSIBLE RECONSTRUIR LAS PAUTAS TÉCNICAS Y ESTILÍSTICAS DE CADA REGIÓN, ASÍ COMO AUMENTAR LA INFORMACIÓN QUE POSEEMOS SOBRE LOS DESARROLLOS POLÍTICOS Y SOCIALES DE ESTAS ÁREAS. EN ESTE ARTÍCULO DESARROLLAMOS LOS PRINCIPALES RASGOS TÉCNICOS Y ESTILÍSTICOS DE ESTA MUESTRA Y OFRECEMOS ALGUNAS INTERPRETACIONES.

**PALABRAS CLAVE:** Producción textil, Andes Centrales, Análisis Técnico Textil, desarrollos políticos y sociales.

**ABSTRACT:** Regarding textile production the Late Intermediate Period of the Central Andean prehistory is the most prolific one. The collection stored by the Museum of America came in great number from different regions of the Andean coast. Through them technical and

stylistic traits can be reconstructed, and information about political and social developments in these areas improved. At this paper the sample main technical and stylistic traits are developed along side with some interpretations.

**KEY WORDS:** Textile production, Central Andes, Technical Textile Analysis, political and social developments.

---

<sup>1</sup> El presente artículo es un extracto de la Tesis Doctoral *Tejidos y Mundo Textil en los Andes Centrales y Centro Sur a través de la Colección del Museo de América: Periodos Prehispánico y Colonial*, aprobada con Sobresaliente *Cum Laude* en el Dpto. de Historia de América II (Antropología de América) en septiembre de 2004. Agradezco a mis directores, la Dra. Alicia Alonso y el Dr. Juan José Batalla, el asesoramiento y la ayuda recibidos para su realización. Así mismo, quisiera dar las gracias a todo el personal del Museo de América, encabezados por su directora, la Dra. Dña. Paz Cabello, y especialmente, a Ana Verde, Conservadora Jefe del Dpto. de América Prehispánica de este Museo, por todas las facilidades que me dieron durante años, para la realización de esta investigación.

No cabe duda de que, especialmente a lo largo del siglo XX se ha producido un gran avance en el campo de la arqueología andina y los tejidos no han sido una excepción. Si bien su valor artístico y cultural continúa siendo bastante desconocido para el público en general, su reconocimiento como una fuente de información de primer orden entre los especialistas es ya un hecho y cada vez son más los proyectos e instituciones que destinan parte de sus esfuerzos al conocimiento de sus colecciones textiles.

A lo largo de varios años he venido desarrollando una labor investigadora con las colecciones textiles del Museo de América de Madrid, como parte de mi Tesis Doctoral<sup>2</sup>.

La Colección textil del Museo de América es la más importante de nuestro país, con casi 400 ejemplares que representan un amplio espectro temporal, desde los finales del Horizonte Temprano (300 a.C.-100 d.C.) con Paracas Cavernas, hasta el periodo Colonial (aprox. s. XVI-XVII)<sup>3</sup>. Los tejidos de esta Colección proceden de los Andes Centrales y Centro-Sur, ofreciendo una panorámica muy completa de los estilos de las diferentes regiones andinas (figs. 1 y 2).

A lo largo de las siguientes páginas nos ocuparemos de uno de los periodos más interesantes de esta evolución, denominado Periodo Intermedio Tardío, planteando el estado de la cuestión y los interrogantes pendientes a partir del Análisis Técnico Textil y la interpretación de los ejemplares de esta Colección.

Cronológicamente nos encontramos en los siglos que siguieron al fin de Huari (1000-1450 d.C.) e inmediatamente anteriores a la formación y expansión del Imperio Inca. Durante este periodo se produjo una «explosión» en lo referente a la producción textil, que se multiplicará, a juzgar por la gran proporción de tejidos existentes en colecciones públicas y privadas de todo el mundo. Del mismo modo, los trabajos arqueológicos realizados, especialmente en distintas áreas de la costa centroandina, han rescatado gran cantidad de tejidos, que se convierten así en uno de los testimonios más abundantes de las sociedades andinas del último periodo preincaico.

El estudio de todas estas evidencias arqueológicas y colecciones ha arrojado un panorama diferente al que se dio durante el periodo de influencia Huari. Lo más característico ahora es el predominio de la diversidad sobre la unidad. Este hecho constituye un reflejo del panorama socio-político centroandino, con la existencia de diversas entidades con un alto grado de independencia pero que mantuvieron intensas relaciones entre ellas.

---

<sup>2</sup> Fruto de estos trabajos se encuentran varias publicaciones (Jiménez 2000a, 2000b y c, 2001a y b, 2002a y b, en prensa a), en prensa b) y 2005, Jiménez *et. al* 2002., entre otros. Hay que destacar la elaboración de un catálogo de la colección completa de tejidos Prehispánicos y Coloniales del Museo de América, que será también publicado próximamente (en prensa c).

<sup>3</sup> Parte de estos tejidos han sido estudiados anteriormente por Ramos y Blasco (1980) y Reindel (1987).

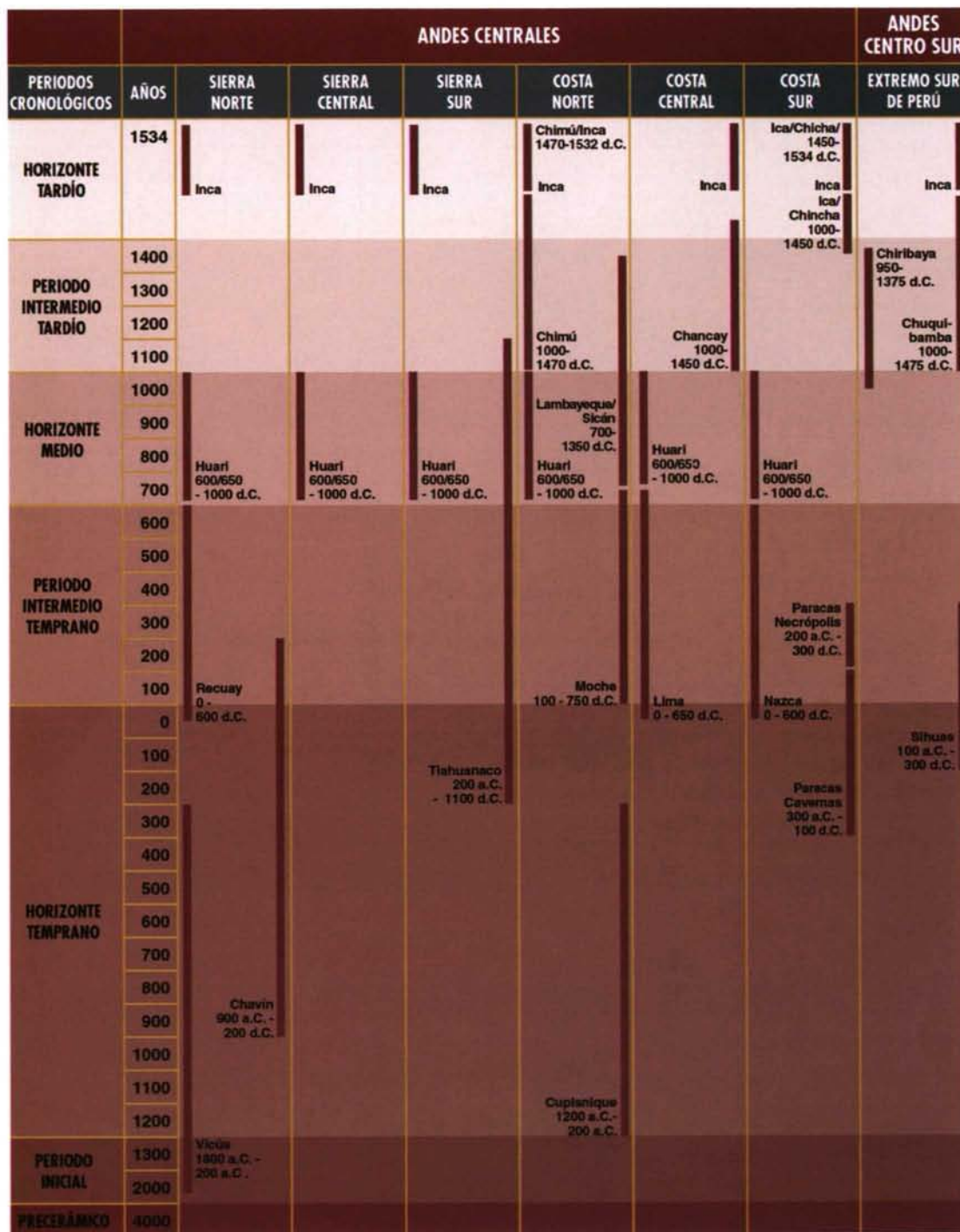


FIGURA 1: CUADRO CRONOLÓGICO DEL ÁREA CENTRAL ANDINA



FIGURA 2: MAPA DE LOS ANDES CENTRALES CON LAS PRINCIPALES ENTIDADES DEL PERIODO INTERMEDIO TARDÍO. (*Hª DEL PERÚ – EL COMERCIO* 1997).

Los tejidos producidos en este periodo nos hablan además del distinto nivel de organización de estas entidades. Tenemos así un estilo fuerte y conservador en la costa norte, que se corresponde con la que será sin duda la más importante de estas formaciones políticas, Chimú (véase Fig. 2). En contraste, la producción de los valles costeros centrales parece más bien indicar la convivencia de distintas entidades de menor rango, que compartieron una tradición común, pero que no llegaron a cohesionarse al nivel que existió en la costa septentrional.

No obstante, como suele ser habitual debido a problemas de preservación de materiales orgánicos en algunas zonas, nos encontramos con obstáculos en cuanto a la representación de los distintos estilos textiles en el *corpus* conocido. De hecho, nuestra visión se limita casi exclusivamente al área de la costa, donde las condiciones climáticas han favorecido la conservación de este material precedero. Nada o

casi nada sabemos de las producciones en las tierras altas, con lo que nuestro panorama vuelve a ser incompleto.

Esta carencia puede quizá explicarse parcialmente por una menor importancia de las entidades serranas que no exportaron sus productos textiles de forma masiva como ocurrió durante el Horizonte Medio. Debió producirse, por tanto, una reducción del flujo de poblaciones, productos e ideas entre la sierra y la costa centroandina, si bien es importante tener en cuenta que estos contactos nunca cesaron ya que se encuentran en la base de la cultura andina prehispánica.

Pero nuestro conocimiento es incompleto también por otro tipo de ausencia: la de datos sobre el contexto original de la inmensa mayoría de los tejidos de este periodo que se conservan en museos y colecciones privadas de todo el mundo. El problema del saqueo de sitios arqueológicos y de la irreparable pérdida de información alcanza en el material del Intermedio Tardío dimensiones inusitadas. La carencia de estos datos hace que aún hoy no tengamos una idea clara de la organización de la producción de tejidos en zonas como la costa central, de donde provienen la gran mayoría de las colecciones textiles asignadas a estos siglos. La gran variedad que caracteriza a las producciones de estos valles ha sido soslayada aplicando a todos ellos la denominación de «Chancay» y obviando la importancia de las diferencias existentes entre los distintos tipos, técnicas o iconografías textiles, que podrían estar indicando la existencia de diferentes áreas de producción, tipos de prendas o niveles de calidad.

A pesar de estas carencias son muchos los datos que podemos obtener a partir de un estudio exhaustivo de los rasgos técnicos y estilísticos de los tejidos producidos en este periodo y ello es particularmente necesario en nuestro caso, por cuanto la mayor parte de los ejemplares de la Colección del Museo de América pertenecen al Periodo Intermedio Tardío.

Incluidos dentro de este periodo hay un total de 92 ejemplares (Jiménez, en prensa Nos. Cat. 126–217)<sup>4</sup>, casi la cuarta parte de la totalidad de tejidos prehispánicos, que a su vez se han asignado a distintos estilos o áreas. En concreto, es posible diferenciar los tejidos de la costa meridional, los de las áreas central y septentrional de la costa centroandina. Finalmente hay una serie de tejidos cuyos datos son insuficientes para realizar una clasificación más concreta y forman un grupo denominado «Periodo Intermedio Tardío costa centroandina».

A lo largo de las próximas páginas repasaremos los principales rasgos de cada uno de estos tres grupos, ahondando en las particularidades de cada uno y haciendo énfasis en las relaciones que mantuvieron las comunidades de las distintas áreas tal y como se manifiestan en el tejido.

Una de las características de la producción textil de este periodo es, además del aumento cuantitativo de la producción, la importante estandarización y el carác-

---

<sup>4</sup> En adelante, remitimos al catálogo de esta Colección para todos los tejidos incluidos en este artículo.

ter fragmentario de la mayor parte de las piezas conservadas. Todo ello nos lleva a organizar esta discusión por grupos de ejemplares con rasgos comunes que ilustren aquellos aspectos más llamativos y determinantes a la hora de comprender las dinámicas culturales que hay detrás de ellos. Estos grupos no se detienen necesariamente en el análisis individualizado de cada pieza, dada la marcada repetición de rasgos que hemos mencionado y que haría de este análisis un discurso innecesariamente largo y tedioso.

Comenzamos por los tejidos de la **costa meridional centroandina**, que constituye la excepción a esa norma de incremento numérico que se da en el resto de los Andes en estos siglos. Poco es además lo que conocemos de la producción textil en estos valles sureños, durante estos siglos, a excepción de los trabajos de A.P. Rowe (1979 y 2002) y Garaventa (1979), que caracterizan, respectivamente, los estilos Ica y Chincha principales manifestaciones de esta área durante el Intermedio Tardío.

El panorama que se desprende de estos estudios es el de una producción organizada por valles que presentaron sus propias particularidades. Así, los tejidos Ica con contexto, tuvieron su centro en el valle del mismo nombre, forman un grupo fácilmente reconocible por su particular estética y aspectos como el predominio del tapiz entrelazado (Emery 1980: 80–81 y 150–153) y las tramas complementarias. La primera de ellas constituye una particularidad que choca con los cánones costeños que tradicionalmente prefieren la modalidad de ranuras (*ibid*: 79, fig. 93). Hace además abundante uso de fibra de camélido con una gama cromática reducida que se repite de forma sistemática con el rojo oscuro como color de fondo. Otro rasgo destacable es la representación geométrica y esquemática de pequeños motivos de aves y peces que se repiten en alineaciones. Los triángulos de perfil escalonado son también recurrentes.

Los mismos motivos de aves y peces pueden encontrarse en los tejidos Chincha, aún menos conocidos y en los que no se documentan las mencionadas tapicerías entrelazadas.

Hay que mencionar al tiempo el descenso de la importancia del valle de Nazca como centro de producción, que contrasta con el papel protagónico que esta zona tuvo durante el Horizonte Medio, cuando centralizó gran parte de la producción textil y fue un importante receptor de ideas y productos procedentes directamente del corazón de la entidad Huari.

Cuando contrastamos los rasgos definidos por A.P. Rowe (1979 y 2002) y Garaventa (1979) para estos estilos sureños con las piezas publicadas asignables a este periodo en los valles meridionales, nos damos cuenta de que muchos de estos tejidos no encajan en los cánones de Ica o Chincha, aunque sus rasgos muestran una filiación sureña clara. Así pues, es razonable pensar que existió una variada producción, probablemente muy poco estandarizada y organizada y que no ha sido aún definida estilísticamente de forma más concreta.

Esto es precisamente lo que evidencian los tejidos del Museo de América, de los que tenemos cinco (nos. cat. 126–130). Por esa razón han sido clasificados de forma genérica como «Periodo Intermedio Tardío, costa sur». Su reducido número

no permite para establecer cualquier conclusión definitiva, aunque es posible obtener algunos rasgos comunes.

Muestran, en general, una finura mucho mayor que la de muchos tejidos de la costa central que analizaremos en las próximas páginas. Aparentemente, los valles meridionales y los septentrionales, se caracterizaron por un predominio de los tejidos de alta calidad, frente a la gran cantidad de especímenes de calidad media procedentes de los valles centrales.

Dentro de este pequeño conjunto es posible detectar cambios estilísticos y técnicos a lo largo del tiempo. Así, el n° cat. 129 muestra dos representaciones esquemáticas de peces cuyo tamaño y elementos internos parecen reminiscentes del Horizonte Medio. En efecto, a lo largo del Intermedio Tardío, se reducirá el tamaño de las figuras que pasarán a repetirse de forma sistemática llenando así los campos textiles. Por otro lado, el n° cat. 126 tiene un estilo de bordado plano, a la aguja y una modalidad de flecos que se relacionan con las producciones Nasca-Huari de siglos anteriores. Los motivos, sin embargo, son más propios del periodo en que nos encontramos.

Estos dos casos son tejidos tempranos dentro del Intermedio Tardío, el segundo de los cuales mostraría la consistencia de una tradición textil que mantiene, siglos después, la importancia de la técnica del bordado que comenzó a desarrollarse ya al final del Horizonte Temprano, con el estilo Paracas Cavernas (ver n° cat. 1). Este hecho indica una preferencia regional que podría indicar un rasgo característico de esta área, a lo largo de los siglos, tal y como indica Anne Paul (2002). Esta autora reflexiona sobre la clara recurrencia de los tejidos bordados en la costa sur, concluyendo que se trató de una elección de las tejedoras/bordadoras que perseguía lograr las máximas posibilidades expresivas, gracias a la flexibilidad que otorga a la hora de diseñar imágenes, en comparación con otras técnicas sujetas a los ejes perpendiculares que crean el cruce de tramas y urdimbres.

Pero la consistencia técnica va de la mano de la recurrencia de ciertos motivos. El rombo de perfiles escalonados que decoran el ejemplar n° cat. 126 se repite en una pieza técnica y estilísticamente más tardía (n° cat. 128). Por otra parte, los rombos con volutas del n° cat. 127 siguen el famoso motivo Nasca que vimos ya en piezas Nasca Tardío (ver por ejemplo n° cat. 71), aunque en una composición ya claramente del Intermedio Tardío, ordenado en hileras horizontales. Este ejemplar muestra además los característicos orillos en algodón azul, igualmente documentados en piezas Nasca-Huari presentes en esta Colección (n° cat. 80).

Por último, cabe llamar la atención sobre las importantes relaciones mantenidas con la costa central y que se evidencian en piezas como el n° cat. 130, de la que poseemos datos que remiten a la «costa sur del Perú». Si bien técnica y estilísticamente puede ser encuadrada en estos valles, su gama cromática la veremos repetida en numerosos ejemplares de la costa central. Asimismo, los motivos de serpientes entrelazadas o *interlocking* serán un elemento recurrente en estos valles centrales, al igual que en el sur, constituyendo una de las pruebas más claras del intercambio que existió entre estas dos regiones.



En lo que respecta a la **costa central** (véase fig. 2), un total de 68 textiles han sido asignados a esta región a partir de nuestro análisis, constituyendo el grupo más numeroso de la muestra (nos. cat. 131–196).

A pesar de encontrarse en gran número en casi todas las colecciones públicas y privadas del mundo, los tejidos fabricados en estos valles durante el Intermedio Tardío son relativamente poco conocidos.

En 1980 y 1984 A.P. Rowe publicó sendos trabajos en los que definió los rasgos fundamentales de la textilera Chimú y las diferencias con su contemporánea de la parte central costeña. A partir de entonces se ha producido un fenómeno que hace que, a excepción de las conocidas «muñecas chancay», estos tejidos se conozcan, como bien apuntaba Young (1986: 3), «*más por lo que no son que por lo que son*» [la traducción es nuestra].

En efecto, junto a su cantidad, la gran variedad que registran estos tejidos hace pensar en que debieron existir diferentes estilos dentro de este área. No obstante, la ausencia generalizada de información sobre el contexto de procedencia de la inmensa mayoría de ellos, es un obstáculo fundamental para la resolución de esta cuestión.

En este sentido se han llevado a cabo algunos intentos que han supuesto un avance de gran importancia. Margaret Anne Young (1986) realizó su Tesis de Maestría sobre un grupo de 96 tejidos procedentes del sitio de Lauri, en el valle de Chancay y en ella definió los rasgos principales de este estilo textil. Posteriormente la misma autora (Young–Sánchez 1994) diferenció éste del estilo Rímac, integrado por textiles procedentes del valle homónimo, así como del sitio de Pachacámac, en el vecino valle de Lurín (véase fig. 2). Sin duda estos trabajos constituyen una ayuda fundamental para la caracterización definitiva de la producción de tejidos en esta región.

Más recientemente, Feltham (2002) ha documentado los rasgos generales de una muestra de más de 400 textiles excavados por el Proyecto Ychsma en Pachacámac. Si bien su trabajo está aún en proceso y los datos son una síntesis provisional, esta muestra tiene la importancia de ser uno de los pocos conjuntos de tejidos con contexto arqueológico de la costa central datados para el Periodo Intermedio Tardío. Junto con ellos, los documentados por Max Uhle (1991 [1903]) en el mismo sitio, cuentan también con información contextual y sin duda el análisis comparativo de ambas muestras iluminará muchas de las dudas que actualmente existen sobre este tema.

A pesar de estas excepciones, la ausencia de datos sobre el origen de los tejidos datados para estos siglos en los valles centrales, es la norma general en las colecciones públicas y privadas de todo el mundo. Este mismo problema existe en los tejidos del Museo de América. En algunos casos figura en la Ficha de Inventario una referencia geográfica que sitúa a algunas piezas en valles como Supe o Chancay y en otras se encuentran datos tan imprecisos como «costa central del Perú», no obstante no hay ninguna información más acerca del contexto de origen.

Por todo ello hemos optado aquí por la clasificación como «Periodo Intermedio Tardío, costa central», evitando especialmente la denominación de



«Chancay», que se viene usando en la mayor parte de los catálogos especializados. En nuestra opinión el «estilo Chancay» al que generalmente se atribuye el grueso de los tejidos procedentes de esta región y que comparten una serie de rasgos técnicos y estilísticos, no está aún suficientemente definido. Optamos, por tanto, por esta denominación genérica en espera de que la caracterización de estos estilos sea completada. Para ello será necesario el estudio de material que, como el antes mencionado de Pachacámac, cuente con información contextual y que ilustre el carácter de la producción textil de los distintos valles que integran esta región.

Como ocurre en otras muchas colecciones públicas y privadas del mundo, lo que caracteriza a los tejidos del Museo de América asignados a este grupo es la gran variedad. Se observa la existencia de ciertos elementos técnicos permanentes, todos ellos consistentes con los de las muestras de Young (1986) y Feltham (2002). Entre ellos destacan el uso de urdimbres de algodón Z, Z2S o incluso Z3S, a veces en pares, la utilización de ésta misma fibra para las tramas, con la misma dirección Z o Z2S, en colores mayormente naturales, junto con la fibra de camélido, también Z o Z2S; el uso sistemático de la variedad ranurada en el tapiz, el predominio de las técnicas de trama (complementarias o suplementarias) para la decoración, o la costumbre de construir las prendas a partir de varias piezas unidas mediante costuras.

En lo que respecta a la morfología y a la función, encontramos gran cantidad de piezas decorativas, empleadas precisamente como remate de prendas probablemente lisas, de algodón que en la actualidad se han perdido. Sus tamaños son variados aunque indican cierta estandarización en su producción. Las bolsas son de forma rectangular apaisada y se decoran en su parte inferior con borlas cosidas a sus esquinas.

A pesar de que son pocas las piezas completas, poseemos algunos ejemplares realmente espectaculares, como dos camisas muy similares (nos. 135 y 136) (fig. 3). De hecho, la mayor parte de estos tejidos, probablemente usados como ofrendas funerarias, parecen haber sido prendas masculinas, en especial, parte de camisas, mantos, etc.

Mencionaremos brevemente la ausencia en nuestra Colección de uno de los tipos textiles más característicos de esta región: las muñecas. Si bien el Museo posee algunos ejemplares, éstos han sido fabricados en época moderna, utilizando posiblemente algunas piezas arqueológicas en conjunto con otras de nueva factura. Por esta razón no han sido incluidas en este trabajo<sup>5</sup>.

En lo que se refiere a los diseños, estos tejidos presentan en su mayor parte figuras zoomorfas de mediano o pequeño tamaño que se repiten a lo largo de las superficies, en líneas horizontales, verticales o diagonales. Se usa la alternancia de color para dar ritmo a las composiciones y el grado de realismo y precisión en su representación es muy variable. Entre ellas las más habituales son las aves en diversas formas y estilos de representación (nos. cat. 134-138, 140, 142-144, 146, 149,

---

<sup>5</sup> Fueron estudiadas anteriormente por Reindel (1987: 110-112, nos. 69-73).



FIGURA 3: CAMISA N°  
CATÁLOGO 136: CAMISA  
MASCULINA COMPLETA CON  
MANGAS. N° INV. 14620.  
94 x 173 cm. EXTENDIDA.  
ALGODÓN Y FIBRA DE  
CAMÉLIDO. MUSEO DE  
AMÉRICA. FOTOGRAFÍA  
JOAQUÍN OTERO.

150, 152, 156, 157, 159 160, 164–167, 173, 175, 176, 179, 180, 186, 189, 190, 192 y 194)<sup>6</sup>. Lo mismo ocurre en la muestra de Lauri que analiza Young (1986: 48–50), lo que viene a confirmar que las aves fueron el motivo más representado en la iconografía textil en los valles centrales de la costa durante este Periodo<sup>7</sup>.

Otro de los motivos más populares fue el denominado *interlocking*, que representa figuras entrelazadas, por lo general, serpientes, que tienen en ocasiones perfiles aserrados. Este motivo tiene una larga tradición en la zona, ya que se definió a partir de la cerámica del Intermedio Temprano en el valle de Chancay (Kroeber 1926) y siguió caracterizando a las producciones textiles de este Periodo Intermedio Tardío. Destacan también las diferentes formas de representación y el alto grado de abstracción de muchas de estas serpientes entrelazadas, en las que el motivo original se vuelve difícil de identificar (nos. cat. 157, 158, 168, 174 y 192).

A partir de la misma idea, otros diseños, como aves (nº cat. 159) o cabezas estilizadas (nº cat. 171) se entrelazan formando un motivo similar. De hecho la «estética *interlocking*» será uno de los elementos más recurrentes en la decoración de los tejidos del Intermedio Tardío en la costa central. Otra derivación o fusión de figuras la constituye un ser con cuerpo de ave y cabeza no identificable (por ejemplo nº. cat. 141) junto con otros híbridos (por ejemplo nº. cat. 147). También se registran felinos, por lo general en un estilo naturalista (nº cat. 156 y 187). Los peces son otro diseño presente en los tejidos de nuestra muestra y su grado de estilización es también muy variable (nos. cat. 133, 153).

Tenemos también monos, que en nuestra muestra son siempre esquemáticos y sin atributos de poder (nos. cat. 161, 162 y 184), aunque por otras, como la de Lauri, sabemos que fue un animal de importancia simbólica (Young 1986: 52–53). En algunos casos, se representan híbridos o figuras zoomorfas de difícil identificación (nº cat. 145).

Los batracios aparecen en tres ocasiones en esta muestra (nos. cat. 154, 173 y 196) (Fig. 4) de diferentes calidades, pero en todos los casos están representados de forma esquemática. Estos seres aparecen sacrificados en Pachacámac (Eeckhout, en prensa), por lo que pudo ser su valor simbólico lo que llevó a las tejedoras a representarlos en sus manufacturas. Otros ejemplares procedentes de la Necrópolis de Ancón, igualmente esquemáticos confirman que éstos formaron parte de la imaginaria de este estilo (Desrosiers y Pulini 1992: 143–144, nos. 74 y 75).

Otro tipo de diseños muy populares son las olas o ganchos (por ejemplo nos. cat. 144, 145 y 146,) utilizados como motivos secundarios en franjas que enmarcan otras figuras, generalmente en conjunción con otros motivos zoomorfos, aunque los encontramos de mayor tamaño con forma de escalonado (nº cat. 181 y 183), ordenando la composición.

<sup>6</sup> Esta última está publicada también por nosotros en V.V.A.A 2005: 236).

<sup>7</sup> Lamentablemente, Feltham (2002) se refiere a la escasez de motivos figurativos en su muestra, pero no ofrece más información al respecto.



FIGURA 4: FRAGMENTO DE TEJIDO DECORADO CON IMITACIÓN DE *TYE-DYED* Y FIGURAS DE BATRACIOS. N<sup>o</sup> INV 14578. 39,3 x 8 CM. ALGODÓN Y FIBRA DE CAMÉLIDO. PROCEDENCIA: VALLE DE SUPE. MUSEO DE AMÉRICA. FOTOGRAFÍA, JOAQUÍN OTERO.

Para terminar con esta síntesis de los motivos más comunes en nuestra muestra, queremos mencionar lo que anteriormente hemos referido como «cabezas estilizadas». Es sin duda una de las figuras más características de estos tejidos y la de más difícil identificación (nos. cat. 170, 171, 176, 178, 179, 182 y 185).

Hay que destacar la casi ausencia total de representaciones antropomorfas y en general de representaciones complejas en los tejidos de nuestro grupo, a excepción de un ejemplar, que hemos asignado a los inicios del periodo (n<sup>o</sup> cat. 131). Esta ausencia se corresponde con lo documentado por Young (1986) y el material publicado de múltiples colecciones (ver, por ejemplo, Desrosiers y Pulini 1992; Solanilla 1999; Stone-Miller, ed. 1994; Tsunoyama 1979, etc). Podría estar reflejando la falta de un complejo ideológico fuerte y unificador que, como ocurrió con Huari en el periodo anterior, se extendiera a través de las manifestaciones materiales e impregnara todos los aspectos en los que interviene el textil, desde la vida diaria a los rituales.

Hasta aquí hemos tratado de hacer una síntesis general de los principales caracteres técnicos e iconográficos de la muestra que poseemos. No obstante, más allá de este perfil, la producción textil de estos valles durante el Intermedio Tardío ofrece una serie de datos sobre las propias sociedades que los habitaron y que podemos obtener a partir de la reflexión sobre esta muestra.

Tenemos algunos ejemplares que indican que, ya desaparecido el complejo Huari, las tejedoras se inspiraron a veces en temas antiguos para ela-

borar sus diseños textiles. Así, por ejemplo, el panel de tapiz n° cat. 131 es el único ejemplar de este conjunto con una representación compleja que parece estar representando al mismo personaje de alto estatus que se repitió en la costa norte y centro-norte en el periodo de transición desde los momentos finales del Horizonte Medio. También otros dos tapices (n° cat. 154 y 195) (véase fig. 4) se basan en los diseños de atado y teñido o *tie-dyed*, característicos de ciertas prendas reservadas a las élites durante el Horizonte Medio. En los tres casos, se han producido transformaciones en los diseños que demuestran, en el primero de ellos, que el tema representado debía haber perdido parte de su simbolismo inicial, por la ausencia de elementos significativos, como el tocado del personaje. La representación de la técnica de teñido por reserva en tapiz conserva, por su parte, el motivo del rombo a partir del que se armaban complejas composiciones en las que el cromatismo, que ya se ha perdido a comienzos del Intermedio Tardío, debió poseer también notables connotaciones más allá de lo estético.

Como tendremos oportunidad de comprobar cuando hablemos de los tejidos norteños de este periodo, se observa el mismo fenómeno de «mirada al pasado» en los valles septentrionales. Podemos así imaginar que un panorama de cierta «desorientación» siguió al sismo ideológico y material que significó Huari en la costa.

Esta búsqueda fue sustituida poco a poco por las nuevas tendencias que caracterizan a la producción «Intermedio Tardío costa central». Este estilo se equipara normalmente a su contemporáneo en la costa norte, el estilo textil Chimú. No obstante, el estudio detenido de esta selección nos lleva a sostener que no es posible unificar bajo una misma denominación al conjunto de la producción de tejidos que conocemos para este periodo en los distintos valles que integraron el área central de la costa centroandina. Muy al contrario, lo que caracteriza a esta producción es la gran variedad de soluciones y combinaciones a partir de una serie de patrones o preferencias en técnica y estética que hemos definido más arriba y que sí fueron comunes a lo largo y ancho de esta región. Lo más interesante es el grado de libertad para realizar estas combinaciones que parecieron tener las tejedoras que los fabricaron. En efecto, la técnica de tapiz se utiliza en tejidos de calidad media-baja que no pudieron haberse destinado a las clases privilegiadas, pero también en camisas de gran finura, como la ya mencionada n° cat. 136), que ilustramos anteriormente (véase Fig.3).

Ambos tipos, las prendas finas y las de calidad media-baja, exhiben la misma composición a base de motivos repetidos alineados. Estos diseños se representan en ocasiones con marcado esquematismo, en contra de la tendencia general al realismo, en lo que parece ser una demostración más de esta libertad a la que nos estamos refiriendo. La combinación de motivos en una misma prenda tampoco parecía estar sujeta a cánones rígidos y si bien se puede señalar, por ejemplo, que las olas o ganchos con escalonado fueron generalmente secundarios (por su menor tamaño) (ver, por ejemplo nos. cat. 144, 145 y 146) otras veces fueron las figuras que ordenaron la composición (por ejemplo n° cat. 183). Para terminar de ilustrar esta gran variabilidad, podemos observar que los mismos tipos de diseño se emplean en dife-



rentes tipos de prenda u objetos textiles. Así, las aves se representan en camisas (por ejemplo, nos. 135 y 136 véase fig. 3), bolsas (nos. cat. 134 y 140), un posible fragmento de taparrabo o manto (nº 138) y en uno de los extremos de lo que podría haber sido un tocado (nº cat. 137) similar al usado en la costa sur a finales del Intermedio Temprano y que era rematado por dos borlas de fabricación compleja.

Ilustrativos de esta libertad de composición serían los muestrarios que son muy característicos de la producción textil de estos valles durante el Intermedio Tardío. Uno de los ejemplos más significativos es sin duda el que ilustran (Bird *et al.* 1981: 151) procedente del valle de Chancay. Aunque en nuestra Colección sólo contamos con una pieza que puede tentativamente ser considerada como tal (nº cat. 168), éstos son comunes y por lo general ilustran lo que parecen ser ensayos de motivos decorativos. El ejemplo del Museo de América demostraría que, incluso en este tipo tan característico, no existió un formato fijo.

Una de las razones que explicarían esta gran variedad es la descentralización de la producción. Si bien los datos que poseemos sobre el origen de estas piezas son escasos y han de ser tomados siempre con reservas, éstos apuntan a los valles de Chancay y Supe. Los tejidos de estos valles muestran los mismos rasgos y mezcla de elementos y nada hace pensar, por ejemplo, que el valle de Chancay que da nombre a la denominación estilística más usada, ejerciera de centro difusor de tendencias que otras áreas seguirían o copiarían.

Otra lectura interesante que puede obtenerse de esta variedad textil es la existencia de diferentes niveles de calidad que igualmente juegan con los mismos patrones o preferencias comunes. Ya hemos ilustrado anteriormente este aspecto al hablar del tapiz pero es importante volver a enfatizarlo por cuanto está indicando el nivel de organización política que existió en los valles centrales del área centroandina durante este periodo.

En efecto, todas las técnicas registradas en nuestra muestra (tapiz, elementos complementarios, estructuras abiertas –gasa, tejido llano abierto...– bordados, etc) se aplican a tejidos de variada calidad. Del mismo modo se utiliza el mismo tipo de diseños para decorar las prendas más finas. En otras palabras, no existieron prendas específicas –ni en la técnica ni en la iconografía– destinadas a las élites, como vimos, por ejemplo, en el caso de las camisas Huari o de los gorros de cuatro puntas. Este hecho apunta a la ausencia de una jerarquización de gran nivel como la que existió en formaciones políticas más desarrolladas, como el mismo Huari o como veremos con Chimú, en la costa norte. La casi ausencia de escenas complejas y motivos antropomorfos que hemos mencionado anteriormente (*vid supra*) apunta en el mismo sentido. En los valles centrales, las prendas destinadas a los individuos debieron distinguirse por su mayor finura y por una manufactura de mejor calidad. Este aspecto es destacable por cuanto en general, los tejidos de este área tienden a ser menos elaborados que los de la costa norte.

A pesar de estas variaciones, muchas de las piezas de esta Colección muestran un elemento significativo: la presencia de la cuerda de encabezamiento o de enganche al telar, o bien de restos de ella (ver por ejemplo, nos. cat. 143, 147, 150 y



FIGURA 5: FRAGMENTO DE CAMISA CON FLECOS DE CARA DE TRAMA Y CUERDA DE ENCABEZAMIENTO. N° INV. 14576. 25 X 39 CM. ALGODÓN Y FIBRA DE CAMÉLIDO. MUSEO DE AMÉRICA. FOTOGRAFÍA JOAQUÍN OTERO.

156) (fig.5). En ocasiones la cuerda se ha retirado pero han quedado los bucles en el extremo de las urdimbres. Estos hechos pueden interpretarse como la existencia de una importante cantidad de tejidos fabricados *ex profeso* para fines funerarios, ya que los flecos a los que éstas aparecen amarrados generalmente perderían gran parte de su sentido si la prenda se usara sin retirar dicha cuerda. Hay que destacar precisamente que las cuerdas de enganche se han encontrado en todos los casos en tejidos de tapiz rematados por estos flecos de cara de trama que muestran los ejemplares arriba citados. Otro tipo de flecos se realizaron en piezas aparte unidas con costuras (por ejemplo nos. cat. 136 y 138) (véase fig. 3) y se encuentran en tejidos de mayor calidad. Así pues, esta producción funeraria especializada, estaría dedicada, en principio, a los ajueres de individuos de medio estatus y se colocaron en la tumba tal y como salieron del telar. Este hecho, no obstante, no excluye la posibilidad de que el mismo tipo de producción funeraria se diera en prendas de mayor calidad que serían requeridas por individuos con mayor acceso a recursos dentro de las comunidades de la región.

El último aspecto que muestra el conjunto que estamos analizando es el de las vinculaciones con la costa norte, la costa sur y el área serrana.

En los valles septentrionales en este momento se desarrolla una de las formaciones políticas más importantes de los Andes Precolombinos, Chimú (véase fig. 2).



La influencia Chimú se extendió a lo largo de la costa centroandina y se hizo sentir en la producción textil de los valles centrales, donde determinados motivos decorativos de origen norteño fueron representados siguiendo patrones técnicos locales.

Nos referimos especialmente a un motivo consistente en aves y figuras con cabezas esquemáticas (nos. cat. 170 y 185) que forman complejas composiciones de un marcado carácter geométrico. Este motivo tiene su origen en el llamado «*Hall of the Arabesques*» en la Ciudadela Gran Chimú de Chanchán, la capital Chimú (Pillsbury, 1993: 172-175 y figs. 92-95) y es una manifestación muy elocuente del poder político y el prestigio que alcanzaron las manifestaciones materiales Chimú entre las comunidades de la costa central.

Las relaciones con la costa sur se manifiestan especialmente en una bolsa (nº cat. 192) (fig. 6) que desarrolla una técnica que ya hemos mencionado anteriormente denominada «tramas suplementarias semejando tapiz» (A.P. Rowe 1979: 186). Igualmente vimos que se utilizó en la costa sur, especialmente desde la segunda mitad del Horizonte Medio. Además, los colores rojo y azul oscuro no forman parte de las preferencias de los valles centrales, mientras que se da en numerosos ejemplares de esta colección con procedencia sureña, desde el anterior periodo. Hay que decir que otra pieza de este grupo (nº cat. 193), posee la misma gama cromática,



FIGURA 6: BOLSA COMPLETA. Nº Inv. 14562. 15,5 x 28,5 cm. FIBRA DE CAMÉLIDO. MUSEO DE AMÉRICA. FOTOGRAFÍA JOAQUÍN OTERO.

que parece responder a esta influencia sureña. Vemos así cómo las influencias sureñas estarían llegando a través de los patrones técnicos, en contra de lo que vimos para la costa norte, donde era la iconografía el medio a través del cual se colaron las ideas de esta gran formación política norteña. Sin duda la menor complejidad de la organización de los valles sureños tiene que ver con los distintos modos en que su producción textil afectó a la que se estaba desarrollando al mismo tiempo en los valles norteños.

Por último, queríamos destacar aquí dos tejidos de caracteres poco comunes (nos. cat. 190 y 191) por cuanto muestran rasgos técnicos que mezclan lo serrano y lo costeño (urdimbre de algodón vs. tapiz entrelazado en una de ellas), junto con motivos costeños que han sido representados con descuido o desconocimiento y una composición y tipología de la pieza que parecen responder más a los cánones serranos. Podemos pensar que fueron fabricadas por una tejedora serrana en los valles costeños, como indicaría la utilización de algodón, lo que evidencia el movimiento de poblaciones entre estos dos bioambientes.

En definitiva, vemos cómo los tejidos de la costa central en el Intermedio Tardío no pueden ser encasillados en un solo estilo monolítico y que es la variedad lo verdaderamente característico. No obstante, no es descabellado pensar que existió algún tipo de organización dentro de esta gran variedad que mencionamos. Es posible que algunas comunidades o áreas estuvieran especializadas en técnicas determinadas, como los tejidos de estructuras y más especialmente la gasa, para la que se requiere un telar específico (A.P. Rowe y Bird 1980–81) y que se dio en mayor cantidad en esta época en los valles centrales (Fung 1999).

También es posible que determinados tipos u objetos se dieran en determinados valles, como las muñecas o los tocados como el n° 137, dada la especificidad de sus caracteres. No obstante, en el estado actual de las investigaciones no es posible más que proponer hipótesis. Esperemos que la publicación de los datos de las excavaciones recientes y nuevos hallazgos con la conveniente documentación arqueológica contribuyan a aclarar este interesante tema.

La última área que trataremos en este apartado es la **costa norte centroandina** de la que poseemos una reducida, aunque interesante muestra.

La entidad Chimú fue sin duda la más importante de la región y se irá extendiendo a lo largo de todo el área norteña y después hacia el sur convirtiéndose en una de las formaciones políticas más importantes de los Andes prehispánicos<sup>8</sup>.

Los tejidos norteños tienen una estrecha relación en muchos de sus caracteres técnicos y estilísticos, con las producciones contemporáneas de la costa central. Hemos mencionado en varias ocasiones los trabajos de A.P. Rowe (1980, 1984,

---

<sup>8</sup> La Colección del Museo de América posee 4 ejemplares clasificados como Lambayeque o Sicán que no se incluyen en el presente artículo ya que sus rasgos los sitúan más bien al final del Horizonte Medio en relación con influencias altiplánicas. Como sabemos el desarrollo Lambayeque o Sicán comenzó, según Shimada (1990) hacia el 700 d.C. y será en sus momentos posteriores cuando conviva con la entidad Chimú en el área norteña.

1999) quien definió los principales rasgos técnicos y estilísticos de los tejidos Chimú. Se trata de un conjunto de patrones que se repiten de forma muy consistente y que hacen identificable a cualquier producción de este estilo frente a sus contemporáneas de la costa central o sur.

Al igual que ocurre en la costa central, el algodón es la materia prima privilegiada de los textiles norteños, fundamentalmente en la urdimbre de los tejidos y en muchos casos también en la trama. La fibra de camélido se utilizó de forma siempre restringida, limitándose a una función decorativa en los tejidos destinados a los miembros de la élite. Una diferencia muy importante, no obstante, es la torsión en S de los hilos de algodón en la urdimbre, frente a la torsión contraria de los tejidos de los valles centrales y meridionales. El empleo de urdimbres pareadas y tramas simples en la técnica de tela llana es también un rasgo definitivamente Chimú, así como la variedad ranurada del tapiz, dejando estas aberturas sin cerrar o utilizando costuras cuando se desea cerrarlas. Este método contrasta con el de *dovetailing* que, como hemos comprobado en nuestra Colección, se utiliza en mayor proporción en la costa central.

A.P. Rowe (1984: 27) destaca también la existencia de hilos flotantes que unen las áreas de un mismo color por el reverso. Estilísticamente, los tejidos Chimú presentan la misma repetición de pequeños motivos, especialmente aves, aunque, a diferencia de la costa central, sí encontramos composiciones complejas con figuras antropomorfas o antropo-zoomorfas que exhiben atributos de rango.

Como se ha dicho, los tejidos Chimú alcanzaron una alta valoración en otras regiones de la costa y se han encontrado en contextos tan al sur como Ica (Menzel 1977). En estos casos la definición de A.P. Rowe ha facilitado enormemente la distinción entre las importaciones norteñas y las producciones locales, que en muchos casos son derivados Chimú. A pesar de ello, hay una serie de tejidos que pueden ser clasificados como Intermedio Tardío costa norte, ya que guardan una estrecha relación con las producciones norteñas de este periodo, pero no presentan rasgos que puedan ser clasificados claramente como Chimú.

Los tejidos de la Colección del Museo de América incluidos en este grupo son un total de 17 ejemplares (nos. cat. 197 – 213). Este conjunto, si bien escaso, ilustra las diferentes variantes que caracterizaron a la producción textil norteña en los siglos transcurridos desde el fin del Horizonte Medio, hasta la llegada de los Incas a la costa norte, alrededor de 1470 (véase fig. 1)<sup>9</sup>, así como la importancia alcanzada por las tendencias norteñas en la costa central.

Por otra parte, los ejemplares norteños de nuestra Colección son también una buena muestra de la excelente calidad y belleza de los tejidos de élite fabricados en esta área de la costa, algo que también contrasta con el grueso del material recuperado en los valles centrales cuya calidad es muy variable y en general, menor. Por

---

<sup>9</sup> La fecha comúnmente aceptada para el final del Intermedio Tardío en la costa norte se sitúa algo más tarde que la del resto del Área Centroandina, alrededor de 1470, cuando, según estableció J. Rowe (1948), los Incas conquistaron el Imperio de Chimor.

otra parte, tienen la particularidad de pertenecer a los diferentes momentos del desarrollo de esta cultura, desde lo que consideramos Chimú Temprano hasta Chimú-Inca, que discutiremos en el apartado dedicado a los textiles del Horizonte Tardío.

A lo largo de esa evolución existe una marcada persistencia de los patrones técnicos que se mantienen invariables con el transcurrir del tiempo. La mayor parte de ellos son heredados de los desarrollos anteriores, ya que forman parte de la Tradición Textil de la región que hemos defendido en otro trabajo anterior (véase Jiménez 2001b).

De los primeros momentos del Periodo Intermedio Temprano proceden dos piezas que ilustran esa «mirada al pasado» a la que hicimos alusión anteriormente, al hablar del conjunto de la costa central. La primera de ellas n.º cat. 197<sup>10</sup>, procede, según los datos del Museo, de Trujillo y la hemos clasificado como Chimú Temprano o Lambayeque/Sicán. La segunda de ellas es el n.º cat. 198 (fig. 7), que constituye una de las escasas piezas de estilo Chimú Temprano documentadas hasta el momento y tiene el valor añadido de su decoración compleja.

Ambas piezas poseen un mismo perfil técnico, con urdimbres de algodón S2Z, tapiz de ranuras, que en ocasiones se cierran con costuras diagonales e hilos de gran finura que evidencian que se trata de piezas de alto estatus. Lo más destacable, aparte de esta consistencia técnica, es una iconografía que, de una u otra forma, tiene antecedentes en el estilo Moche. Si lo comparamos con las piezas que imitaban diseños *tye-dyed* relacionados con los tejidos Huari, en el grupo de la costa central (*vid supra*) llama la atención que en este caso la fuente de inspiración son motivos de la propia tradición regional. Se ponen así de manifiesto las tendencias conservadoras, tanto en técnicas, como en estilo, de la textilería norteña. Este conservadurismo hará que el estilo Chimú perviva incluso hasta después de la Conquista y que algunos de sus motivos más característicos, como el llamado «Animal Lunar» (Bruhns 1976; Mackey y Vogel 2003) que veremos al hablar del estilo Chimú-Inca, se mantengan vigentes desde los primeros momentos del estilo Moche.

El estilo Chimú más maduro lo ilustran los ejemplares n.º cat. 199–204 y 206–207. Sus rasgos técnicos son consistentes, en cuanto al uso de la materia prima se refiere, con el perfil definido por A.P. Rowe (1980, 1984, 1999) que describimos líneas arriba. En lo que respecta a las técnicas, muestran también la misma gama que documenta esta autora. En todos los casos se trata de tejidos decorados. La mayor parte de ellos consiste en una tela llana base con decoración de tramas suplementarias formando «brocados» (Emery 1980: 171) (nos. cat. 199–202 y 206–207), utilizándose también franjas de cara de trama muy tupidas, semejando el mismo brocado. Es importante destacar que los nos. cat. 199 y 200 poseen datos de procedencia que los sitúan en Trujillo, que da aún más solidez a su clasificación.

---

<sup>10</sup> Hemos discutido anteriormente esta pieza en Jiménez (2000a: 256–257, Fig. 13) y V.V.A. A. (2005: 244).



FIGURA 7: PANEL TEXTIL  
CHIMÚ TEMPRANO CON  
MOTIVOS REMINISCENTES  
DE PERIODOS ANTERIORES.  
Nº INV. 1991/11/14.  
155,5 X 56,5 CM.  
ALGODÓN Y FIBRA DE  
CAMÉLIDO. MUSEO DE  
AMÉRICA. FOTOGRAFÍA  
JOAQUÍN OTERO.

Otras técnicas registradas son el tapiz de ranuras (Emery 1980: 79) con diseños a base de cambios de color en las tramas (nº cat. 204) y las urdimbres complementarias (nº 203) (Emery *ibid*: 150–153), siendo éste último ejemplar también procedente de Trujillo. Como remates decorativos en algunas de estas piezas se ha utilizado el bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*) (Emery *ibid*: 243).

Junto a los tejidos Chimú, hay una serie de ejemplares clasificados como «Periodo Intermedio Tardío, costa norte» que muestran caracteres norteños, aunque no específicamente Chimú o bien que se salen del esquema establecido para este estilo, y que pueden haberse fabricado tanto en la costa norte como en el área central, clasificados como «Periodo Intermedio Tardío, costa norte o central» (nos. cat. 208–213). Estos últimos tienen urdimbres de algodón Z2S, que difieren del patrón norteño en S, junto con técnicas que, si bien son características de Chimú, no son exclusivas y se dan también en los tejidos de la costa central, como el tapiz y la tela llana con tramas suplementarias. Muestran también diseños que se han documentado en ambas zonas, como pequeñas aves repetidas o personajes antropomorfos representados esquemáticamente con algunos atributos de estatus. Dada la intensa interacción que existió entre estas dos regiones, es posible que se trate de piezas tejidas en el centro de la costa peruana inspiradas en modelos norteños.

Uno de ellos (nº cat. 211) es un fino fragmento de tapicería procedente según nuestros datos del área de Trujillo, sin embargo tiene urdimbres de algodón en Z2S y un estilo algo cursivo, rasgos que lo relacionan con la costa central. Dado el conservadurismo de los patrones técnicos norteños, especialmente en la torsión de las urdimbres, el dato de procedencia puede explicarse por el hecho de que nos encontramos ante una pieza tejida en la costa central e importada a los valles norteños.

Por último, un pequeño paño de algodón, en tejido llano (nº cat. 205), de función ceremonial está tejido en la costa norte, como indica la torsión de sus hilos y su tipología, al haberse registrado ejemplares muy similares en ofrendas de sitios norteños como Pacatnamú (Bruce 1986) o Farfán (Jiménez 2000c; Jiménez *et.al.* 2002). Sin embargo, la ausencia de iconografía y la presencia de estos paños en contextos de otros desarrollos norteños, como Lambayeque /Sicán (Bruce *ibid*), impide su inclusión en un estilo concreto.

Otro aspecto interesante del conjunto que estamos analizando es que en él están representados tejidos destinados a diferentes funciones. Así, los ejemplares nos. 197 y 213 son bandas, la primera de ellas con unas características urdimbres flotantes decorativas a los costados y la segunda caracterizada por una especie de forro en su reverso. La banda más temprana es de un tipo menos común y su función es desconocida, aunque su finura y la gran variedad de colores que emplea indican que formaba parte de la producción de tejidos de lujo, sólo accesibles a los miembros más importantes de las comunidades Chimú. La segunda de ellas tiene paralelos en unas «huinchas» o bandas de cabeza halladas en la tumba de un individuo masculino en Pachacámac (Feltham 2002). Se trata, probablemente de parte de la indumentaria masculina y antecede la costumbre de forrar o acolchar los tejidos que se generalizará en la costa norte con la llegada de los Incas (A.P. Rowe 1984, 1999).



También parte de la indumentaria parecen haber sido otros fragmentos, como los nos. cat. 206–209 y 212, probablemente de camisas o mantos, que se han documentado también en los conjuntos Chimú (A.P. Rowe 1980, 1984, 1999) como las prendas más características del atuendo masculino. Por otra parte, los ejemplares nos. cat. 210 y 211 son fragmentos bandas que debieron ir cosidas a otras prendas (la última tiene restos de costuras en sus bordes de trama) en el mismo tipo de producción estandarizada que vimos en la costa central y en la que prendas de algodón llano se decoran con bandas policromas. Es un método que permite la fabricación de piezas decoradas con un bajo gasto de fibra de camélido, escasa en los desiertos costeros.

De un nivel claramente superior es el ejemplar Chimú Temprano (nº cat. 198) (véase fig. 7)<sup>11</sup> que, a pesar de estar recompuesto en tiempos modernos puede ser identificado como partes de paneles que se cosían para formar piezas de grandes dimensiones, como los que documenta A.P. Rowe (1984). Hay que llamar la atención sobre la pervivencia de este método de fabricación desde los ejemplos tempranos, como el que aquí estamos ilustrando y los correspondientes a la época de la presencia Inca que documenta A.P. Rowe (*Ibid*). Se trataría así de otro de esos elementos que demuestran el conservadurismo de la textilera norteña.

Pero sin duda entre los ejemplares más interesantes, por lo que respecta a su función, se encuentran los nos. cat. 200, 201 y 205. El primer de ellos es un *uncu* o camisa masculina en miniatura (fig. 8). El estudio técnico indica que no se trata de una adaptación de una pieza antigua, como sucede en otras ocasiones, sino que fue fabricada *ex profeso* con una función simbólica, dejando la ranura central abierta durante el proceso del tejido. El resto de sus rasgos técnicos son consistentes con la tradición norteña y la decoración es muy característica de Chimú. Los antecedentes de miniaturización en la costa norte nos llevan, al menos, al estilo Moche en el Intermedio Temprano (0 – 650 d.C.) (véase fig. 1), con un espectacular conjunto funerario que nosotros documentamos en el sitio de Dos Cabezas, valle de Jequetepeque (Jiménez 2000b, 2001b). En él, junto a un grupo de piezas metálicas en miniatura y de prendas a tamaño natural, documentamos un tocado de caña y tejido miniaturizado.

Estas miniaturas aparecían en ocasiones dobladas formando bultos aunque en este caso la evidencia muestra que no fue doblada<sup>12</sup>.

Otra pieza destacable es la bolsa que tiene el nº cat. 201. Lo más llamativo son sus urdimbres, que están pareadas y torcidas en direcciones opuestas alternando en el orden de colocación de la siguiente forma: S+Z – Z+S – S+Z – Z+S, etc. Esta

<sup>11</sup> Publicada en V.V.A.A. (2005: 248).

<sup>12</sup> El fenómeno de la miniaturización se dio en distintas áreas de los Andes y a lo largo de diferentes periodos. Constituye uno de los temas más apasionantes de la arqueología andina y ha sido tratado de forma directa o indirecta por diversos autores, entre los que podemos destacar los aportes de Alonso *et. al.* 2003 o A.P. Rowe (1990–91), por citar sólo algunos.





FIGURA 8: *UNCU* MINIATURA. N° INV. 14627. 32 X 16 CM. EXTENDIDO. RANURA CUELLO: 8,5 CM. ALGODÓN Y FIBRA DE CAMÉLIDO. MUSEO DE AMÉRICA. FOTOGRAFÍA JOAQUÍN OTERO.

alternancia tiene un efecto estético, ya que los ángulos que crea la torsión de cada hilo convergen y divergen alternativamente. Pero además, poseyó un sentido simbólico en la línea de lo que ya hemos mencionado en varias ocasiones acerca de la importancia de la dirección de la torsión y su significado dentro de la confección de tejidos en los Andes. Este hecho viene a confirmarse por el hallazgo de este mismo patrón de torsión que exhibe el tejido del Museo de América, en ejemplares de la Plataforma Funeraria de Farfán (Jiménez 2002b), donde un importante conjunto textil de estilo Chimú-Inca formó parte de un complejo ritual funerario relacionado con grandes señores de las élites locales. Esta particularidad nos hace pensar que la bolsa en estudio fue fabricada para formar parte de una ofrenda especial, en ritos funerarios o propiciatorios. La finura del acabado y la buena calidad del tejido, refuerzan esta hipótesis.

Por último, hemos de mencionar el paño liso mencionado con anterioridad (nº cat. 205). Al igual que los dos anteriores, fue fabricado *ex profeso* para cumplir una función ceremonial. La presencia de cordones en sus esquinas y las arrugas y deterioros, indican que estuvo originalmente plegado y amarrado por los mismos. Nuevamente tenemos paralelos que nos ayudan a comprender el contexto del que pudo formar parte este tejido. En la mencionada Plataforma de Farfán nosotros documentamos numerosos bultos que, una vez desdoblados, resultaban ser paneles cuadrados o rectangulares, sin decoración y con los mismos rasgos técnicos que los que tiene este ejemplar (Jiménez 2002b). El contexto ceremonial en el que fueron incluidos otorga a éstos un importante valor simbólico que se depositó en el tejido propiamente dicho, dada la ausencia de iconografía compleja. Otros ejemplos de estos atados Chimú están también documentados A.P. Rowe (1984). No obstante, existen antecedentes Lambayeque o Sicán (Bruce 1986) que hemos mencionado anteriormente y demuestran la larga tradición de este tipo de prácticas en las que el tejido jugó un rol simbólico de gran importancia.

En las páginas anteriores hemos repasado los principales rasgos técnicos y estilísticos de los tejidos Chimú y el modo en que éstos evolucionaron desde sus momentos tempranos. Hemos visto también las importantes relaciones con la costa central, con la que se intercambiaron tejidos y tendencias estilísticas, pero con la que se mantuvieron diferencias en cuanto a ciertos rasgos técnicos, como la torsión de los hilos. Por último, un análisis de la función de los tejidos de este conjunto muestra que la producción textil Chimú aplicó un mismo perfil técnico a prendas de la indumentaria y a tejidos con función ceremonial, salvo algunos casos en los que esos mismos elementos técnicos se convirtieron en contenedores de un valor simbólico que transcendía el de las imágenes. Las tejedoras norteñas fabricaron este tipo de tejidos de uso ceremonial de una forma muy precisa, para adaptarse a los rituales para los que estaban destinados.

Estos patrones estilísticos y –en menor medida– los técnicos, comenzarán a recibir influencias de las tierras altas hacia el final del Intermedio Tardío.

Durante el subsiguiente Horizonte Tardío, en la costa norte se seguirá desarrollando el estilo Chimú, aunque incorporando las influencias incaicas que se gene-

realizarán en todo el ámbito andino. No obstante, nos limitaremos aquí al marco cronológico establecido, dejando fuera los tejidos Chimú-Inca.

Los últimos tejidos costeños que vamos a tratar son un grupo al que mencionaremos tan sólo brevemente y que hemos clasificado como «Periodo Intermedio Tardío, costa centroandina» y de los que no poseemos ningún dato acerca de su origen geográfico (nos.cat. 214–217).

Todos ellos muestran elementos técnicos que los relacionan con las producciones costeñas de estos siglos, como el predominio del algodón, que se emplea en todos los casos en las urdimbres, con torsión Z2S, y en muchos también en las tramas, el empleo restringido de fibra de camélido, las técnicas de tramas suplementarias para la decoración, tapiz de ranuras y decoraciones que se basan en la mayoría de los casos en la repetición del patrón decorativo formando líneas diagonales. No obstante, ninguno de los caracteres técnicos ni decorativos nos ha permitido dar una clasificación geográfica más precisa, por lo que hemos optado por la genérica.

Para terminar con esta síntesis de los tejidos del Intermedio Tardío, hay que destacar la ausencia de tejidos procedentes de la sierra centroandina, casi inexistentes en el registro arqueológico por problemas de conservación.

El resultado de todo ello es que contamos con una visión incompleta de este periodo, aunque los estilos representados en este conjunto ofrecen una idea bastante aproximada de la gran variabilidad presente en la producción textil, precisamente como uno de los rasgos más destacables de estos siglos.

Asimismo, poseemos ejemplares de los distintos momentos de este periodo, desde los más antiguos, que muestran aún la influencia serrana del Horizonte Medio, hasta los más tardíos, que comienzan a anticipar los elementos que se generalizarán durante el siguiente Horizonte Tardío, con la extensión del Imperio Inca a lo largo y ancho de los Andes. Es posible, de este modo, observar la paulatina maduración de los estilos regionales a partir de estas influencias anteriores y especialmente del sustrato local, que será recuperado en estos siglos previos a la llegada inca.

Esta diversidad perdurará durante la ocupación incaica, en forma de las distintas adaptaciones de una serie de elementos comunes, aunque son precisamente estos elementos los que caracterizan de forma especial a esta última parte de la época Prehispánica Andina.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Alicia, *et.al.* (2003): «El culto a los cerros andinos: estudio introductorio a una investigación». *Revista Española de Antropología Americana*, Volumen extraordinario 33: 319–334. Madrid: Universidad Complutense.
- BIRD, Junius, *et.al.* (1981): *Museums of the Andes*. Great Museums of the World, Newsweek, Nueva York.
- BRUCE, Susan L. (1986): «Textile Miniatures from Pacatmú, Perú», en A.P. ROWE (ed.): *Junius Bird Conference on Andean Textiles*, pp.183–204. The Textile Museum, Washington D.C.
- BRUHNS, Karen O. (1976): «The Moon Animal in northern peruvian art and culture». *Nawpa Pacha* vol. 14: 14–29. University of California Berkeley, Berkeley.
- DESROSIER, Sophie & Ilaria PULINI (1992): *Tessuti precolombiani*. Musei Civici di Modena. Ediciones Franco Cossimo Panini, Módena.
- EECKHOUT, Peter (en prensa): «Relatos míticos y prácticas rituales en Pachacámac». *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*. Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA), Lima.
- EMERY, Irene (1980): *The primary structures of fabrics*. The Textile Museum, Washington D.C.
- FELTHAM, Jane (2002): «Los tejidos de la Pirámide III de Pachacámac», en V. SOLANILLA (ed): *II Jornadas Internacionales sobre textiles precolombinos*, pp. 95–114. Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Art e Institut Català de Cooperació Iberoamericana, Barcelona.
- FUNG, Rosa (1999): «Los encajes “hechizados” de la cultura Chancay / The witching laces of the Chancay culture», en J. A. LAVALLE y R. de LAVALLE (eds). *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*, pp.: 570. AFP Integra y Wiese Compañía de Seguros, Lima.
- GARAVENTA, Donna (1979): «Chincha Textiles of the Late Intermediate Period, Epoch 8», en A.P. Rowe *et.al.* ed: *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference* (151–164). The Textile Museum and Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- JIMÉNEZ, María Jesús (2000a): «Una selección de tejidos del Museo de América: Análisis y contextualización cultural», *Anales del Museo de América*, Vol. 8: 225–271. Ministerio de Cultura, Madrid.
- (2000b): «Los tejidos Moche de Dos Cabezas (Valle de Jequetepeque): hacia una definición del estilo textil mochica», en, V. SOLANILLA (ed.): *Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*. Univesitat Autònoma de Barcelona, Departament de Arte: (76–96), Barcelona.
- (2000c): *Informe de los trabajos de análisis y conservación de los tejidos de Farfán (valle de Jequetepeque)*. Manuscrito.
- (2001a): «El conocimiento de las sociedades andinas precolombinas a través de tejidos americanos en colecciones españolas: un ejemplo del Museo de América de Madrid», en: *Actas I Congreso Iberoamericano de Patrimonio Cultural*: (393– 402). Ministerio de Cultura, AECL y Ministerio de Asuntos Exteriores. Ediciones América Ibérica, Madrid.
- (2001b): *Los tejidos Moche de Dos Cabezas (Valle de Jequetepeque, Perú): Avances en la caracterización del Estilo Textil Mochica*. Memoria de Licenciatura presentada en el Departamento de Historia de América II (Antropología Americana). Universidad Complutense, Madrid.

(2002a): «Una 'reliquia' inca de los inicios de la Colonia: El uncu del Museo de América de Madrid», *Anales del Museo de América*, Vol. 10: 9-42. Ministerio de Cultura, Madrid.

(2002b): Los Tejidos de Farfán. Informe Preliminar de la Campaña 2002. Manuscrito.

(2005): «Estandarización y particularismos regionales en la producción textil incaica», en A. GUTIÉRREZ y M.L. LAVIANA (eds.): *Estudios sobre América, Siglos XVI-XX. La Asociación Española de Americanistas en su Vigésimo Aniversario*. (Actas del X Congreso Internacional de Historia de América): (43-66). Asociación Española de Americanistas, Sevilla. (Publicación en CD-ROM).

(en prensa a): «Premisas para el estudio de una colección textil: el caso de los Tejidos Prehispánicos y Coloniales del Museo de América de Madrid», *Boletín Americanista*. Universidad de Barcelona, Barcelona.

(en prensa b): «El Horizonte Medio en los Andes Centrales a través de los textiles del Museo de América de Madrid», *Arqueología y Sociedad*, N° 15. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

(en prensa c): *Tradición de Tradiciones: Tejidos Andinos Prehispánicos y Coloniales en el Museo de América de Madrid*. Catálogo. Ministerio de Cultura, Madrid.

JIMÉNEZ, María Jesús, et. al. (2002): «Los tejidos Chimú/Chimú-Inca del valle de Jequetepeque (Perú): Pervivencias y Cambios en la Textilería Norteña Tardía», en V. SOLANILLA (ed) (2000): *Actas de las II Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos.*, pp. 235-250. Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Arte e Institut Català de Cooperació Iberoamericana, Barcelona.

KROEBER, Alfred L. (1926): «The Uhle pot-

tery collections from Chancay», *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* vol. 21 (7): 80-90. University of California, Berkeley, Berkeley.

MACKEY, Carol & Melissa VOGEL (2003): «La luna sobre los Andes: una revisión del Animal Lunar», en *Moche hacia el Final del Milenio*, pp., 325-342. Pontificia Universidad Católica del Perú y Universidad Nacional La Libertad, Lima.

MENZEL, Dorothy (1977): *The archaeology of Peru and the work of Max Uhle*, Berkeley: R.H. Museum of Anthropology, University of California.

PAUL, Anne (2002): «Why embroidery? An answer from the Ancient Andes». Ponencia presentada al 8º Congreso Biannual de la Textile Society of America, Northampton, Massachusetts, 26-28 septiembre 2002. Manuscrito sin publicar.

PILLSBURY, Joanne (1993): *Sculpted friezes of the Empire of Chimor*. Tesis Doctoral, University of Columbia, Nueva York. Manuscrito.

REINDEL, Markus (1987): *Textiles prehispánicos del 'Museo de América' Madrid (Vorspanische textilien aus de, 'Museo de América', Madrid)*. Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía, Universidad de Bonn. Manuscrito.

ROWE, Ann P. (1979): «Seriation of an Ica-Style garment type» en A.P. ROWE et.al. eds: *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference: (185-218)*. The Textile Museum and Dumbarton Oaks Trustees of Harvard University, Washington D.C.

(1980): «Textiles from the burial platform of Las Avispas at Chan-Chan». *Ñawpa Pacha* n° 18: 81-150. University of California Berkeley, Berkeley.

(1984): *Costumes and featherwork of the Lords of Chimor*. The Textile Museum, Washington D.C.

- (1990-91): «Nasca figurines and costume». *The Textile Museum Journal* 29/39: 93-128. The Textile Museum, Washington.D.C.
- (1999): «Textiles Chimú / Chimu Textiles», en J.A. LAVALLE y R.de LAVALLE (eds.), *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*. pp. 425-489. AFP Integra y Wiese Compañía de Seguros, Lima.
- (2002): «Ica women's dress». *The Textile Museum Journal* nº 40-41: 98-125. The Textile Museum, Washington D.C.
- ROWE, Ann.P. & Junius BIRD (1980/81): «Ancient peruvian gauze looms». *The Textile Museum Journal* 19-20: 27-34. The Textile Museum, Washington D.C.
- SHIMADA, Izumi (1995): *Sicán. Dios, poder y riqueza en la costa norte del Perú*. Ediciones del Banco de la Nación, Lima.
- SOLANILLA, Victòria (1999): *Tèxtils precolumbins de colleccions públiques catalanes*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona.
- STONE-MILLER, Rebecca (ed.) (1994): *To weave for the Sun: ancient Andean textiles in the Museum of Fine Arts of Boston*. Thames and Hudson, Nueva York.
- TSUNOYAMA, Y. (1964): «The development of weaving in the ancient andean world» en I. SEIICHI (ed): *The costume and textile ornament of pre-inca cultures*, pp. 37-60. Tokyo.
- UHLE, Max (1991 [1903]): *Pachacamac*, A reprint of the 1903 edition by Max Uhle. I. SHIMADA (ed.) The University Museum of Archaeology and Anthropology. University of Pennsylvania, Philadelphia.
- V.V.A.A. (2005): *Y llegaron los Incas...* Catálogo de la Exposición. Subdirección General de las Bellas Artes, Ministerio de Cultura, Madrid.
- YOUNG, Margaret (1986): *The Chancay textile tradition: textiles from Lauri in the Collection of the Amano Museum*. Tesis de Maestría en Artes, Facultad de Filosofía, Columbia University, Nueva York, Manuscrito.
- YOUNG-SANCHEZ, Margaret (1994): «Textile Traditions of the Late Intermediate Period», en R. STONE-MILLER (ed): *To weave for the Sun. Ancient Andean Textiles*, pp. 43-49. Thames and Hudson: Nueva York y Londres.