

**ASPECTOS TECNOLÓGICOS Y SIMBÓLICOS DE UN CONJUNTO DE
TAPICES MOCHE CON ESCENAS COMPLEJAS DE PAMPA LA CRUZ,
HUANCHACO, COSTA NORTE DEL PERÚ**

**TECHNOLOGICAL AND SYMBOLIC ASPECTS OF A GROUP OF MOCHE
TAPESTRIES WITH COMPLEX SCENES, FROM PAMPA DE LA CRUZ.
HUANCHACO, NORTH COAST OF PERU**

*Arabel Fernández
Gabriel Prieto
Luis Flores de la Oliva*

Resumen

Para el presente artículo fueron seleccionadas quince (15) piezas textiles en tapiz (de un conjunto de 21 aproximadamente) que fueron registradas en una pequeña estructura ceremonial Moche en Pampa La Cruz, Huanchaco, valle de Moche. En asociación con los tapices se han hallado múltiples ofrendas, incluyendo algunos individuos masculinos sacrificados. Dada la cercanía de los rasgos donde se han hallado estos textiles y su contemporaneidad con los eventos de sacrificio, se propone a manera de hipótesis que estos textiles formaron parte de la indumentaria de los guerreros que participaron en actividades bélicas. El estudio de estos textiles es abordado desde los resultados obtenidos del análisis técnico-estructural, el cual ha permitido reconstruir aspectos poco conocidos para la producción textil Moche.

Arabel Fernández L. Arqueóloga-Investigadora, Centro de Investigación Textil Chuguay, Universidad Nacional de Trujillo. (arabelf@yahoo.com)

Gabriel Prieto B. Profesor Asistente, Departamento de Antropología, Universidad de Florida (ogabriel.prietob@ufl.edu)

Luis Flores de la Oliva. Arqueólogo, Programa Arqueológico Huanchaco (lfdelaoliva@gmail.com)

Palabras Clave: Textiles Moche, tapiz, actividades ceremoniales Moche, Pampa La Cruz, Huanchaco.

Abstract

In this article, fifteen (15) tapestry fragments were studied (from a set of approximately 21) that were discovered in a small Moche ceremonial structure at Pampa La Cruz, Huanchaco, Moche valley. Multiple offerings have been found in association with the tapestries, including sacrificed male individuals. Given the proximity of the tapestries as well as their contemporaneity with the sacrificial events, we propose that these textiles were part of the clothing of warriors who participated in warlike activities. The study of these textiles is approached from the results obtained from the technical-structural analysis, which has allowed us to reconstruct little-known aspects of Moche textile production.

Keywords: Moche textiles, tapestry, Moche ceremonial activities, Pampa La Cruz, Huanchaco.

Los textiles prehispánicos andinos han sido interpretados como un importante medio de expresión política y simbólica, los que además jugaron un papel clave para demostrar estatus social, sacralidad y relaciones políticas (Murra 2004; Desrosiers 1992; Pillsbury 2020). La sociedad Moche, desarrollada entre el 100-850/900 dC en la costa norte del Perú, no fue la excepción a esta tendencia y varios trabajos han enfatizado el rol político, social, económico y simbólico que cumplieron los textiles en esta sociedad (Castillo y Ugaz 1999; Donnan y Donnan 1997; Dumais 2008; Fernández 2008, 2011, 2017, 2019; Gayoso 2008; Hocquenghem 1972; Jiménez Díaz 2000; Millaire 1997, 2008 ; Montoya 2004, O’Neale 1946, 1947; O’Neal y Kroeber 1930; Prümers 1995, 2000; Shimada 1994).

Las artesanas Moche desarrollaron una vasta tecnología textil, de la cual los tejidos con patrón de trama fueron los de mayor demanda. El estudio pionero de Conklin (1979) respecto a la clasificación de estructuras textiles Moche, sugiere que aquellas de mayor complejidad decorativa corresponden a los tejidos con diseños logrados por las tramas, entre los que destaca el tapiz. Se conoce como tapiz tanto a la técnica como al resultado de este procedimiento, es decir, la estructura. El tapiz es una técnica que permite obtener una infinidad de diseños a partir de la inserción de tramas discontinuas de distintos colores que se compactan suavemente sobre las urdimbres, ocultándolas por completo. Dependiendo como han quedado fijadas las tramas de colores adyacentes se han establecido variantes. En el caso de este grupo de textiles, todos corresponden al tapiz ranurado¹, es decir, las tramas de colores contrastantes no quedaron unidas. Otra particularidad de esta técnica es que las tramas pueden dar tanto trazos rectos como curvilíneos, evitando que los motivos se pierdan en la rigidez y estilización, y más bien adquieren vitalidad, tan necesaria para resolver el “realismo” de las escenas míticas.

En una sociedad compleja como la Moche, donde la transmisión e imposición de ideas fue a través de performances y rituales en templos y otros escenarios soportados por objetos de arte muebles e inmuebles, el tejido en tapiz se convirtió en un recurso tecnológico transmisor de ideas por excelencia, que ha sido posiblemente opacado por la abundante iconografía observada en la cerámica, metales y pintura mural, soportes que se conservan mejor en el registro arqueológico. En base a algunos descubrimientos previos y los que presentamos aquí por vez primera, creemos que algunas de las principales imágenes pertenecientes al panteón Moche quedaron plasmadas no sólo en el arte pictórico en vasijas de cerámica y arte mural, sino también en el arte textil y particularmente en los tapices.

Sin embargo, por diversos factores donde principalmente la conservación ha sido uno de los mayores problemas, no se han preservado tantos textiles Moche como para tener una perspectiva más amplia de esta tecnología y qué rol cumplieron en esta sociedad. No obstante, los espectaculares hallazgos de la Señora de Cao en Huaca Cao Viejo en el valle de Chicama (Fernández 2011, 2015, 2017, 2019), es el único contexto intacto donde podemos apreciar el uso simbólico y funcional de tejidos en esta sociedad. A pesar de su importancia, no contienen la riqueza y prolijidad de textiles más complejos que han sido hallados en los pequeños retazos de una forma muy limitada en el resto del territorio de influencia Moche. Un caso notable corresponde a un fragmento de tapiz que representa la cosecha de la yuca (*Manihot esculenta*) hallado en el valle de Santa (Chapdelaine y Pimentel 2003: figura 10-11). Se trataría de la única representación simbólica de una actividad agrícola en la compleja trama de temas en el arte Moche. Uno de los tapices excavados por Ubbelohde-Doering en la década de 1930 en el sitio de Pacatnamú es particularmente sobresaliente (Conklin 1979: figura 12-13). La escena principal corresponde a una imagen híbrida entre un *Strombus galeatus* y un personaje antropomorfo, identificado como la divinidad de los colmillos, quien sostiene un combate con la serpiente bicéfala. La escenografía del ritual se complementa con otras imágenes que aparecen de manera organizada en el contorno. Además de estas piezas, se conocen otras que fueron excavadas por Ubbelohde-Doering en el sitio de Pacatnamú (valle de Jequetepeque) los cuales también muestran escenas complejas asociadas a la fase Moche Medio (aproximadamente 300-550 dC) (Ubbelohde-Doering 1983: 74-79). Para el caso de las tumbas reales de Sipán, Prümers (2000, figura 10) presenta un manto en tapiz con diseños correspondientes a rayas, de cuyos apéndices laterales se desenvuelven aves. El manto se encontró envolviendo el cuerpo del Señor de Sipán. Por su parte Alva (1999: 167-168, figura 320-323) describe que entre los mantos que envolvieron el cuerpo del Viejo Señor de Sipán destacan dos tejidos en tapiz, uno de ellos con diseños de peces entrelazados y otro con representación de seres mitológicos identificados por él como el hombre-iguana y un perro. Además de las piezas mencionadas, creemos que no existen, a la fecha, otras con la complejidad y calidad de las halladas en Huanchaco, las cuales presentamos más adelante.

La Ocupación Moche en Huanchaco y el Sitio de Pampa La Cruz

La cultura material Moche aparece en Huanchaco alrededor del 450/500 dC, asociada preferentemente a material cerámico de estilos Moche III y IV en dos sitios: Pampa La Cruz

y en el sector José Olaya del sitio Iglesia Colonial de Huanchaco (Prieto y Chavarría 2017; Flores 2020). Las fechas absolutas disponibles para la ocupación Moche en Huanchaco suman una columna de 15 fechados radiocarbónicos obtenidos principalmente de Pampa La Cruz (**Tabla 1**). En este artículo nos vamos a enfocar en el sitio de Pampa La Cruz. La evidencia actual sugiere que el material de estilo Moche se introdujo por primera vez en el sitio residencial de pescadores de Pampa La Cruz alrededor de 450/500 dC que en esas mismas fechas estaba siendo ocupado por pobladores que estaban afiliados al poder político, religioso y económico de la sociedad Virú desde aproximadamente el 100 aC (Millaire et al. 2016; Parker et al. 2018; Prieto y Chavarría 2017). Es decir, que la presencia relativamente tardía y abrupta de Moche en Huanchaco y por ende en el sitio de Pampa La Cruz, debe entenderse como un momento de disrupción en la vida cotidiana de los pescadores y sus familias que habitaban el sitio antes. Quizá el cambio más significativo fue la construcción de una plataforma Moche con fines ceremoniales en el sector noroeste de Pampa La Cruz, la cual fue decorada en varios sectores con pinturas murales, algo nunca antes registrado en sitios no monumentales Moche (Prieto 2020). Todo en suma, apunta a cambios significativos en la estructura social y política de los pescadores de Pampa La Cruz entre el 450/500 – 850/900 dC lo cual está definitivamente asociado a grandes rituales, actividad urbana y posiblemente enfrentamientos bélicos entre facciones Moche de Huaca La Cruz, Huancaco/ valle de Virú; Huaca de la Luna/Galindo en el valle de Moche y Huaca Cao Viejo/Mocollope en el valle de Chicama. Huanchaco, como se puede apreciar, estuvo en el medio de todo este torbellino político, militar, religioso y urbano (**Figura 1**).

Pampa La Cruz y la Proveniencia de los Tapices

Pampa La Cruz, también conocido como “La Poza”, ha sido excavado desde la década de 1960, donde destacan los hallazgos de notables contextos funerarios Moche (Iriarte 1965; Donnan y Mackey 1978). Entre las décadas de 1980 y 1990, varios proyectos fueron dirigidos para definir su extensión, así como para estudiar los patrones funerarios, dieta, patrones arquitectónicos domésticos y análisis de la cerámica doméstica de las ocupaciones previas Salinar y Virú que anteceden a la ocupación Moche en este sitio (Barr 1991; Centurión 1989; Escobedo y Rubio 1982; Mendoza et al. 1989; Munemura 1990; Prieto 2004; Rodríguez y Yarleque 1989; Sánchez y Tinta 1989). Datos publicados en la parte baja conocida como “La Poza” muestran estructuras residenciales hechas con piedra de playa, donde destacan patios, banquetas y tumbas (Donnan y Mackey 1978: 188, mapa 8; Escobedo y Rubio 1982: planos 2 y 3). En la parte alta del sitio, las excavaciones del Programa Arqueológico Huanchaco han definido la presencia de estructuras residenciales en la zona sur del Montículo 1 (estructura ceremonial) con una gran cantidad de depósitos y abundantes piedras trabajadas en diferentes estadios de producción para usarlas como pesas de redes de pesca (Alcántara et al. 2018; Flores 2020; Prieto y Chavarría 2017; Prieto y Flores 2020).

El espacio doméstico de Pampa La Cruz durante la ocupación Moche estuvo dominado por una estructura ceremonial (Montículo 1) ubicada en su extremo noroeste, sobre la parte alta del sitio (**Figura 2**). Esta estructura ceremonial tiene una compleja secuencia

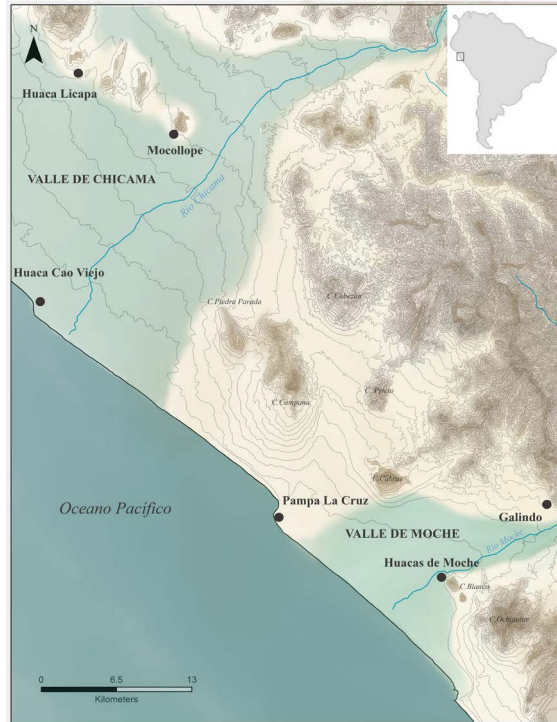


Figura 1. Mapa de la costa norte del Perú mostrando los valles de Moche, Chicama y la ubicación de Pampa La Cruz en el litoral de Huanchaco.



Figura 2. Vista general de la estructura ceremonial de Pampa La Cruz, Huanchaco durante las excavaciones en 2019.

arquitectónica que aún estamos entendiendo, pero aparentemente fue construida alrededor del 500 dC sobre una estructura arquitectónica pre-existente de posible carácter ceremonial Virú. Alrededor del 650 dC el sector norte de esa plataforma da lugar a la construcción de una serie de terrazas orientadas al este-oeste. Estas terrazas fueron expandiéndose secuencialmente de este a oeste en un lapso de 250/300 años mirando hacia el mar (**Tabla 2**). Antes de “sellar” y expandir las terrazas, los Moche colocaron sobre el piso asociado al pie del muro oeste de la terraza que iba a ser ampliada (el que miraba hacia el mar), una serie de ofrendas que han sido definidas como “rasgos”. Empezando de la más temprana a la más reciente, tenemos el Rasgo 59/Terraza 2C (600-650 cal. dC), Rasgo 73/Terraza 2B (650-750 cal. dC) y Rasgo 72/Terraza 2A (750-850/900 cal. dC) (**Tablas 1 y 2**).

En su mayoría, estos rasgos estuvieron conformados por unos elementos circulares hechos de fibras vegetales que en Huaca de la Luna han sido interpretados como “purificadores”, utilizados como parte de la llamada “Ceremonia del Bádminton” por Donnan (2016) y “Lanzamiento de las flores” por Hocquenghem (1989) (Castillo et al. 2019). Junto a estos elementos circulares, hemos hallado varias concreciones circulares de arcilla en forma de panecillos y abundante material vegetal donde destacan sogas con amarres que podrían haber sido con las que llevaron a prisioneros cautivos, restos de posibles escudos, entre otros. En menor cantidad hemos hallado retazos de textiles, entre los que destacan los tapices aquí discutidos, así como cientos de placas cuadrangulares y circulares de metal (aleación de cobre, muchas con evidencia de técnica de dorado), algunas de las cuales aún conservaban los hilos (**Figura 3**). Algo notable de indicar, es que durante la construcción y uso de la Terrazas 2C, 2B y 2A se incluyeron como parte de las ofrendas individuos adultos masculinos sacrificados en cada una. Los esqueletos de todos estos individuos han sido analizados por el Dr. John Verano, quien ha identificado un marcado perfil biológico de estos individuos como adultos masculinos con varios traumas curados a lo largo de su vida, así como huellas de cortes y traumas perimortem en todos estos esqueletos. Además, muy cerca de ellos hemos hallado porras de madera y escudos. En conjunto, esto nos hace suponer que podría tratarse de guerreros que fueron despojados de sus faldellines, camisas y tocados, parte de los cuales se incluyeron en los rasgos descritos, antes de ser sacrificados (**Tabla 2**).

Los Tapices Moche Hallados en Contextos Rituales de Pampa La Cruz

Hemos registrado un total de 21 de fragmentos de tapices Moche, 15 de los cuales se presentan en este estudio (**ver además Información Suplementaria**). Dado que fueron descartados tras haber sido rasgados de la prenda original de la cual fueron parte, se encontraban completamente cubiertos por tierra y en algunos casos los diseños eran imperceptibles. Estos fragmentos fueron apropiadamente registrados en campo y luego llevados al Laboratorio de Arqueología y Conservación del Programa Arqueológico Huanchaco en el campus de la ciudad universitaria de la Universidad Nacional de Trujillo, donde fueron conservados por Andrés Shiguekawa (Shiguekawa 2020). Una vez limpios y estabilizados (retiro de sales y colocados en soportes especiales para garantizar su estabilidad física),

Tabla 1.
 Fechados absolutos relacionados a la ocupación Moche de Pampa La Cruz.

Fechados absolutos asociados a la ocupación Moche en Pampa La Cruz, Huanchaco (SHCal 20, Hogg et al. 2020)						
Código de Muestra	Sitio	Contexto arqueológico	Rasgo/Tumba donde sale la fecha	Material procesado	¹⁴ C age (BP)	±
YU-13159	Pampa la Cruz	PLC-A23-C2-R69-OT1237	Rasgo 69	Fragmento de <i>Lagenaria</i> sp.	1232	20
YU-13161	Pampa la Cruz	PLC-A23-RC3-R73-MF80	Rasgo 73	Coronta de maíz	1372	20
YU-13162	Pampa la Cruz	PLC-A21-RC3-R57-MF66	Rasgo 57	Soga de fibra vegetal	1381	20
PSU-4526	Pampa la Cruz	PLC-A21-C1-MF 56		Coronta de maíz	1390	20
PSU-6635	Pampa la Cruz	PLC-A21-MF-144		Tallo de totora	1455	20
YU-13160	Pampa la Cruz	PLC-A21-RC3-PLC358-MF1	Tumba PLC-358	Hilos de algodón	1456	20
YU-6203	Pampa la Cruz	PLC-A3-C2-PLC117-MF01	Tumba PLC-117	Fragmento de <i>Lagenaria</i> sp.	1475	20
YU-6206	Pampa la Cruz	PLC-A4-C2-R14-MF16	Rasgo 14	Carbón	1490	20
YU-6057	Pampa la Cruz	PLC-A3-C1-R9-MF22	Rasgo 9	Carbón	1500	20
PSU-6633	Pampa la Cruz	PLC-A20-PLC-368-MF-138	Tumba PLC-368	Soga de fibra vegetal	1515	20
PSU-6634	Pampa la Cruz	PLC-A20-PLC-360-MF-100	Tumba PLC-360	Soga de fibra vegetal	1525	20
YU-6207	Pampa la Cruz	PLC-A4-C3-R34-MF19	Rasgo 34	Carbón	1565	20
PSU-6636	Pampa la Cruz	PLC-A20-C6-MF-135		Soga de fibra vegetal	1575	20
YU-6202	Pampa la Cruz	PLC-A3-C2-PLC115-MF01	Tumba PLC-115	Soga de fibra vegetal	1615	20
YU-6059	Pampa la Cruz	PLC-A3-C1-AMB.4-MF18		Carbón	1630	20

Tabla 2.

Correlación de secuencia constructiva de las terrazas, fechados absolutos, ubicación de los rasgos y los tapices discutidos en este artículo.

Código de Terraza	# de Rasgo u Ofrenda	Contenido	Sacrificio Humano	Fecha asociada	Tapices	Otros textiles	Rango de fecha absoluta sugerida
2A	Rasgo 72	Elementos circulares, huesos humanos, placas de metal, roedores, fragmentos de escudos rectangulares, conexiones de arcilla	PLC 357	YU-13159	Tx 407, Tx 408, Tx 409, Tx 410, Tx 411	Tx363	750-850/900 dC
2B	Rasgo 73	Sogas para prisioneros, fragmentos de cerámica, fragmento de figurina Moche (guerrero), dos fragmentos de escudos rectangulares, un escudo circular, elementos circulares	PLC 358, PLC 364, PLC 365,	YU-13161	Tx 402, Tx 405, Tx 406	Tx 329, Tx 340, Tx 365, Tx 368, Tx 373, Tx 395, Tx 421	650-750 dC
2C	Rasgo 59	Elementos circulares, tres escudos circulares, roedor.	PLC 360, PLC 366, PLC 367	YU-13160	Tx 341		600-650 dC



Figura 3. Detalle de uno de los rasgos (Rasgo 73) hallados en el lado oeste de las terrazas de Pampa La Cruz, Huanchaco.

fueron registrados y luego digitalizados con software Autocad para determinar los diseños presentes. Posteriormente, fueron asignados a la autora principal de este artículo para su estudio y análisis. Los dibujos que presentamos fueron retocados desde el modelo de Autocad hacia un iPad utilizando el programa Procreate y un Apple pencil. Entre los textiles seleccionados uno de ellos ha sido identificado como *unku*/camisa con mangas (Tx407)². Otros tres fragmentos corresponden a la misma prenda y probablemente formaron parte de otra camisa (Tx409, Tx410 y Tx411). Asimismo, se han identificado cuatro (4) bandas, dos de las cuales conservan cosidas telas llanas que fueron previamente enrolladas. Estos cuatro casos (Tx408, Tx341, Tx136.3 y Tx412) probablemente correspondan a tocados como los reportados por Donnan en los “huaco retratos” (Donnan 2004: 147, figura. 8.12). Otro de los fragmentos ha sido identificado como parte de un faldellín³ (Tx136.2, **ver Información Suplementaria**). Con respecto al resto, esperamos que nuevos hallazgos nos brinden más información y poder categorizarlos adecuadamente. La muestra incorpora además una camisa con mangas casi completa, hallada en el Rasgo 73 (PLC-A23-RC3-R73-TX 340). Si bien no se encuentra tejida en tapiz, representa un elemento complementario que enriquece la información sobre las prendas de vestir de los combatientes Moche, ofreciendo información sobre el estatus social y probable procedencia de su portador, así como datos técnicos, que permiten contrastar diferentes modos de producción textil. Cabe precisar que si bien es cierto las fechas asociadas a los textiles son tardías y “caen” dentro del marco del Horizonte Medio pan-andino, ahora sabemos que las ocupaciones residenciales y ceremoniales, así como los estilos conocidos como Moche IV y V para el sur y el Moche Tardío para el territorio norte están dentro del 550 al 750/800 dC. Bajo esta perspectiva, es poco probable que los tapices aquí discutidos hayan sido una suerte de “reliquias” reutilizadas en

los contextos de ofrenda y más bien sus diseños y motivos iconográficos estaban en pleno uso por los Moche en las fechas absolutas obtenidas (Koons and Alex 2014).

Las Fibras Textiles

Siendo la trama el elemento decorativo por excelencia en los tejidos en tapiz, tanto por registros realizados en otros sitios como por los resultados obtenidos en este estudio vemos que hubo una marcada tendencia hacia el uso de hilos de trama de origen animal, principalmente de camélido (posiblemente *Lama glama*) y en dos casos de vizcacha (*Lagidium peruanum*). De hecho, el análisis textil no solo buscó la identificación de las fibras empleadas, sino también el poder determinar sus características morfológicas (**ver Información Suplementaria**⁴). Es así como la observación realizada a través de un microscopio óptico reveló información interesante respecto a la fibra de camélido y la identificación del uso de pelo de vizcacha (*Lagidium peruanum*). La vizcacha peruana o norteña (*Lagidium peruanum*), registrada en la Reserva Nacional de Pampa Galeras y el Parque Nacional del Huascarán, forman poblaciones estables que se pueden observar regularmente en sistemas de lomas como el cercano Cerro Campana (aproximadamente 10 km al norte de Huanchaco) donde se han hecho múltiples avistamientos de este roedor. Investigaciones recientes han determinado una población aproximada entre 3700 y 4800 individuos entre juveniles y adultos que habitan preferentemente en el flanco suroeste del Cerro Campana (Acedo 2017).

El uso del pelo de vizcacha no fue frecuente en tiempos prehispánicos, sin embargo, se le ha registrado en contextos ceremoniales específicos, como es el caso de un conjunto de artefactos Tiwanaku, encontrados en Amaguaya, Bolivia (Capriles 2002). Su presencia en la costa no fue extraña, aunque tampoco frecuente. Durante los trabajos de investigación arqueológica en Huaca de la Luna, se han reportado restos óseos de vizcacha (*Lagidium peruanum*) en diferentes contextos Moche de los conjuntos arquitectónicos de la zona urbana (Vásquez et al. 2005, 2007, 2011 y 2012; Zavaleta et al. 2009), lo que podría ser evidencia de su consumo en circunstancias especiales o como el resultado de contar con su fibra para la manufactura de textiles como el que hemos registrado en Huanchaco. Su empleo como fibra textil también es citado en crónicas como la de Garcilaso de la Vega, quien indica que dada su finura y suavidad se destinó a la elaboración de vestimenta de la realeza Inca. Phipps y Commoner (2006) refieren que la vizcacha fue comúnmente representada en tapices coloniales de los siglos XVI y XVII; y que, en la actualidad, en algunas comunidades de Bolivia, hilos de pelo de vizcacha son usados como amuletos, al ser la fibra hilada hacia la izquierda produciendo un hilo conocido como *lloq' e*.

Para el caso de los hilos de fibra de camélido se logró recolectar un total de 15 muestras procedentes de los diferentes textiles analizados y presentados en este artículo. Los resultados revelan un patrón en el cual existe un predominio de fibras ameduladas (sin médula), y en menor proporción fibras con médula grande enrejada o *lattice*, así como también fibras con médula continua alargada (**ver Información Suplementaria**).

Tapiz con Motivos de Arañas y Aves. Banda-tocado (PLC-A21-T2A-RC3-R59-Tx341)

Fue hallada en el Rasgo 59 (**Tabla 2**). Corresponde a una banda incompleta y fragmentada en dos partes. Uno de los fragmentos presenta una costura irregular, que al parecer sirvió para unir los extremos. Los diseños tejidos en tapiz ranurado aparecen a lo largo del textil, se trata de dos motivos, uno de ellos identificado como una araña y el otro a un águila. Las arañas parecen estar “enmarcadas” por un conjunto de líneas en forma de “C” o arco invertido que en su lado derecho rematan en la cabeza de una serpiente o zorro con sus fauces abiertas. Estos diseños fueron elaborados únicamente con hilos de color amarillo, de diferentes intensidades, por lo que los detalles que los definen se mimetizan con facilidad (**Figura 4**).



Figura 4. Tapiz de las arañas y aves. Rasgo 59, Terraza 2C, Pampa La Cruz. Medidas: 31x7 cm.

El Tapiz de los Corredores. ¿Fragmento de Camisa? (PLC-A23-RC3-R73-Tx406)

Fue hallado en el Rasgo 73 (**Tabla 2**). Se trata de imágenes de personajes con estos atributos en base a la comparación hecha con fuentes de escenas iconográficas Moche (Donnan y McClelland 1999: 90, 128-129; figura 4.30, 4.97, 4.98 y 4.99). En el fragmento se aprecia la representación de al menos tres corredores, de los cuales uno de ellos se encuentra casi completo. Los corredores fueron representados de perfil siguiendo los estándares artísticos Moche. Cada corredor lleva su mano izquierda haciendo puño, mientras que en la derecha

sostiene una suerte de bolsa. El corredor mejor conservado porta un tocado cilíndrico que no se ha preservado lo suficiente para poder describirlo y un faldellín corto además de vestir sandalias y llevar la parte baja de la pierna hasta la rodilla pintadas. En la parte inferior quedan trazos de una estructura escalonada la que por la posición de sus piernas parece que estuviera ascendiendo. Los restos de los mismos diseños arriba y abajo del personaje mejor conservado, sugieren que los otros corredores están avanzando en fila en dirección ascendente como si se tratara de pirámides escalonadas (**Figura 5**).



Figura 5. Tapiz de los corredores. Rasgo 73, Terraza 2B, Pampa La Cruz. Medidas: 45.5x27.3 cm.

Tapiz de la Escena Compleja 1 ¿Fragmento de Camisa? (PLC-A23-RC3-R73-Tx405)

Hallado en el Rasgo 73 (**Tabla 2**). A pesar de tratarse de una pieza de dimensiones limitadas debido a su condición de fragmento, muestra una de las escenas de mayor complejidad hasta ahora registrada para el componente textil de Pampa La Cruz (**Figura 6**). Su conformación actual implica la unión de dos piezas, una más larga que la otra. Al doblarse el textil a la altura de la costura, entonces tendremos un lado anverso y otro reverso, visto de esta manera procederemos a realizar la descripción de las escenas representadas. El lado anverso presenta en su parte superior un personaje guerrero con casco y tocado semilunar que parece caminar de derecha a izquierda con el brazo extendido. Debajo de este personaje, en otro plano aparece una figura geométrica no-identificada que podría tratarse de un caracol o concha marina (Lisa



Figura 6. Foto y dibujo de las escenas del Tapiz de la Escena Compleja 1. Rasgo 73, Terraza 2B, Pampa La Cruz. Medidas: 57x 6.5 cm.

Tever, comunicación personal, abril de 2021). Sin embargo, la escena más rica se encuentra en el tercer plano, también separada por líneas horizontales de las dos anteriores. Aquí se observa en el plano superior la representación de diferentes personajes, quienes realizan actividades complementarias al ritual que ejecutan. En la parte central del fragmento destaca sobre una línea curva un personaje más alto que los demás (normalmente simboliza mayor estatus en el arte Moche) caminando de izquierda a derecha sosteniendo en su mano derecha una porra y escudo. Este personaje tiene una máscara o atributos de ave y lleva un tocado prominente tipo turbante y dos apéndices. Su brazo izquierdo se encuentra flexionado hacia arriba. Parecería estar recibiendo una copa sostenida por otro personaje inmediatamente a la derecha, la cual solo se observa parte del brazo y la copa. Inmediatamente detrás de él, aparece otro personaje menor (por su tamaño), al igual que arriba. Este último personaje menor es claramente un guerrero que porta porra y escudo y está sentado. Podría tratarse del guerrero con cabeza de zorro (por ejemplo, Donnan y McClelland 1999: 135, Lisa

Trever, comunicación personal abril 2021). Detrás del personaje principal parece haber una figura geométrica que podría ser un árbol o quizá los grandes elementos con vástago sostenidos por personajes menores que se observan en el arte mural del Tema Complejo 1 de Huaca de la Luna (Tufinio 2013: 72-74; Uceda 2018: 34, figura 1). Debajo de la línea curva que parecería separar ese plano, aparece un árbol que por las vainas que se desprenden de él, podría tratarse de un algarrobo (*Prosopis pallida*) o similar, el cual parece emerger de un relieve que sugieren estructuras arquitectónicas, como si fuera huacas o plataformas ceremoniales Moche. Esto último se confirma por la insistencia en las formas geométricas bien definidas (y no solo por la técnica del tapiz) que asemejan plataformas y arquitectura, más que un patrón de grecas base. A la izquierda del árbol hay un personaje menor que parece sostener una suerte de artefacto en forma de “U” invertido, mientras que a la derecha otros personajes y elementos no se pueden ver bien por la rotura del textil, pero pueden ser aves y estrellas como los observados en el Tema Complejo 1 de Huaca de la Luna. El fragmento del reverso, empezando también de arriba tiene un primer plano, por lo reducido del textil muestra un solo elemento rectangular. Debajo del mismo, separado por colores, se observa una suerte de estructura arquitectónica rectangular con un apéndice hacia arriba de un elemento escalonado. Debajo de este segundo plano y separado por una franja blanca, se observa claramente otra estructura arquitectónica escalonada que combina plataformas de color rojo y amarillo, la cual en su cima presenta una estructura techada decorada con porras emblemáticas, algo típico del arte Moche. Debajo de esta escena y distinguido por un fondo blanco se observa lo que parece haber sido parte de la escena principal, a juzgar por el tamaño de los personajes. En la parte superior se observa un relieve escalonado que desciende de izquierda a derecha, sobre el cual corre un personaje con el brazo extendido (¿Posiblemente un corredor o soldado?). Dicho relieve escalonado es interesante en sí porque en su interior presenta de diferentes colores (alterna blanco y amarillo) perfiles de lo que parecen ser edificios piramidales, como si estuvieran uno dentro del otro. Esto nos hace recordar las famosas superposiciones de templos Moche a nivel arquitectónico observado en las excavaciones. Inmediatamente debajo del personaje de menor tamaño, se observa otro personaje un poco más grande pero que parecería ser el mismo, como si se tratara de una secuencia en la que se grafica que ya bajó del relieve escalonado y se encuentra en posición horizontal al formato del textil corriendo (se advierte por el detalle de la pierna izquierda levantada en el aire) de izquierda a derecha y un brazo levantado sosteniendo un artefacto alargado. Debajo de este personaje se ve a otro menor (por su tamaño) el cual tiene tocado de doble penacho, posiblemente portando un escudo y porra y caminando. Lo interesante es que este último personaje se encuentra sobre una inconfundible estructura arquitectónica tipo piramidal que por sus relieves presenta patios hundidos, elementos escalonados y una suerte de torre sobre su lado derecho. Varios personajes aparecen sólo en parte a la derecha e izquierda de esta estructura, pero solo se ven sus pies o cabezas.

Además de su complejidad en diseños, este tapiz destaca por la presencia de hilos mixtos, donde sobresale un tipo de fibra registrada por primera vez en los textiles Moche,

la cual ha sido identificada como pelo de vizcacha (*Lagidium peruanum*) (Tabla 3, ver también Información Suplementaria).

Tapiz del Hombre Águila. Banda-Tocado (PLC-A23-RC3-R73-Tx412)

Hallado en el Rasgo 73 (Tabla 2). El textil corresponde a un fragmento de banda, la misma que debió formar parte de un tocado. La escena tejida en tapiz representa un verdadero reto de identificación y solo hemos podido identificar un posible personaje antro-po-zoomorfo del lado izquierdo, del cual solo se observa la cabeza con atributos de ave y tocado prominente. Parece sostener con una mano una suerte de cuerda que remata en la parte inferior en una cabeza de ave (Julio Rucabado, comunicación personal abril 2021). Frente a este posible personaje y sobre el lado derecho del tapiz, se observa un conjunto de diseños que parecería ser el personaje cangrejo, por una suerte de tenaza que pareciera querer sostener la cabeza de ave de la cuerda sostenida por el otro personaje. Se observan diseños de cruces y sobre la esquina inferior derecha una suerte de estructura arquitectónica, aunque esto último es lo menos probable. Desafortunadamente este tapiz tuvo el índice más bajo de identificación que hemos podido alcanzar (Figura 7).

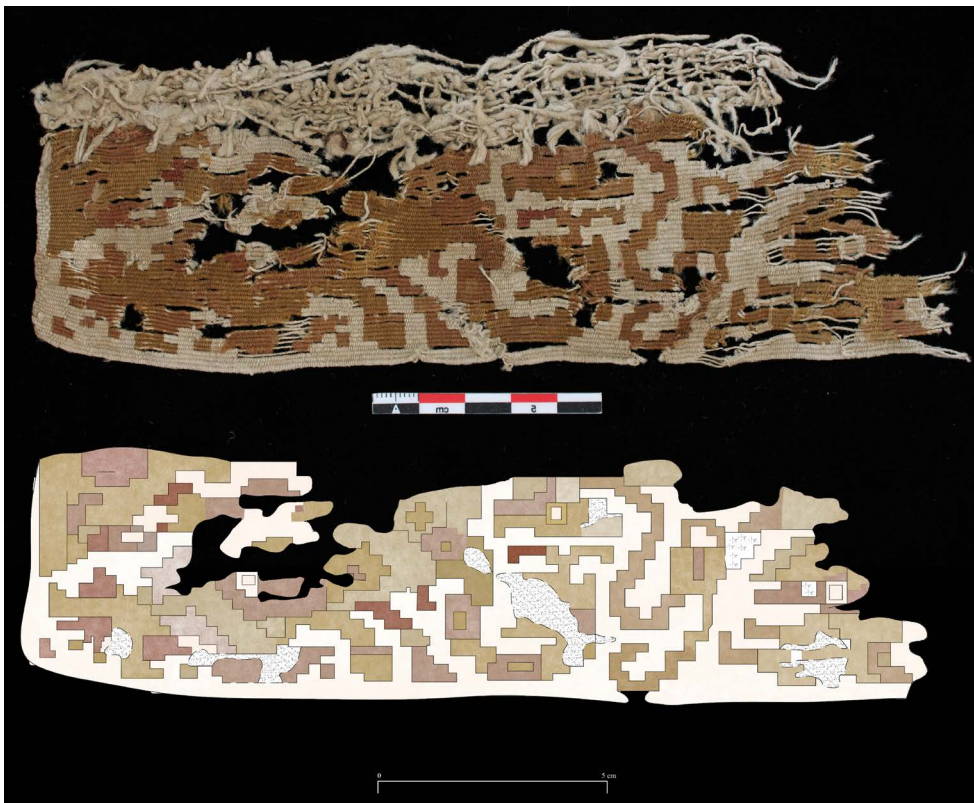


Figura 7. Foto y dibujo de las escenas del Tapiz del Hombre Águila. Rasgo 73, Terraza 2B, Pampa La Cruz. Medidas: 20x5.5 cm.

Tabla 3.

Detalles técnicos y estructurales de los tapices analizados para este artículo.

Atributos Técnico-estructurales					
Nro. de Inventario	Medidas (cm)	Estructura	Urdimbres	Tramas	Cuenta por cm2
PLC-A23-R72 Tx407 Tapiz de la Escena Compleja 2 Fragmento de Camisa con mangas	21x48	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2S-Z/rojo FC/2Z-S/amarillo FC/2Z-S/marrón FC/2Z-S/rojo FC/2S-Z/amarillo FC/2Z-S/rojo FC/2Z-S/rojo FC/2Z-S/negro FC/2S-Z/marrón Alg. /2S-Z/blanco Alg. /S/beige Alg. /2S-Z/beige	9x39
PLC-A23-RC3-R72 Tx409, 410 y 411 Tapiz de Escena Compleja 3 Fragmento de camisa con manga (?)	21x11; 21x16; 39.5x26	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2S-Z/negro FC/2S-Z/marrón FC/2Z-S/amarillo FC/2S-Z/marrón FC/2Z-S/amarillo FC/2Z-S/rosado FC/2S-Z/marrón FC/2Z-S/marrón Alg. /2S-Z/blanco Alg. /2S-Z/crema Alg.+viz./2S-Z/gris+beige	8x34
PLC-A23-RC3-R73- Tx406 Tapiz de los Corredores ¿Fragmento de camisa?	45.5x27.3	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/beige	FC/2Z-S/amarillo FC/2Z-S/marron Alg. /2S-Z/beige	8x28
PLC-A23-RC3-R73 Tx405 Tapiz de Escena Compleja 1 ¿Fragmento de camisa?	57x6.5	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/beige	FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/amarillo FC/2Z-S/amarillo FC/2Z-S/rojo FC/2S-Z/marrón rojizo FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/rojo Alg. /Z/beige Alg. /S/blanco Alg. /2S-Z/gris+beige Alg.-FC/2S-Z/blanco+amarillo	11x46
PLC-A23-RC3-R73 Tx412 Tapiz del Hombre Aguila Banda-tocado	20x5.5	Tapiz ranurado	Alg. /2Z-S/crema	FC/Z/amarillo FC/2Z-S/rojo FC/Z/marrón FC/S/amarillo FC/2S-Z/amarillo FC/Z/rosado Alg. /S/blanco Alg. /Z/blanco Alg. /S/beige	10x61
		Tela llana 1/1	Alg. /S/blanco	Alg. /S/blanco	xxx

PLC-A21-T2A-RC3-R59-Tx341 Tapiz con motivos de arañas y aves Banda-tocado	31x7; 25x7.5	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2S-Z/amarillo FC/2Z-S/amarillo FC/2Z-S/amarillo FC/2S-Z/amarillo FC/2S-Z/amarillo Alg. /2S-Z/beige Alg. /2S-Z/blanco	9x37
PLC-A21-C1-R2-Tx136.1 Tapiz de chevrones Fragmento	8x15	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2Z-S/rojo FC/2S-Z/amarillo FC/2Z-S/amarillo FC/2Z-S/marrón FC/2Z-S/negro FC/2Z-S/marrón rojizo Alg. /S/beige	9x28
PLC-A21-C1-R2-Tx136.2 Tapiz de flecos tejidos Faldellin	15.5x7.3	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/Z/amarillo FC/2S-Z/rojo FC/2S-Z/marrón Alg. /S/beige Alg. /S/beige	10x27
PLC-A21-C1-R2-Tx136.3 Tapiz con motivo de Animal Lunar Banda-tocado	23x6.5	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2Z-S/rojo FC/2S-Z/amarillo FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/rojo FC/2S-Z/marrón Alg. /2S-Z/beige	10x43
		Tela llana 1/1	Alg./S/blanco	Alg. /S/blanco	xxx
PLC-A23-RC3-R72 Tx408 Tapiz del combate mítico Banda-tocado	54.5x7.5	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/amarillo Alg. /2S-Z/marrón Alg. /S/crema Alg. /2S-Z/marrón	11x43
PLC-A22-CS Tx417 Tapiz de serpientes Fragmento	18x7.5	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/amarillo FC/2S-Z/rosado Alg. /2S-Z/blanco	5x25
PLC-A22-CS Tx419 Tapiz de listas policromas Fragmento	7.5x7.5	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2S-Z/amarillo FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/anaranjado FC/2S-Z/rosado Alg. /2S-Z/blanco	6x25

Tapiz de la Escena Compleja 2. Camisa con Mangas (PLC-A23.R72-Tx407)

Hallado en el Rasgo 72 (**Tabla 2**). Se trata de un fragmento muy particular debido a su forma, originalmente debió haber constituido una túnica corta y con mangas (**Figura 8**). La unión de dos tejidos de similar conformación, que forman el lado anverso y reverso de la prenda, con costuras en el borde superior (hombro), borde inferior de la manga y costura lateral, permite proponer que el fragmento corresponde a un lado de la camisa. Usualmente las camisas costeñas con mangas implican la unión de al menos cuatro piezas tejidas individualmente, dos de ellas conforman el cuerpo y las dos restantes las mangas; sin embargo, la lectura que nos ofrece este fragmento es que, tanto la manga como el cuerpo corresponden a una sola pieza.

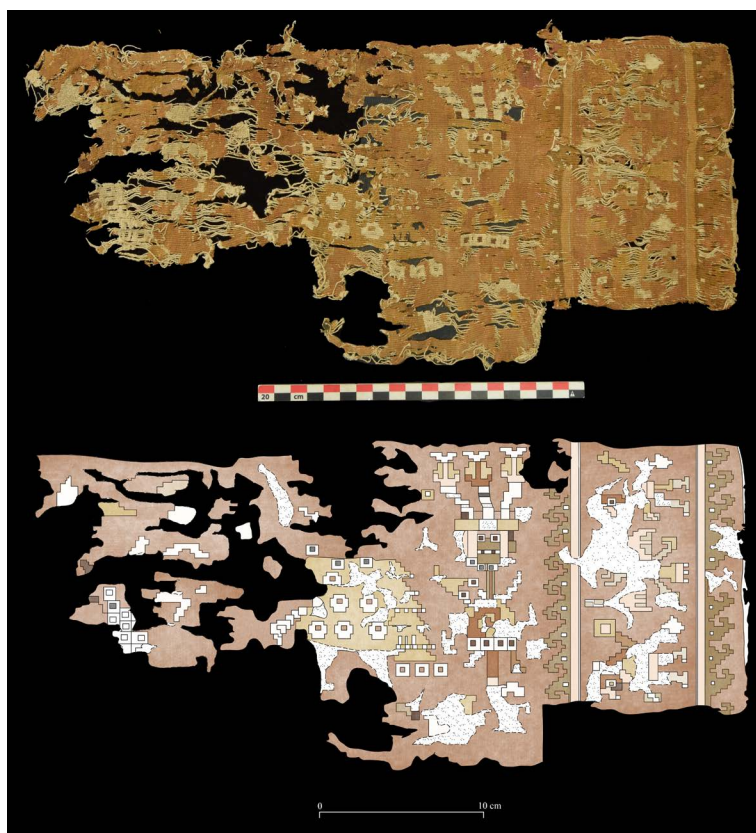


Figura 8. Foto y dibujo de las escenas del Tapiz de la Escena Compleja 2. Rasgo 72, Terraza 2C, Pampa La Cruz. Medidas: 21x48 cm.

Sobre un fondo de color rojo se observa hacia el extremo superior de la camisa que destaca una escena donde participa probablemente una sacerdotisa, que aparece de perfil caminado de derecha a izquierda. Luce un traje largo de motivos que asemejan cruces con punto central pero posiblemente la tejedora intentó recrear motivos concéntricos.

Del lado derecho se observa que cae desde un poco más arriba del cuello un manto o elemento alargado que presenta motivos escalonados cortados espaciadamente por líneas de las que cuelgan elementos rectangulares, muy similar a los mantos en personajes registrados en Pañamarca (Bonavia 1985: 64, figuras 42 y 43; Trever 2018: 200, figura 183). Inmediatamente a la derecha se observa un objeto animado de rostro frontal y tocado de tres apéndices, su cuerpo alargado exhibe extremidades superiores e inferiores diminutas, probablemente corresponde a un artefacto textil. Fernández (2019) sostiene que estos objetos que pueden tener tres o cuatro dientes representan artefactos textiles conocidos como escogedores o *ruqui*, instrumentos empleados para seleccionar los hilos de urdimbre o golpear las tramas. Un objeto de similares características fue registrado en la tumba de una sacerdotisa inhumada en Huaca de la Cruz (entierro 10) (Strong y Evans 1952: 147-148, figura XVIIc). En el Museo Larco existe una figurina femenina que corresponde a una mujer sobrenatural conocida como la Diosa Luna (ML003146), quien sostiene con la mano izquierda un instrumento musical (sonajero) y con la mano derecha el artefacto textil al cual estamos haciendo alusión. Sobre la antropomorfización o animación de los artefactos textiles Fernández (2019) indica que estos aparecen en dos momentos claramente diferenciados: 1) tiempos de crisis o caos, como la escena correspondiente a la Revolución de los Objetos (Quilter 1990, Jackson 2008, figura 7.7f), y 2) tiempos de orden o estabilidad social como aquella escena que Fernández propone representa este momento (por ejemplo, ver Quilter 2008, figura 12.3). Por su parte Bourget (2008: 268, figura 15.2) identificó este objeto textil como parte de la corporalidad de la sacerdotisa (personaje E) de la Ceremonia del Sacrificio. En la manga del traje se tiene la escena correspondiente a la procesión triunfante de guerreros, que se encuentra encabezada por un guerrero que sostiene su escudo y porra hacia atrás. Detrás de este guerrero se observa un ave en posición frontal, de la cual se ve parte de las alas, cola y patas. Existen escenas que retratan a los guerreros vencedores sosteniendo de los cabellos a los soldados vencidos, sobre ellos aparecen aves en vuelo que sostienen con una de sus garras un escudo y porra (Donnan y McClelland 1999, figura 4.101), detrás se observa a otro guerrero marchando y sosteniendo su porra. La parte inferior representa un plano y debajo motivos de grecas escalonadas.

Tapiz de Escena Compleja 3. ¿Fragmento de Camisa? (PLC-A23-RC3-R72-Tx409, 410, 411)

Hallado en el Rasgo 72 (**Tabla 2**). Este tapiz conformado por tres fragmentos, tras una cuidadosa reconstrucción física y luego en digital, se ha podido identificar como “La escena de la presentación”, considerada como uno de los actos litúrgicos más sublimes de la religión Moche (Donnan y McClelland 1999; Donnan 1979, figuras 239a y 239b) (**Figura 9**). La escena representa a un personaje a la izquierda, posiblemente el Personaje A de Donnan quien presenta un complejo tocado en el que se observan plumas y partes de tocados semi-lunares. Está representado en perfil y presenta una camisa con motivo escalonado que remata en la parte inferior en una banda con diseños en “L” invertidas. Viste una suerte de faldellín que también remata en motivos invertidos en “L”, sus pies

aparecen pintados de negro y destacan las uñas largas del dedo pulgar. Sobre su espalda lleva puesto un manto debajo del cual aparece el protector coxal, de la espalda se irradian panoplias conformadas de porras y escudos. El Personaje A sostiene en su mano izquierda un escudo con motivo de cruz y además una porra. Su brazo y mano derecha se extiende para recibir una copa del personaje que está frente a él.

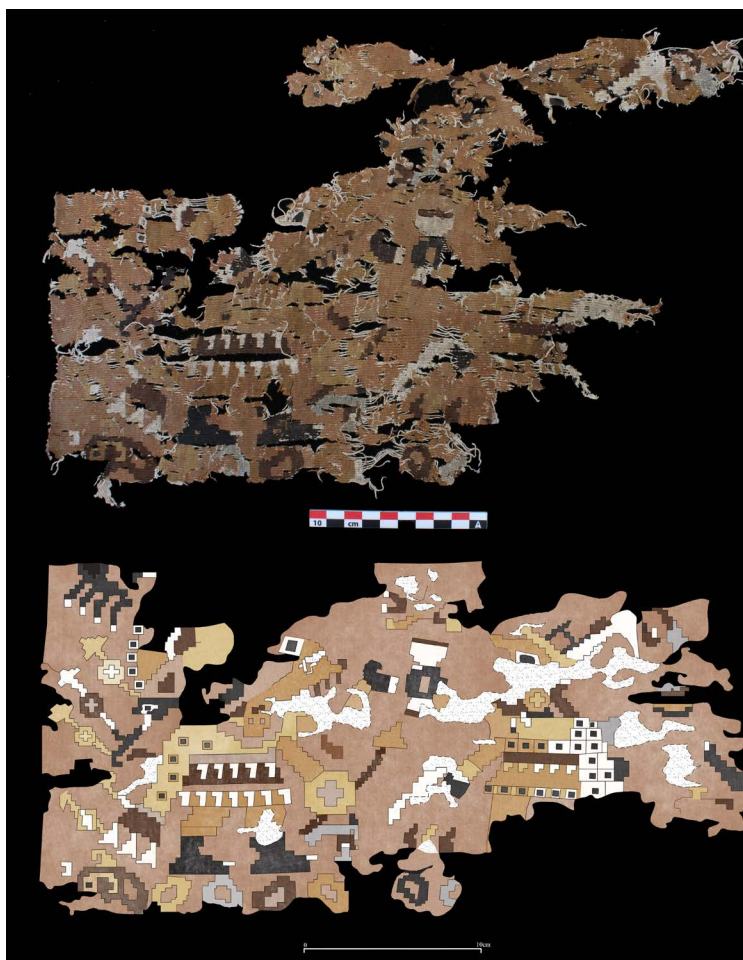


Figura 9. Foto y dibujo del Tapiz de Escena Compleja 3. Rasgo 72, Terraza 2C, Pampa La Cruz. Medidas: 39.5x26 cm.

El personaje que sostiene la copa está frente al descrito y también aparece de perfil. Viste una camisa corta y faldellín, ambos decorados en la parte inferior con la representación de placas metálicas. El faldellín incorpora además diseños escalonados dispuestos en el borde superior. Complementa la vestimenta un manto blanco de motivos concéntricos como los observados en personajes similares en el sitio de Pañamarca

(Trever 2018: 200, figura 183). Porta una orejera circular que tiene como decoración un elemento en forma de cruz. Presenta además un tocado que pareciera tener dos apéndices que salen de una suerte de diadema o vincha. Este personaje es posiblemente el sacerdote o personaje “B” de Donnan (1979: 239b). Tiene el brazo derecho extendido y sostiene una copa la cual está a punto de entregar al personaje que tiene al frente. Su brazo izquierdo lo lleva hacia abajo y parece sostener algo que desafortunadamente se ha perdido en el tapiz. Ambos personajes (A y B), se encuentran parados sobre un plano conformado por elementos geométricos que asemejan cruces escalonadas o *chakanas*. Esta escena es sin lugar a duda una versión simplificada del “Tema de la Presentación” que según Donnan es uno de los elementos centrales de la religión Moche (Donnan 1975, 2010).

Tapiz del Combate Mítico. Banda-Tocado (PLC-A23-RC3-R72-Tx408)

Hallado en el Rasgo 72 (**Tabla 2**). Se trata de una banda incompleta, se distingue por la terminación en diagonal de uno de los extremos de urdimbre, detalle que también es compartido con la banda Tx136.3 (**ver Información Suplementaria**). En los bordes laterales quedan evidencias de hilos de costura, que seguramente sirvieron para asegurar cintas de tela llana, como lo registrado para los tejidos Tx412 y Tx136.3. A lo largo de la banda se representaron dos motivos distintos en paneles intercalados. Empezando de izquierda a derecha, los dos primeros paneles no están bien conservados, mientras que el siguiente muestra posiblemente un acto posterior a la escena del combate mítico entre dos personajes. Puntualmente este panel muestra el acto de sacrificio. El de la izquierda podría tratarse de la “criatura circular” denominado de esta manera por la forma que adopta su cuerpo (Donnan y McClelland 1999: 118, figura 4.81; Trever 2018: 274, figura 272). Tiene ambos brazos levantados en una suerte de actitud de ataque, pero claramente una de sus manos está sosteniendo el cabello del personaje frente a él. El otro brazo está levantado y la mano tiene una posición muy particular con los cuatro dedos largos juntos y el pulgar algo separado, formando una suerte de pinza. Lleva orejera circular y una suerte de gorro cónico. El personaje antropomorfo al frente está arrodillado (con una sola pierna) y lleva una soga al cuello. Ambos brazos y manos están extendidos hacia el abdomen del personaje de cuerpo circular y simula la típica posición del guerrero vencido (ver por ejemplo Donnan y McClelland 1999: 130, figura 4.101). El siguiente panel representa un personaje antropozoomorfo de perfil, con cabeza y extremidades inferiores de ave y brazo antropomorfo que sostiene una copa. Lleva orejera circular y un tocado en forma de “V” o penachos, así como ala desplegada en la espalda (**Figura 10**). Esta escena nos recuerda la escena de sacrificio representada en el “peine ceremonial” encontrado en Huaca Cao Viejo (Mujica 2007:87). Al parecer ambas escenas estarían interrelacionadas y sintetizaría el acto del combate ritual, luego el sacrificio y la presentación de la copa con sangre. El borde inferior sobre el cual aparecen las imágenes representa una cenefa de motivos geométricos, posiblemente rombos escalonados o cruces (*chakanas*) así como triángulos escalonados que dan una apariencia de continuidad concéntrica al diseño, bien logrado por la combinación en el color de los hilos.



Figura 10. Foto y dibujo del Tapiz del Combate Mítico. Rasgo 72, Terraza 2C, Pampa La Cruz. Medidas: 54.5x7.5 cm.

Camisa con Manga y Diseños Escalonados (PLC-A23-RC3-R73-Tx340)

Hallado en el Rasgo 73 (Tabla 2). Esta prenda, si bien no corresponde a los tapices de fina elaboración y que integran hilos de fibra de camélido y algodón, ofrece datos relevantes que permiten establecer diferencias de estatus social y rango jerárquico en la milicia Moche, de allí que haya sido seleccionada para formar parte del presente artículo. De hecho, nos interesa porque se ha registrado en el mismo contexto de varios de los tapices finos aquí descritos (Tabla 2 e Información Suplementaria). A excepción de la pérdida de una de las mangas, el atuendo muestra una integridad que permite tener acceso a las dimensiones de las camisas que vistieron los soldados. Se trata de una prenda corta de 41 cm de altura, el ancho total pudo proyectarse a partir de la mitad que se encuentra completa (41 cm) habiendo tenido aproximadamente 82 cm. Comparte con la camisa en tapiz el método de elaboración, es decir, el “corte y confección”. Las cuatro piezas empleadas para su confección tienen forma en L, que como explicamos para la camisa Tx407, se logró al tejer parcialmente las urdimbres para posteriormente cortarlas. En este caso para evitar el deshilachado las urdimbres fueron anudadas por grupos, un procedimiento diferente al registrado para la camisa Tx407. En su elaboración fue necesario contar con cuatro piezas, dos para la parte anterior y otras dos para la posterior, cada par fue unido en la parte central, dejando una ranura para el paso de la cabeza, mientras que los bordes quedaron asegurados con costuras.

La prenda fue elaborada íntegramente con hilos de algodón y muestra una decoración de motivos escalonados que forman hileras diagonales que al unirse ambas mitades de la prenda dan lugar a una “V”, un motivo recurrente entre las prendas masculinas, especialmente aquellas portadas por quienes participaron de las contiendas bélicas. En este caso, los escalonados alternan los colores celeste y beige. Este último en dos tonali-

dades sutilmente diferenciadas, sin embargo, la estructura empleada para tejer los hilos destacó el diseño. La calidad de los hilos, definida a partir del grosor y grado de torsión de estos, permite inferir que se trata de una prenda burda. Se añade a esto la falta de rigor en la elaboración de las telas, donde se combinan hilos de distintas calidades. No obstante, hay que destacar que esta prenda incluye hilos teñidos de celeste, una tonalidad que deriva del color azul, muy presente en los tejidos registrados en Huaca Santa Clara y Huaca Gallinazo, en el valle de Virú (Millaire 2009; Surette 2015). Con respecto a la técnica se define como un textil de tramas discontinuas, sin llegar a ser un tapiz, ya que las tramas no llegan a cubrir en su totalidad a las urdimbres. En un lado el cruce de los hilos crea una estructura en tela llana 2/2, mientras que en el lado opuesto el cruce es en 1/2. Esta técnica también ha sido identificada entre los tejidos de Huaca Santa Clara (Surette 2015: 224-225). A partir de estas similitudes técnico-estilísticas es posible pensar que el dueño de esta camisa procedería del valle de Virú.

Discusión y Comentarios Finales

Los tapices Moche aquí presentados son únicos en diseño, técnica y temática. A la fecha, se habían registrado tapices con escenas complejas de manera aislada en varios puntos del territorio Moche o como parte de los envoltorios funerarios de élite, pero nunca tantos de ellos concentrados en un mismo sitio y en las particulares circunstancias que el registro arqueológico de Pampa La Cruz está dando a conocer. A pesar de que pertenecen a momentos ocupacionales distintos cubriendo casi 300 años de la presencia Moche en Huanchaco, el hecho de haber hallado un mínimo de dos en cada rasgo u ofrenda, así como varios más (**ver Información Suplementaria**) en otros puntos del sitio, apunta a su ubicuidad e importancia dentro de las prácticas ceremoniales de tipo religioso y político en Pampa La Cruz. El análisis aquí presentado sugiere que indudablemente pertenecieron a camisas, bandas usadas en la cabeza y faldellines, prendas de estricto carácter masculino. En Pacatnamú, se han hallado prendas similares asociadas a tumbas de individuos masculinos adultos (Donnan y Donnan 1997: 220; 234-239; figuras. 8 y 9; comparar con Donnan 2004: 51, figuras. 4.12 y 4.13). Enfatizamos Pacatnamú pues es un sitio de pescadores al igual que Pampa La Cruz y por los fechados disponibles fueron relativamente contemporáneos. Estos datos sugieren que tanto la técnica del tapiz, así como las camisas fueron exclusivas para uso de individuos masculinos, tal como se observa en la iconografía Moche en cerámica y arte mural (Donnan y McClelland 1999; Trever 2018). Aunque para un período más temprano de la cultura Moche (300 dC) y asociados a personajes de la élite de esta sociedad, en el contexto funerario conocido como el Mausoleo de la Señora de Cao, dos de los personajes masculinos (Tumba 1 y 2) fueron envueltos como mantos decorados con bandas elaboradas en tapiz. Por el contrario, entre los numerosos textiles registrados como envoltorios u ofrendas textiles de la Señora de Cao ninguno de ellos corresponde a tejidos en tapiz. A partir de estas evidencias y asociaciones, Fernández (2017) propone que las estructuras textiles también fueron consideradas para establecer diferencias de género.

¿Vestirse para Morir?

Dado el contexto en el que han sido halladas tanto las bandas de cabeza como los fragmentos de camisas y faldellines, es posible que hayan sido prendas de guerreros Moche caídos en combate. La naturaleza del combate pudo ser con fines estrictamente ceremoniales o como el resultado de encuentros bélicos entre facciones opuestas dentro de la sociedad Moche Tardía del denominado territorio Moche Sur (Castillo y Quilter 2010; Castillo y Uceda 2008; Donnan 1997; Verano y Phillips 2016). Esto último se deduce por la cercanía de víctimas de sacrificio humano de sexo masculino adultos enterrados en asociación con las ofrendas de los Rasgos 59 y 73. Además de ello, los rasgos u ofrendas donde se hallaron estos tapices tuvieron un complejo conjunto de artefactos relacionados con la guerra Moche, como por ejemplo los escudos. Una pregunta que quedaba pendiente es en dónde se descartaron las prendas de los guerreros vencidos. Recordemos que fue un acto de vejación despojar de sus prendas de vestir a quienes perdían el combate que eran exhibidas y luego llevadas por los soldados vencedores como trofeos de combate (ver Donnan y McClelland 1999: figura 4.100, 4.101). Sugerimos que estas habrían sido ofrendadas durante eventos de renovación arquitectónica, los cuales se hicieron en Huanchaco como resultado de: a) celebración de combates rituales, b) relacionados a eventos de conquista o combates internos entre las facciones Moche de los valles de Virú, Moche y Chicama; o c) rituales que incrementaban el prestigio a través del sacrificio de guerreros de otras facciones o sitios Moche. La naturaleza de estas actividades escapa el objeto de este artículo, pero ciertamente deben ser consideradas en el futuro.

Entre la Técnica y el Simbolismo Intrínseco en los Tapices de Pampa La Cruz

La naturaleza simbólica de los tapices aquí estudiados se desprende no solo de la marcada importancia asignada a la actividad textil dentro de la sociedad Moche representada en contextos funerarios, ofrendas domésticas, arte mural y al menos en un florero ceremonial de cerámica, sino también desde la conformación de los hilos (uso de fibras vegetales y animales), colores empleados y temática representada en estos tapices. El registro de los hilos que componen los tapices Moche hallados en Huanchaco nos pone frente a un nuevo y complejo escenario de producción textil, que se encontró regido por las funciones técnicas que cumplieron en la estructura textil, convenciones culturales y probablemente creencias mágico-religiosas. Por ejemplo, el hecho de hilar la fibra de camélido hacia la izquierda con el único objetivo de otorgarle poderes protectores, curativos y mágico-religiosos, es algo que aún se practica en la sierra andina. Este hilo es conocido como *lloq'ë*, y hasta el día de hoy sigue siendo usado en espacios y contextos rituales de las comunidades altoandinas (Goodell 1968, López 2006/2007). Fung (1999) por su parte propone que los encajes Chanca empleados como tocados incorporaron hilos con torsiones contrarias al patrón establecido para la manufactura de tejidos ordinarios, de allí la connotación simbólica de estos accesorios cefálicos. El creciente registro de textiles correspondientes a la tradición textil norteña en sitios localizados en los territorios donde se desarrolló la sociedad Moche viene sumando cada vez más evidencias que apuntan hacia el uso preferencial de hilos en fibra

de camélido 2S-Z (Donnan y Donnan 1997, Jiménez Díaz 2000, Conklin 1979, Prümers 2000, Millaire 2009, Montoya 2004). Se suma a esto los resultados obtenidos para Pampa la Cruz. Las estadísticas obtenidas (**Tabla 4**) señalan que el empleo de hilos de camélido no solo es predominante (73%), sino también aparece en las dos formas posibles de obtención de un hilo, es decir, con torsión en S o Z y su consecuente retorsión: 2S-Z y 2Z-S. Son predominantes los hilos de retorsión 2S-Z (41%), en comparación con los hilos de retorsión 2Z-S (26%), aunque los hilos simples no son recurrentes, llama atención que entre estos haya una mayor cantidad de hilos con torsión en Z antes que en S, siendo esta última la base para los hilos retorcidos 2S-Z. Estos hechos nos conllevan a plantear la hipótesis sobre el origen local de estos hilos y que probablemente fueron hechos con fibra obtenida de rebaños criados en la costa (Fernández 2016; Szpak et al. 2014, Vásquez y Rosales 2009a), observación también hecha por Jiménez (2000) para los textiles Moche de Dos Cabezas.

De las nueve variedades de hilos identificados (**Tabla 5**), el tejido de la escena compleja 1 (Tx405) incorpora en su estructura seis tipos: incluye hilos de algodón, fibra de camélido y dos tipos de hilos mixtos. Otro textil que registra una cantidad similar corresponde a la pieza Tx412, aunque en este caso no se registraron hilos mixtos, cabe resaltar que es el único textil que incluye los cuatro tipos de hilos de fibra de camélido, así como hilos de algodón de torsión simple en sus dos variantes. Un tercer textil, la camisa con mangas (Tx407) incorpora hasta cuatro tipos de hilos, dos tipos de hilos retorcidos registrados para la fibra de camélido, hilos de algodón simple y doble. Se tienen los tejidos que incorporan tres tipos de hilos (siete tejidos) y solo dos tejidos combinaron 2 tipos (**Tabla 5**). Estos resultados nos conllevan a realizar diversas interrogantes relacionadas con la producción textil: ¿Cada tejedora produjo sus propios hilos a tejer? o ¿Hubo una suerte de centro de acopio a donde ellas recurrieron y seleccionaron los hilos de acuerdo con lo que necesitaban tejer; o estos les fueron distribuidos por las personas que estuvieron a cargo del taller? Son preguntas complejas de responder por el momento, sin embargo, nos pone sobre el tapete un modelo de producción textil hasta ahora no conocido en los Andes Centrales.

Nuevos Aspectos Técnicos Hallados en los Tapices de Pampa La Cruz

Uno de los hallazgos más significativos de los tapices de Huanchaco es que por primera vez podemos definir que las camisas o túnicas Moche para guerreros fueron confeccionadas con la técnica del “corte y confección”, es decir, la manga y una sección de la parte central de la camisa forman parte de una misma pieza (**Figura 11a y 11b**). Usualmente las camisas costeñas con mangas implican la unión de al menos 4 piezas tejidas individualmente, dos de ellas conforman el cuerpo y las dos restantes las mangas. Sin embargo, la lectura que nos ofrece los tapices en Pampa La Cruz, así como la camisa casi completa es que, tanto la manga como el cuerpo corresponden a un solo tejido. Como se puede observar, tanto las dimensiones como la conformación de la camisa corresponden a una recreación, basada no solo en el fragmento, sino también se tuvo como referencia datos iconográficos, en especial aquel observado en una vasija conocida como el “Florero del British Museum - Londres”, en la cual aparece retratado un taller de tejedoras de tapiz. Hay dos escenas de interés que

Tabla 4.
Datos técnicos de los tapices estudiados. Tipos de hilos de trama.

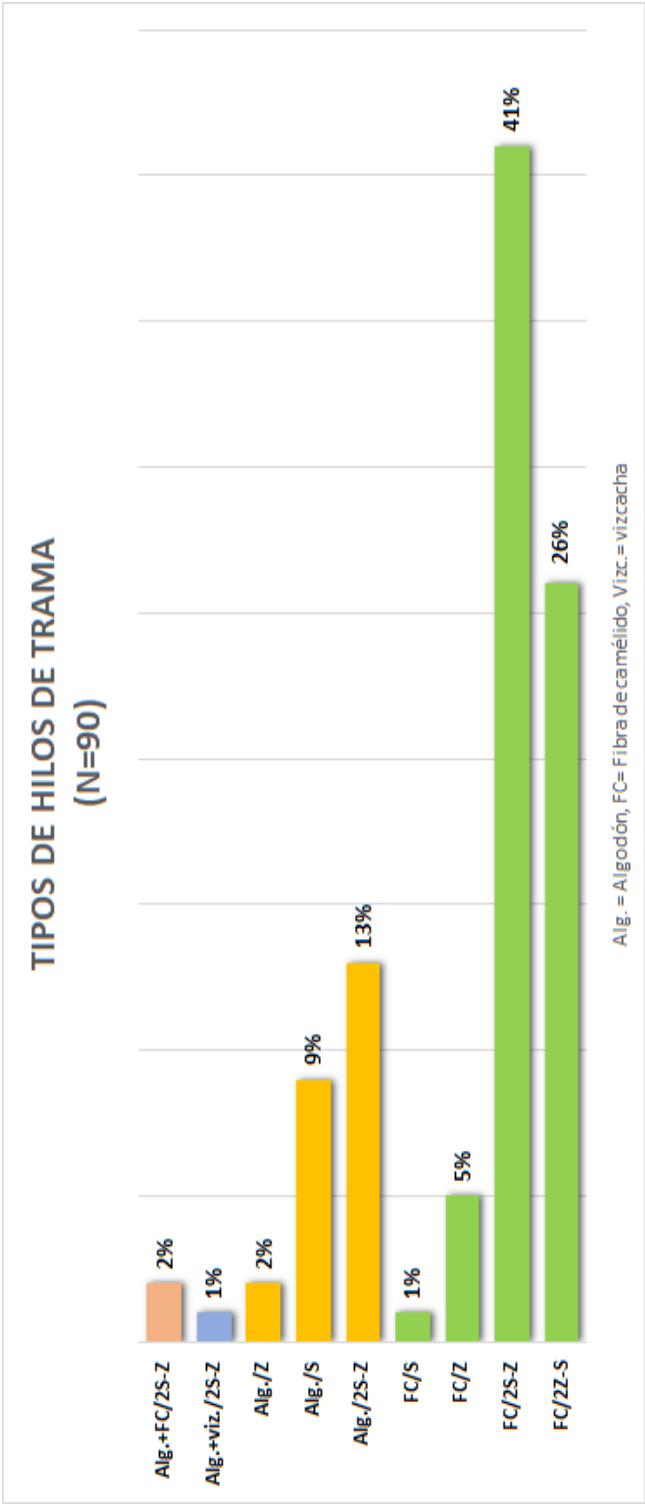


Tabla 5.

Distribución de tipos de hilos de trama por textil.

Distribución de Tipos de Hilos de Trama por Textil (N=90)	
Tx419	FC/2S-Z 4 Alg./2S-Z 1
Tx417	FC/2S-Z 3 Alg./2S-Z 1
Tx408	FC/2S-Z 3 Alg./2S-Z 2 Alg./S 1
Tx136.3	FC/2S-Z 6 Alg./2S-Z 1
Tx136.2	FC/Z 2 FC/Z 1 Alg./S 2
Tx136.1	FC/2Z-S 5 FC/2S-Z 1 Alg./S 1
Tx409, 410 y 411	FC/2Z-S 4 FC/2S-Z 4 Alg./2S-Z 2 Alg.+viz./2S-Z 1
Tx407	FC/2Z-S 6 FC/2S-Z 3 Alg./S 2 Alg./S 1
Tx412	FC/2S-Z 1 FC/Z 3 FC/S 1 Alg./Z 2 Alg./Z 1
Tx405	FC/2Z-S 2 FC/2S-Z 5 Alg./S 1 Alg./Z 1 Alg.+viz./2S-Z 1 Alg.+FC/2S-Z 1
Tx406	FC/2Z-S 2 Alg./2S-Z 1 Alg.+FC/2S-Z 1
Tx441	FC/2Z-S 2 FC/2S-Z 4 Alg./2S-Z 2

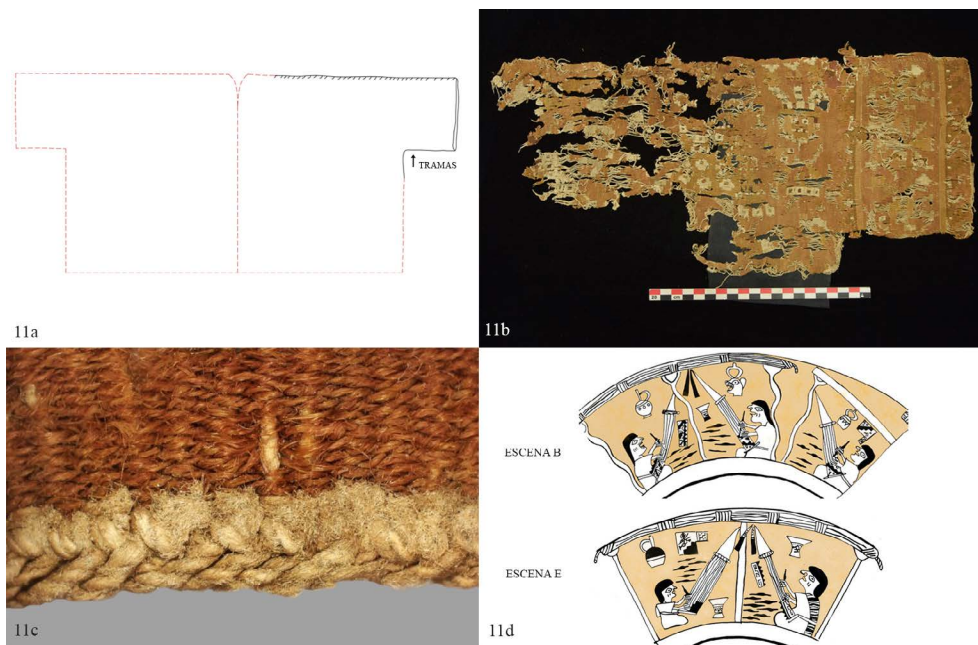


Figura 11. Taller de tejedoras de tapiz. (a) reconstrucción de la camisa con mangas; (b) fragmento correspondiente a un lado de la camisa; (c) detalle del borde que muestra las urdimbres recortadas y enlazadas; (d) taller de tejedoras de tapiz (Florero del British Museum - Londres).

fueron denominadas por Campana (1994) como la “escena B y la escena E” (**Figura 11d**). En ambos casos las tejedoras tienen como modelo una mitad de camisa, la cual incluye la manga y la mitad de la parte central de la prenda, que se define como una forma escalonada o en “L” invertida. Por lo observado en el borde de la manga del fragmento de camisa, las urdimbres no tejidas fueron recortadas, quedando la parte sobrante enlazada en el área tejida (**Figura 11c**).

Otro aspecto por destacar en estos tapices corresponde a los colores empleados. En algunos casos los colores contrastan claramente combinándose tonos suaves y fuertes (Tx 409, 410, 411) siendo fácil poder identificar la escena, en otros casos se trata de tonos suaves como el rosado, amarillo (ver por ejemplo Tx407, Tx405). Otros tejidos combinan solo dos colores, como es caso de la banda Tx341 y la banda Tx408, donde los hilos de fibra de camélido aparecen en un solo color, pero en diferentes tonalidades. Debió haber sido un gran reto tejer imágenes de múltiples detalles con hilos poco contrastantes. Esto conlleva a reforzar nuestra propuesta que estos tapices fueron hechos por artesanas altamente especializadas.

De las doce piezas en tapiz estudiadas —cabe indicar que tres fragmentos corresponden a una misma prenda, por esto se hace referencia de sólo doce piezas—, cinco de

ellas exhiben iconografía compleja y siempre vinculada a temas rituales. Por lo tanto, su elaboración debió haber recaído en manos de artesanas que se encontraban íntimamente vinculadas con los más altos niveles jerárquicos religiosos y políticos, como muy bien las categoriza Gayoso (2008), por lo que se trataría de artesanas de élite (ver también Shimada 1994). Bajo esta perspectiva, es posible que estos tapices no hayan sido manufacturados en Huanchaco, sino más bien en talleres especializados de los centros urbano-ceremoniales Moche. Así, fueron prendas hechas en talleres especializados y asignadas a guerreros, quienes de la élite o no, las perdieron en combate cuando fueron derrotados y luego despojados de estas prestigiosas prendas posiblemente otorgadas en vida por sus servicios militares o como distintivo de su oficio al interior de la sociedad Moche.

Agradecimientos. Las excavaciones en el sitio de Pampa La Cruz en las temporadas 2018 y 2019 fueron posibles gracias a una beca de la National Geographic Society y de FONDECYT-CONCYTEC-Peru, Banco Mundial. Los trabajos de conservación en los textiles aquí discutidos son posibles gracias a la beca del Fondo del Embajador de los Estados Unidos para la preservación del patrimonio cultural en el Perú, otorgada en 2019 al Programa Arqueológico Huanchaco. Queremos agradecer al conservador Andres Shiguekawa por su paciente labor en conservar los tapices Moche aquí discutidos, así como a todo el equipo del Programa Arqueológico Huanchaco: Feren Castillo, Aleksalia Isla, Leonardo Arrelucea, Lizbeth Pariona, Alex Clavo, John Verano, Celeste Gagnon, Brian Billman, Jordi A. Rivera y Gianina Comeca. Del mismo modo un agradecimiento especial a todos los estudiantes de arqueología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Trujillo. Los fechados radiocarbónicos aquí presentados fueron posibles gracias a fondos proporcionados a Gabriel Prieto por la Universidad de Florida.

Notas

¹ Se define como tapiz ranurado, a la variedad de tapiz en el cual las tramas de colores contiguos no llegan a enlazarse, dejando un espacio abierto o ranura entre los bloques de color.

² En la Tabla 3 las piezas aparecen con su código completo, sin embargo, con el objetivo de simplificar la codificación de las piezas, a lo largo del texto sólo se hará mención del último código alfanumérico, por ejemplo, Tx407.

³ Se denomina faldellín a una prenda consistente en un paño rectangular, que en la parte superior lleva cosida una faja, que sirve para sujetarla a la cintura.

⁴ Para la identificación y clasificación de los tipos de médula fueron consultados los aportes de Contreras 2009 y Frank et al. 2009.

REFERENCIAS CITADAS

- Acedo Z, Víctor John y Cesar Augusto Medina Tafur
 2017 Estimación de la abundancia de *Lagidium peruanum* “vizcacha” (Meyen, 1883) basado en conteos indirectos, en el ACP Lomas del Cerro Campana, Trujillo, Marzo-Junio, 2017. Tesis para obtener el título profesional de Biólogo. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Biológicas, Escuela Académico Profesional de Ciencias Biológicas.
- Alcántara, César; Alan Chachapoyas; Yair Garcia; Esmeralda Pozo y Carmen Veliz
 2018 Dinámicas ocupacionales domésticas en el sector noroeste (área 16) del sitio Pampa La Cruz durante el periodo Moche en la bahía de Huanchaco, valle de Moche, Costa Norte del Perú. Informe de Practicas Pre-profesionales. Universidad Nacional de Trujillo.
- Alva, Walter
 1999 *Sipán. Descubrimientos e Investigaciones*. Edición del autor, versión resumida de la edición de Backus y Johnston S.A.A de 1994. Lima, Perú.
- Barr, Genaro
 1991 Secuencia Estratigráfica y Cultural de Pampas la Cruz – Huanchaco, valle de Moche. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo, Perú.
- Bonavia, Duccio
 1985 *Mural Painting in Ancient Peru*. Traducido por P. J. Lyon. Indiana University Press, Bloomington.
- Bourget, Steve
 2008 The Third Man. Identity and Rulership in Moche Archaeology and Visual Culture. En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast*, editado por Steve Bourget y Kimberly L. Jones, pp. 264-288. University of Texas Press. Austin.
- Capriles, José
 2002 Intercambio y uso ritual de fauna por Tiwanaku: Análisis de pelos y fibras de los conjuntos arqueológicos de Amaguaya, Bolivia. *Estudios Atacameños* 23: 33-51.
- Campana, Cristóbal
 1994 El entorno cultural en un dibujo mochica. En *Moche: Propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)*, editado por Santiago Uceda y Elías Mujica. pp. 449-473. Travaux de l'Institut Français de Estudios Andinos y Asociación para el Fomento de las Ciencias Sociales.
- Castillo, Luis Jaime y Flora Ugaz
 1999 El contexto y la Tecnología de los Textiles Mochica. En *Tejidos Milenarios del Perú*. Co-

- lección Apu, editado por José Antonio de Lavalle y Rosario de Lavalle de Cárdenas, pp. 235-250. Integra AFP.
- Castillo, Luis Jaime y Santiago Uceda
2008 The Mochicas. En *Handbook of South American Archaeology*, editado por H. Silverman y W. H. Isbell, pp. 707-730. Springer Science+Business Media, LLC, Nueva York.
- Castillo, Luis y Jeffrey Quilter
2010 Many Moche Models, An Overview of Past and Current Theories and Research on Moche Political Organization. En *New Perspectives on Moche Political Organization*, editado por Jeffrey Quilter y Luis Castillo, pp.1-16. Washington D. C. Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Castillo, Feren; Santiago Uceda y Victor Vásquez
2019 Rituales de purificación en la sociedad moche: un enfoque bioarqueológico e iconográfico en el templo viejo de Huaca de la Luna, Perú. *Anales de Arqueología* 53 (1): 45-65.
- Centurión, Jorge
1989 Arquitectura Gallinazo en Pampa la Cruz Huanchaco, valle de Moche. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo, Perú.
- Conklin, William
1979 Moche Textile Structure. En *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference*, editado por Ann P. Rowe, Elizabeth P. Benson y Anne-Louise Schaffer, pp. 165-184. Washington D. C. The Textiles Museum and Dumbarton Oaks.
- Contreras J., Alejandro
2009 Estructura, cutículas y características físicas de la fibra de alpaca huacaya (*Vicugna pacos*) de color blanco en la región de Huancavelica. Tesis para optar el título de Ingeniero Zootecnista. Universidad Nacional de Huancavelica, Facultad de Ciencias de Ingeniería, Escuela Académico de Zootecnia.
- Chapdelaine, Claude y Víctor Pimentel
2003 Un tejido único Moche III del sitio Castillo de Santa: Una escena de cosecha de yuca. *Boletín del Instituto de Estudios Franceses* 32 (1): 23-50.
- Desrosiers, Sophie
1992 Las técnicas de tejido ¿tienen un sentido? Una propuesta de lectura de los tejidos andinos. En *Revista Andina. Tejido Andino Pasado y Presente* (I), Estudios y Debates 10 (1), julio. Centro Bartolomé de las Casas – Cusco, Perú.
- Donnan, Christopher
1975 The Thematic Approach to Moche Iconography. *Journal of Latin American Lore* 1 (2): 147-162.

- 1979 *Moche Art of Peru*. Museum of Cultural History, University of California. Los Angeles.
- 2004 *Moche Portraits from Ancient Peru*. University of Texas Press, Austin.
- 2016 Moche ceremonial badminton revisited. *Ñawpa Pacha, Journal of Andean Archaeology*, Volumen 36, pp. 139–160.
- Donnan, Christopher y Carol Mackey
 1978 *Ancient Burial Patterns in the Moche Valley, Perú*. University of Texas Press. Austin.
- Donnan, Christopher y Sharon G. Donnan
 1997 Moche Textile from Pacatnamú. En *The Pacatnamú Papers, volume 2: The Moche Occupation*, editado por Christopher B. Donnan y Guillermo A. Cook, pp. 215-242. Fowler Museum of Cultural History. University of California, Los Ángeles.
- Donnan, Christopher B y Donna McClelland
 1999 *Moche Fineline painting: Its Evolution and its Artist*. Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Ángeles.
- Dumais, France-Eliane
 2008 La tecnología de los tejidos mochica no decorados en el valle del Santa, Costa Norte del Perú. En *Arqueología Mochica Nuevos Enfoques*, editado por Luis Jaime Castillo Butters, Helene Bernier, Gregory Lockar y Julio Rucabado Yong, pp. 131-152. Instituto Francés de Estudios Andinos. Perú.
- Escobedo, Manuel y Emilio Rubio
 1982 Informe General de los trabajos de exploración y liberación arqueológico en La Poza - Huanchaco.
- Fernández López, Arabel
 2019 The Lady of Cao: New Interpretations About Her Role and the Meaning of the Funeral Bundle. 59th Annual Meeting, Institute of Andean Studies. Berkeley, California. Del 4 al 5 de enero.
- 2017 Apertura del fardo de la Señora de Cao. III Coloquio Internacional Académico: La Señora de Cao: Discusiones sobre Espacios, Tiempo y Poder. Del 25 al 26 de agosto. Trujillo. Complejo Arqueológico El Brujo – Fundación Wiese.
- 2016 Los textiles procedentes de contextos funerarios de Huaca Cao Viejo, Complejo Arqueológico el Brujo: Indicadores de etnicidad, género y estatus social. Del Periodo Intermedio Temprano al Periodo Intermedio Tardío. Informe presentado a la Universidad Nacional de Trujillo, Posgrado en Ciencias Sociales.
- 2015 Símbolos de poder, género y estatus social en los tejidos de la Señora de Cao. Coloquio Internacional: 25 años de Investigación en el Complejo Arqueológico El Brujo. Del 06-07 de agosto. Programa Arqueológico El Brujo – Museo Cao. Fundación Wiese.
- 2011 Una aproximación a los textiles Moche Procedentes de dos tumbas de élite de Huaca Cao Viejo (valle de Chicama). En *Jornadas Internacionales sobre Conservación de Tejidos procedentes de Contextos Funerarios*. Ministerio de Cultura, Madrid.

- 2008 Notas sobre el testigo Nro. 03, Tumba 18 Plataforma Superior, Huaca de la Luna. Investigaciones en la Huaca de la Luna 2001. Ed. S. Uceda, E. Mujica y R. Morales. pp. 261-267. Patronato Huacas del Valle de Moche y Universidad Nacional de Trujillo. Perú.

Flores, Luis

- 2020 Estudio de tecnología de pesca en la comunidad marina de Pampa la Cruz durante el Intermedio Temprano – Valle de Moche. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.

Frank, Eduardo, Michel Hick, Alejandro Prieto y María Flavia Castillo

- 2009 *Metodología de identificación cualitativa y cuantitativa de fibras textiles naturales*, editado por Michel Hick y Eduardo Frank. Universidad Católica de Córdoba. Red SUPPRAD.

Fung, Rosa

- 1999 Los encajes “hechizados” de la cultura Chancay. En *Tejidos Milenarios del Perú*. Colección Apu, editado por José Antonio de Lavalle y Rosario de Lavalle de Cárdenas, pp. 553-570. Integra AFP.

Gayoso, Henry

- 2008 Tejiendo el Poder: Los especialistas Textiles de Huacas del Sol y de la Luna. *Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia* 10: 47-86.

Goodell, Grace

- 1968 A study of Andean Spinning in the Cuzco Region. En *The Textile Museum Journal*. Volumen 2 (3) pp. 2-8.

Hocquenghem, Anne

- 1989 *Iconografía Mochica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
1972 Les textiles et le vêtement dans la culture Mochica (Pérou). Memoria de maestría. Ecole Pratique des Hautes Etudes. VIe Section. Institute d’Etnologie, micro-afiche 740110 (1974) Paris.

Iriarte, Francisco

- 1965 Diario de las excavaciones de los yacimientos arqueológicos de la desembocadura Río Seco de Huanchaco, Rentsh, Escuela N° 288 y almacenes Manucci. Patronato Nacional de Arqueología. Trujillo.

Jackson, Margaret A

- 2008 *Moche Art and Visual Culture in Ancient Peru*. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Jiménez Díaz, María Jesús

- 2000 Los tejidos moche de Dos Cabezas (valle de Jequetepeque): Hacia una definición del estilo textil mochica. En *Actas de la Jornada Internacional sobre textiles precolombinos*, editado

por Victoria Solanilla Demestre, pp. 76-96. Departament d'Art. Universitat Autònoma de Barcelona and Institut Català de Cooperació Iberoamericana. Barcelona.

Koons, Michele L., and Bridget A. Alex

2014 Revised Moche Chronology Based on Bayesian Models of Reliable Radiocarbon Dates. *Radiocarbon* 56 (3):1039-1055.

López, Sara

2006/2007 El poder de torcer, anudar y trenzar a través de los siglos: Textiles y ritual funerario en la puna meridional Argentina. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 21. Instituto de Arqueología y Museo (IAM), Facultad de Ciencias Naturales e IML, Universidad Nacional de Tucumán (UNT).

Mendoza, Lourdes; Eladia Portocarrero y Laura Zerpa

1989 Análisis de la cerámica Gallinazo de Pampa La Cruz – Huanchaco. Informe de Prácticas Pre Profesionales de Arqueología (Tesina). Escuela de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.

Millaire, Jean-François

1997 La technologie de la filature manuelle sur le site Moche de la côte nord du Pérou Précolombien. Unpublished MA dissertation, Department of Anthropology, Université de Montreal.

2008 Moche Textile Production on the Peruvian North Coast. En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast*, editado por Steve Bourget y Kimberly L. Jones, pp. 229-245. University of Texas Press Austin.

2009 Woven Identities in the Virú Valley. En *Gallinazo: An Early Cultural Tradition on the Peruvian North Coast*, editado por Jean-François Millaire y Magali Morlion, pp.149-166. Cotsen Institute of Archaeology Press.

Millaire, Jean, Gabriel Prieto, Flannery Surette, Elsa Redmond y Charles Spencer

2016 Statecraft and Expansionary Dynamics: A Virú Outpost at Huaca Prieta, Chicama Valley, Peru. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 113 (41).

Montoya Vera, María

2004 Textiles Moche de Huaca de la Luna: El testigo Nro. 6 de la Tumba 18. En *Desarrollo Arqueológico Costa Norte del Perú*, editado por Luis Valle Álvarez, pp. 189-206. Ediciones SIAN, Trujillo, Perú.

Mujica, Elías

2007 *El Brujo: Huaca Cao, Centro Ceremonial Moche en el valle de Chicama*. Fundación Wiese. Perú.

Munemura, Rosa

1989 Estudio Arqueológico en Pampa la Cruz, Huanchaco – valle de Moche. Informe de Prácti-

cas Pre Profesionales de Arqueología (Tesina). Escuela de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.

Murra, John

2004 La Función del tejido en varios contextos sociales y políticos. En *El Mundo Andino. Población, Medio Ambiente y Economía*, pp. 153-170. IEP Instituto de Estudios Peruanos. Reimpresión.

Parker, Bradley; Gabriel Prieto y Carlos Osoreo

2018 Methodological Advances in Household Archaeology: An Application of Microartifact Analysis at Pampa La Cruz, Huanchaco, Peru. *Ñawpa Pacha*, 38 (1): 57-75.

Phipps, Elena y Lucy Commoner

2006 Investigation of a Colonial Latin American Textile. En *The Textile Society of America Symposium Proceedings*, pp. 485-493.

O'Neale, Lila

1947 A note on certain Mochica (Early Chimú) Textiles. *American Antiquity* 12: 239-245.

1946 Mochica (early Chimú) and other Peruvian Twill Fabrics. *Southwestern Journal of Anthropology* 2: 269-294.

O'Neale, Lila y Alfred Kroeber

1930 Textiles Periods in Ancient Peru. En *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* Vol. XXVIII 1930-1931, editado por A.L. Kroeber, Robert H. Lowie y R. L. Olson, pp. 23-56. University of California Press, Berkeley.

Pillsbury, Joanne

2020 El Unku Inca: Tradición y Transformación. En *Arte Imperial Inca: Sus orígenes y Transformaciones desde la conquista a la Independencia*, pp. 101-131. Banco de Crédito del Perú, Lima, Perú.

Prieto, Gabriel

2004 La Poza de Huanchaco: Una Aldea de Pescadores durante el Período Moche IV y su relación con el poder centralista de las Huacas del Sol y de La Luna. Proyecto de tesis. Escuela de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.

2020 Informe Anual. Programa Arqueológico Huanchaco. Informe técnico anual 2019 presentado al Ministerio de Cultura del Perú. Trujillo, Perú.

Prieto, Gabriel y Helen Chavarría

2017 La ocupación Moche en Pampa La Cruz, Huanchaco. *Arkinka* 216: 78-87

Prieto, Gabriel y Luis Flores

2020 Resultados preliminares del estudio de los implementos de pesca y sus implicancias socioe-

conómicas para el sitio de Pampa la Cruz, Huanchaco, valle de Moche, durante el Intermedio Temprano. En *Actas del II Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 91-107. Lima. Perú. Ministerio de Cultura.

Prümers, Heiko

2000 Apuntes sobre los tejidos de la tumba del “Señor de Sipán”, Perú. En *Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*, editado por Victoria Solanilla Demestre, pp.97-109. Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d’Art.

1995 Un tejido Moche excepcional de la tumba del “Señor de Sipán” (valle de Lambayeque, Perú). *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 15: 338-369.

Quilter, Jeffrey

1990 The Moche Revolt of the Objects. *Latin American Antiquity* 1 (1): 42-65.

2008 Art and Moche Martial Arts. En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast*, editado por Steve Bourget y Kimberly L. Jones, pp. 215-228. University of Texas Press. Austin.

Rodríguez, Fanny y Juan Yarlequé

1989 El estudio de la dieta del poblador durante el Período Gallinazo de Pampa La Cruz, Huanchaco – valle de Moche. Informe de Prácticas Pre Profesionales de Arqueología (Tesina). Escuela de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.

Sánchez, Pilar y Marisa Tinta

1989 Patrón de enterramiento de la cultura Gallinazo en Pampa de la Cruz, valle de Moche. Informe de Prácticas Pre Profesionales de Arqueología (Tesina). Escuela de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.

Shiguekawa, Andrés

2020 Conservación del material arqueológico del Programa Arqueológico Huanchaco Temporadas 2016-2019, pp. 385-425. Programa Arqueológico Huanchaco. Informe técnico anual 2020.

Shimada, Izumi

1994 *Pampa Grande and the Mochica Culture*. University of Texas Press. Austin.

Strong, Willian D. y Clifford Evans

1954 *Cultural Stratigraphy in the Virú Valley, Northern Peru: The Formative and Fluorescent Epochs*. Columbia Studies in Archaeology and Ethnology IV. Columbia University Press, Nueva York.

Surette, Flannery

2015 Virú and Moche Textiles on the North Coast of Peru during the Early Intermediate Period: Material Culture, Domestic Traditions and Elite Fashions. Tesis de doctorado. School of Graduate and Postdoctoral Studies, The University of Western Ontario. London, Ontario, Canada.

Szpak, Paul, Jean-Francois Millaire, Christine D. White y Fred J. Longstaffe

2014 Small Scale Camelid Husbandry on the North Coast of Peru (Virú Valley): Insight from Stable Isotope Analysis. *Journal of Anthropological Archaeology* 36: 110-129.

Tufinio, Moisés

2013 Excavaciones en la Fachada Norte y Plaza 1 de Huaca de la Luna: resultados de la temporada 2004. En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2004*, editado por S. Uceda y R. Morales, pp. 57-92. Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Trujillo.

Trever, Lisa

2018 *The Archaeology of Mural Painting at Pañamarca, Peru*. Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Ubbelohde-Doering, Heinrich

1983 *Vorspanische Gräber von Pacatnamú, Nordperu*. Verlag C. H. Beck. Munich.

Uceda, Santiago

2018 El Complejo Arqueológico Huacas del Sol y de La Luna una visión 25 años después. En *Perú Arqueología de los Andes*, editado por Pedro Ibérico, pp. 15-96, Instituto de los Andes. Lima.

Vásquez, Víctor y Teresa Rosales

2005 Análisis de restos orgánicos (zoológicos y botánicos) de CA-35 y CA-17, zona urbana Moche – Huaca de la Luna. En Informe Técnico 2005. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, editado por S. Uceda y R. Morales. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales.

2007 Análisis de restos orgánicos (zoológicos y botánicos) de CA-21, CA-39 y CA-40, zona urbana Moche – Huaca de la Luna, Temporada 2006. En Informe Técnico 2006. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, editado por S. Uceda y R. Morales, pp. 215-236. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales.

2011 Análisis de restos de fauna y botánicos de Conjuntos Arquitectónicos 39, 43 y 44 Huaca de la Luna, Temporada 2010. En Informe Técnico 2010. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, editado por S. Uceda y R. Morales, pp. 413-457. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales.

2012 Análisis de restos de fauna y botánicos de Plaza 1, Plataforma I y III - Huaca de la Luna, Temporada 2011. En Informe Técnico 2011. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, editado por S. Uceda y R. Morales, pp. 569-608. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales.

Verano, John y Sara Phillips

2016 The Killing of Captives on the North Coast of Peru in Pre-Hispanic Times: Iconographic and Bioarchaeological Evidence. En *Ritual Violence in the Ancient Andes: Reconstructing Sacrifice on the North Coast of Peru*, editado por Haagen Klaus y Marla Toyne, pp-244-265. Austin University of Texas Press.