

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

---

Segundo congreso internacional de iconografía  
precolombina. Barcelona, 2023. Actas.

Zea E-Books

---

2023

## La iconografía textil andina en el contexto de los ritos de paso. Expresiones visuales del derrame de sangre y del momento de floreecer

Denise Y. Arnold

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/actas2023>

---

This Article is brought to you for free and open access by the Zea E-Books at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Segundo congreso internacional de iconografía precolombina. Barcelona, 2023. Actas. by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

# La iconografía textil andina en el contexto de los ritos de paso. Expresiones visuales del derrame de sangre y del momento de florecer

Denise Y. Arnold

University College London, Reino Unido,  
e Instituto de Lengua y Cultura Aymara, ILCA, La Paz, Bolivia  
deniseyarnold@yahoo.com

## Resumen

Este artículo rastrea los antecedentes históricos de ciertos textiles andinos y su iconografía en los ritos de paso de los jóvenes durante la pubertad. Estos antecedentes arrojan luces sobre los significados más amplios de las composiciones textiles y el uso del color, sobre todo el rojo y el azul oscuro, en algunas prendas masculinas y femeninas clave. También destaca el significado complementario de estas prendas para cada grupo sexual. Estos significados se centran en la manera en que tejer para las mujeres es en esencia un ejercicio autobiográfico en el que ellas inscriben su propia identidad en diferentes etapas de su vida, al experimentar las equivalencias entre sus propios flujos de sangre y otros flujos líquidos generativos de su entorno. Exploro este tema al yuxtaponer datos etnográficos de Mesoamérica, las tierras bajas amazónicas y los Andes.

*Palabras clave:* Andes, iconografía textil, ritos de paso, autosangría, florecimiento

## Abstract

Andean woven iconography in the context of rites of passage. Visual expressions of bloodshed and the moment of coming into flower

This paper traces the historical background of certain Andean textiles and their iconography in the rites of passage of young men and women at puberty. This background sheds light on the wider meanings of textile compositions and colour use, above all that of red and dark blue, in some key male and female garments. It also highlights the complementary significance of these garments for each sex group. These meanings are centred in the way in which weaving for women is in essence an autobiographic exercise, in which they inscribe their own identity at different stages of their lifespan, by experiencing the equivalencies between their own blood flow and that of other generative flows of liquids in their environment. I explore this theme by juxtaposing ethnographic data from Mesoamerica, the Amazonian lowlands and the Andes.

*Keywords:* Andean woven iconography, rites of passage, bloodletting, the notion of coming into flower

## Contenido

### Los ritos de paso amazónicos

#### Las ceremonias incaicas de iniciación

Los diseños y colores de las prendas incas iniciáticas

#### La ceremonia de marcar los animales en Qaqachaka y el lenguaje de las flores

### Conclusiones

### Referencias

¿Qué tiene de importante el rojo y el azul? Si bien... no tenemos explicación para esto, de alguna manera la asociación de estos dos colores (rojo y azul) fue de suficiente importancia para que toda una tradición de tejido se adaptara para producirlo.

Elena Phipps (2017: 175, mi traducción).

La asociación de ciertas prendas masculinas y femeninas, y sus diseños, con los ritos de paso de los jóvenes en la adolescencia, tanto en las tierras bajas como en las tierras altas, me hizo pensar sobre los significados de estos diseños y sus colores, y además sus posibles orígenes, comparadamente. De esta manera, nos informan cómo los hombres y las mujeres de distintas culturas amerindias son educados, a través de estos ritos, en diferentes esferas de la experiencia, que se incorporan corporalmente en su transición hacia la vida de adultos. Debido a la escasez de material escrito sobre estos ritos en los Andes, me baso en material referenciado de las tierras bajas de la región amazónica, en que, a menudo, estos relatos históricos de ritos del pasado están ligados a la memoria social para estos grupos de una presencia inca en su territorio. Por su parte, los incas también reconocieron que algunos de sus ritos derivaban de las tierras bajas, en ficciones compartidas de estas relaciones sociales. Revisé, además, las descripciones coloniales de los ritos incaicos equivalentes en las tierras altas, y agregó una descripción de los ritos actuales de iniciación que conozco de los Andes sur-centrales (Arnold y Yapita, 1998, cap. 3).

En cuanto a los datos amazónicos, revisé de paso las descripciones de estos ritos en varios grupos de Perú, Bolivia y Brasil. Estos incluyen a los piro y a los yanasha o amuesha, hablantes de arawak. Estos viven en las cabeceras de los ríos Pachitea y Perene, en la región oriental de Pasco, en el Perú, y son estrechamente vinculados con los grupos vecinos *campa* y *pano* al Este. Incluyen algunos grupos de hablantes de *tupí* y *guaraní*, en Bolivia,

que todavía practican estos ritos de iniciación dentro de la memoria reciente. Datos etnográficos adicionales provienen de los *cashinawa* (o *huni kuin*) peruanos y brasileños a lo largo del río Alto Purus, y los *airo pai*, en la región de Loreto en el Perú, donde viven *secoyas* y *quechuas* en las cuencas del Napo y Cabo Pantoja. Estas descripciones arrojan luces sobre los significados de los diseños tejidos que se usan en algunas prendas femeninas y masculinas claves de estos ritos, sumamente vinculados al uso del color y al significado complementario de estas prendas para cada grupo sexual.

Planteo que el uso de color en la experiencia femenina de los ritos de paso de las tierras bajas está ligada a su primer período de flujo sanguíneo, en la *menarquía*, lo que coincide con el período cuando una joven aprende a tejer diseños particulares en prendas o a pintarlos directamente sobre su cuerpo. En algunos casos, además de esta marca visual del flujo sanguíneo en los diseños, el proceso natural de la *sangría* femenina se marca en el mismo cuerpo mediante *escarificaciones*, perforaciones en las orejas u otras expresiones corporales. Evidentemente, en estos ritos, una mujer comienza a inscribir su propia identidad en un ejercicio autobiográfico (Fortis, 2010). Pero, más allá de marcar este cambio de status para la mujer, yace la experiencia corporal de vivir equivalencias entre su propio flujo sanguíneo y otros flujos generadores de sustancias líquidas en su entorno. Desde este punto de vista, se pueden comparar las experiencias de las mujeres andinas, al aprender determinados diseños textiles en la adolescencia, con las experiencias de las mujeres de las tierras bajas.

Por su parte, los jóvenes cuando llegan a la adolescencia se someten a ceremonias complementarias de derrame de sangre, aunque el énfasis se centra mucho más en sus habilidades en la *cacería* y en la guerra, por ejemplo, en el rito para celebrar la muerte de su primer enemigo. Para los hombres, este sangrado paralelo tiende a ocurrir en los ritos en una herida autoinducida: en el *tabique nasal*, las orejas o el *pene*, para generar un flujo de sangre, y llegar a un proceso paralelo de *floración* o *renacimiento*. Aquí, el rito masculino imita al rito femenino y no al revés (Classen, 1993: 70). Y así el uso de color en las prendas masculinas cuenta con un vínculo importante con estos ritos.

Estos ritos dirigidos al *derramamiento* de sangre para ambos sexos, se percibe en algunos ritos de paso como una especie de *renacimiento*, al mudarse de piel, especialmente en las tierras bajas. En cambio, para las mujeres de los Andes sur-centrales, como en Mesoamérica, este primer flujo sanguíneo se suele comparar con un proceso de *“florecer”*. La sangre menstrual

se compara con “flores”, y asimismo la descendencia creada en el acto reproductivo, al combinar el flujo sanguíneo femenino con la semilla masculina (Arnold y Yapita, 1998: 128, 132, 149-150; Arnold con Yapita et al., 2000: 177-178). En la iconografía mesoamericana, estas metáforas de flores también se pueden aplicar al recién nacido (Olivier, 2020: 369), a los nobles que se someten a rituales de sangría en su proceso de iniciación, a los guerreros muertos que han derramado sangre en la batalla y a aquellos sacrificados a los dioses. En Mesoamérica también, las mujeres que dan a luz y, por tanto, derraman sangre, son comparadas sistemáticamente con guerreros en la batalla (Olivier, 2015: 153, 592). Y como en los Andes y partes de las tierras bajas del Amazonas, los recién nacidos pueden considerarse enemigos que deben ser dominados (Olivier, 2014-2015; cf. Arnold, 2000; Arnold, Yapita et al., 2000: cap. 5). Puesto que las mujeres en Mesoamérica que menstrúan señalan su capacidad de dar vida a nuevos enemigos, así este complejo floral incluye un aspecto más belicoso, que remite a la estrella Venus, a los guerreros y al sacrificio.

Por tanto, mi atención en este ensayo se dirige a algunos elementos clave de diseño y color en las prendas confeccionadas o recibidas como dones durante estos ritos de iniciación, que expresan este flujo sanguíneo femenino o masculino. Noto que en Mesoamérica como en los Andes y las tierras bajas, el flujo de la sangre y la idea de florecer están vinculados al poder del color rojo o, a veces, un azul negruzco. Elena Phipps (2017: 175) ha señalado la importancia vital en los Andes del desarrollo de teñidos en estos dos colores en la historia del tejer. Así mi esperanza está puesta en que este estudio comparado de los ritos de paso en regiones distintas nos ayude a profundizar y aclarar esta observación.

### Los ritos de paso amazónicos

Mencionaré *dos* casos de las tierras bajas con más detalle. Las mujeres guaraníes isozos aprenden a hilar desde pequeñas y a aprender a elaborar tejidos de faz de urdimbre durante la reclusión del rito de su primera menstruación, llamado *yemondia* (Sotomayor y Zanini (1979: 151, citado en Combés, 2012: 53). Villalta menciona que los diseños se solían enseñar entre abuela y nieta, aunque también podían aprenderse de la figura de una abuela difunta en sueños (2020: 86).

La historia y etnografía de los guaraníes isozos de las tierras bajas de Bolivia, y sus prácticas textiles, se explora en un estudio por Verónica Guzman (2021). Indica que históricamente, si bien los orígenes de las relaciones y patrones comerciales entre las tierras altas y bajas habían sido preincaicos, una nueva ronda de relaciones con los incas y grupos asociados se iniciaron en el Horizonte Tardío (ibidem: 74 y sig.). Entre los isozos, en este pasado precolombino, hubo intercambios regulares de textiles entre los incas y los grupos chané de la región (ibidem: 79; Combés, 2012). El antropólogo sueco Nordenskiöld, que trabajó en esta zona décadas antes, menciona el origen del tejido allí en un cuento sobre una mujer de habla quechua, en lo cual se dice que enseñó estas artes a las mujeres chané (1985 [1912]: 147-148, citado en Combés, 2012: 48). Luego las mujeres chané enseñaron a los guaraníes el arte de tejer y el uso de la lana, que ellos a su vez habían aprendido de los grupos guerreros andinos, probablemente del pueblo qaraqara que ocupaba la región alrededor del fuerte de Samaypata, ubicado entre las tierras bajas y la montaña al suroeste de Santa Cruz de la Sierra (Meliá, 1988: 24, citado en Combés, 1992: 70-72; véase también Schmidt, 1938: 38, 72 y ss. y Arnold 2013).

En las descripciones de los ritos de paso femeninos entre los guaraníes isozos, primero la joven aprende las técnicas más difíciles llamadas *karakarapepo*, en diseños seleccionados contados por par, 2/2, en que se usan dos o tres colores en los motivos principales, flanqueados por listas o zigzag de color<sup>1</sup> (figura 1a). Estos diseños suelen enfatizar un zigzag horizontal en forma de serpiente, con pequeñas estrellas en sus cúspides, o dos zigzag paralelos que encierran los motivos de estrella. Isabelle Combés (1992) asocia estos diseños con el arcoíris durante el día, pero con el *ñandú* o avestruz, el equivalente en las tierras bajas de la Llama Negra celestial andina que se ven en las nubes oscuras de la Vía Láctea, durante la noche. Algunas jóvenes de familias especiales (de los capitanes) aprenden otros diseños llamados *sumbi*, parecidos a los *karakarapepo* pero con significados aun más esotéricos. Evidentemente los diseños *karakarapepo* recuerdan las relaciones históricas entre los grupos guaraníes y el pueblo qaraqara, un grupo andino que penetró hacia las tierras bajas en un pasado lejano, y que incluyen a los guerreros de la región de Qaqachaka, que mencionaré posteriormente.

Una vez que la joven ha dominado los diseños *karakarapepo* (o *sumbi*), procede a tejer los diseños más sencillos

<sup>1</sup> Recurro a la terminología técnica del textil que usan las mujeres tejedoras de los Andes sur-centrales, que cuentan los hilos escogidos de la urdimbre (Arnold y Espejo, 2012).



llamados *moisés*, que cuentan con un color de base y dos colores de diseño (figura 1b) (Combés, 1992: 59). Estas figuras seleccionadas, con un conteo impar de 1/1, de forma redondeada y algo barroca, actualmente incorporan diseños modernos. Suelen denominarse “tapiz”, aunque se trata de la técnica de doble tela que se puede urdir hasta en tres niveles. *Moisés* es nombre de la figura de serpiente gris (*Mboi* en guaraní), de la Señora de los peces y de los diseños tejidos que, al igual que los diseños *karakarapepo*, se asocia con el arcoíris (*mboirusu*) y la Vía Láctea. Esta figura resiste las lluvias, pero se siente atraída por el olor de la sangre (Guzman, 2021: 55-60, 99, 161-165; Lehmann-Nitsche, 1924: 83). Tales alusiones a los orígenes incas del tejido en esta región implican que también podrían haber influido en los ritos menárquicos en los que las jóvenes aprendían a tejer estos diseños.

**Figura 1a. Bolsa personal moderna del pueblo isoceño-guaraní, con diseños *karapepepo***

Fuente: Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz (Musef ID 24515), en Arnold et al. (2013: 454-5, Cat. 197).

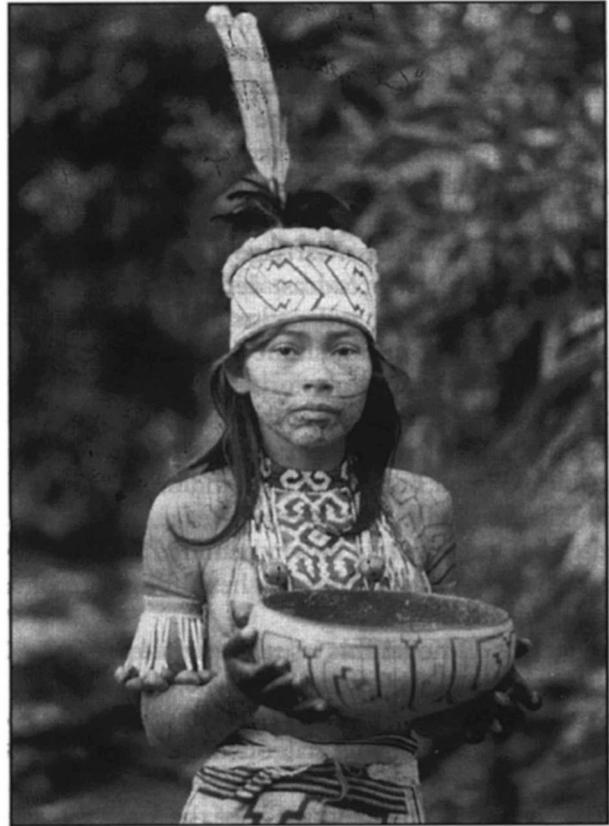
**Figura 1b. Sobremesa moderna del pueblo isoceño-guaraní, con diseños *moisés*.**

Fuente: Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz (Musef ID 17754), en Arnold et al. (2013: 450-451, Cat. 195).



Ritos similares ocurren entre los piros, más al norte, a lo largo del río Bajo Urubamba en el este del Perú. Peter Gow, en su libro *Un mito amazónico y su historia* (2001), describe el rito de paso de la niña piro (llamado *kigimawlu*), que comienza con su primera menstruación (*tujewata*). Cita un estudio anterior (Álvarez, 1962: 35), que plantea que este rito había sido impuesto por los incas, y Gow confirma que los piros eran comerciantes activos con el Estado inca, aunque rara vez atribuyen importancia a los incas en sus narrativas míticas o históricas (Gow, *ibidem*: 181-183). Cada día, durante un año, una mujer mayor pintaba el cuerpo de una niña piro con el tinte de *huito* o *genipa* de azul oscuro a negro hasta que ella aprendió a hacerlo sola. El acto de pintar incluyó todo su rostro, todo su tronco, sus piernas, incluso su cabello, hasta quedarse muy negra. En ritos adicionales, le perforaron el labio y la nariz, y ella llevaba allí adornos de plata. Este tinte de azul-negro está asociado con la luna y figura en un cuento sobre el incesto, en que una mujer tiene relaciones sexuales con un personaje desconocido durante la noche y decide identificarlo marcándole el rostro con este tinte. Resulta ser su hermano. Otros grupos de las tierras bajas narran versiones del mismo cuento (Lagrou, 2022: 55)

La muchacha piro ya iniciada sale finalmente de su reclusión para tomar parte en celebraciones festivas, cuando sus parientes y afines potenciales pintan sus cuerpos, se visten de pieles y se perciben como animales (figura 2). En esta ocasión, ella lleva una falda pintada, cuyo algodón ella había hilado, pero que había tejido, generalmente, la madre (Gow, *ibidem*: 163). Estaría decorada adicionalmente con un collar de abalorios, pulseras y una corona de bambú cubierta con diseños pintados, y con adornos adicionales de plumas de guacamayo y oropéndola. Gow asocia los diseños pintados en su cuerpo con los patrones de la placenta en la que está envuelto el feto en el útero y que un nuevo bebé pierde al nacer, en su camino hacia la humanidad, y los diseños pintados en su falda parecen seguir este esquema de diseños. Sin embargo, diseños similares entre los piros – y entre los airo pai, según Belaunde (2005, 2006) – están asociados con las marcas de un jaguar manchado o una anaconda, que dan vida. Para Gow (1999), estos diseños expresan el poder de la mujer sobre sus fluidos corporales y su fertilidad. Es como si sus manchas de sangre menstrual se transformaran en estas marcas vivificantes, lo que le otorga la posibilidad de transformarse y acumular poderes animales. Ella ya es una depredadora de hombres y al mismo tiempo es una presa animal, y le canta a un joven de su elección que ella es jaguar (Gow, 2001: 165-170).



**Figura 2. Una muchacha piro deja su reclusión durante su rito de paso.**

Fuente: Peter Gow (1999: 240). Fotografía por Carlos Montenegro.

Otros etnógrafos de las tierras bajas contribuyen a estas interpretaciones. Según Daigneault (2009), entre los yanasha del Perú este período de reclusión ayuda a concentrar el poder y la energía de la joven, entre una etapa de su vida y otra. Y según Belaunde (2005, 2006), entre los airo pai del Perú, el flujo de la sangre menstrual transporta el nuevo conocimiento de la iniciante a todas partes de su cuerpo, y a la vez abre las vías de comunicación y percepción entre dominios previamente separados.

### Las ceremonias incaicas de iniciación

Los ritos de paso incaicos incorporaron algunos de los mismos aspectos corporales y de diseño que en las tierras bajas: del sangrado en ritos menárquicos y el aprendizaje en estos de diseños especiales, y ritos varoniles en paralelo de la cacería.

Varios cronistas relatan que, durante los ritos llamados *warachikuy*, los jóvenes se convertían en guerreros, practicaban batallas rituales con la parcialidad opuesta, y cazaban con hondas y lanzas animales salvajes en

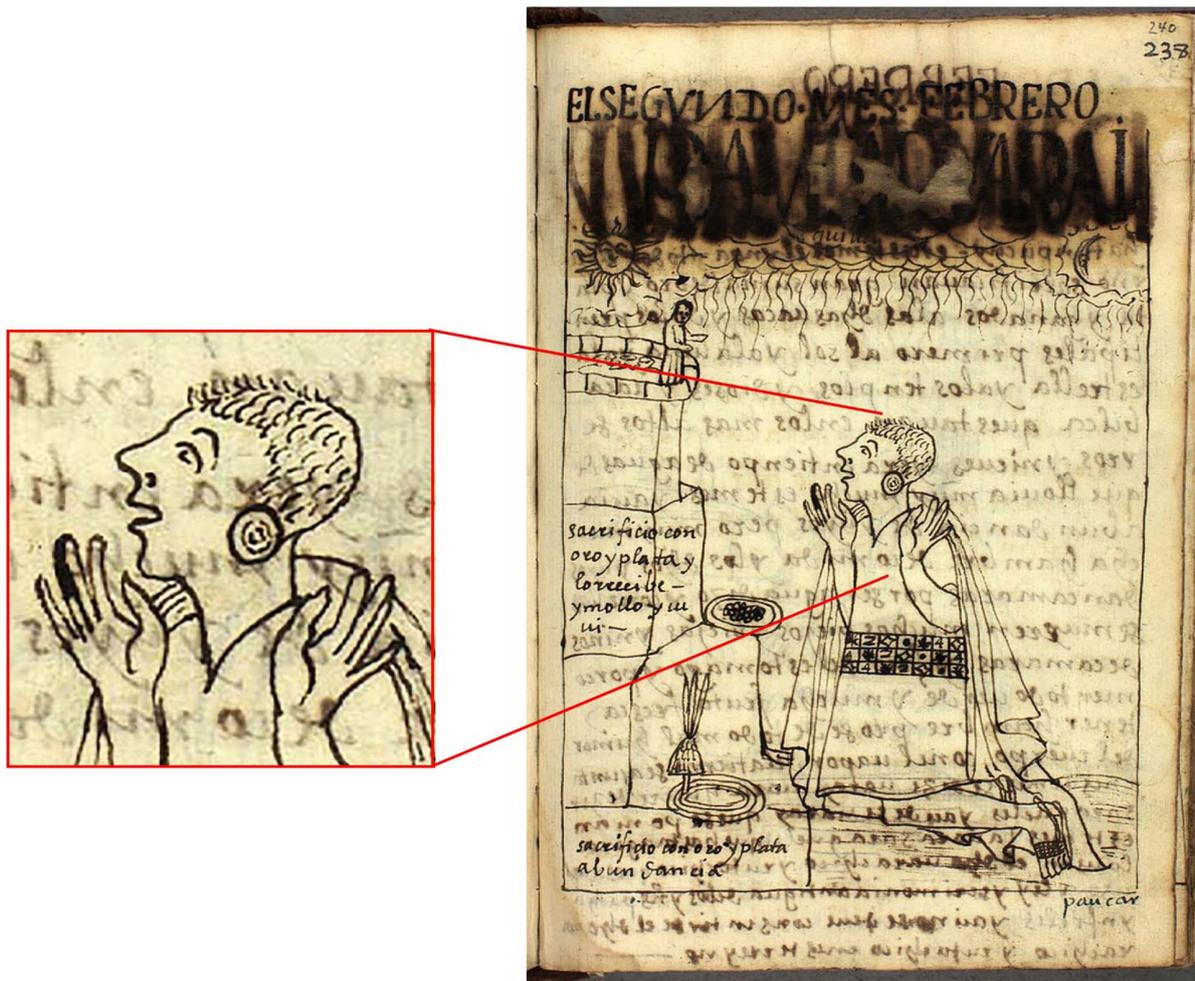


Figura 3. Un joven orejón inca ya iniciado hace una ofrenda a una *wak'a* de montaña, con detalle.

Fuente: Det Kongelige Bibliotek, GKS 2232 kvart: Guaman Poma de Ayala, Nueva corónica y buen gobierno (c. 1615), EL SEGVNDO MES, FEBRERO, *PAVCAR VARAI Quilla* [mes de vestirse taparrabos preciosos] ff. 238 [240]: <http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/240/en/text/?open=idm219&imagesize=XL>

laderas determinadas (Cieza, 1945 [1551]; Molina, 1916 [1575]; Murúa, 1946 [1590], 1962 [1611-1618]; Zuidema, 1982). El término *wara* se refiere al taparrabo que recibía el joven durante estos ritos, y significa “guerra” en guaraní (Almeida Navarro, 2013), en cuyo territorio ritos similares habían sido influenciados por los incas, o vice versa. Los ritos de los jóvenes parecen haber comenzado alrededor de la fiesta del solsticio de verano del *Qapaq Raymi*, en diciembre.

Una vez que los niños alcanzaron el estatus de cazadores-guerreros, el propio Inca les perforaba las orejas para convertirlos en nobles, los “orejones”, con un derramamiento adicional de sangre, y tuvieron un corte de pelo y de las uñas (Cobo, 1964 [1653]: 246, citado en Eyzaquirre, 2013: 159). Luego, los jóvenes recibían sus obsequios de taparrabos especiales: los *wara*. Más adelante en los ritos, se les entregaron trajes enteros de más taparrabos, túnicas, mantos y tocados, acompañados de

bastones de mando y bolsas tejidas. Según Betanzos (1880, Cap. XIV: 91-92), las túnicas eran negras con tiras de color blanco adjuntados y costuras de color rojo. El sobremanto era blanco con galón azul y fleco rojo. En reciprocidad por el obsequio del taparrabo, los jóvenes ofrecían spondylus junto con oro, plata y cuyes, a los santuarios o *wak'a* de montaña (figura 3). Durante los ritos, hubo varias oportunidades de emparejamiento, ligadas a la entrega de textiles y cerveza de maíz (*chicha*) como dones a ellos de parte de las jóvenes.

Los ritos de las muchachas, que ocurrieron alrededor de abril, se llamaban *quicuchicuy*. *Quicu* (o *kiku*) significa menstruación, ya que el rito coincidía con su menarquía, en un flujo natural de sangre (Artzi, 2020). Al igual que los varones, se consideraba que las jóvenes estaban floreciendo: *pawqaray*. A la joven también se le aconsejó sobre la forma de vivir y obedecer a sus padres, en el rito llamado *conanaco*: “dar consejos”, para

que la muchacha que recién menstrúe y florezca llegará a la vida adulta y al matrimonio (Molina, 1916 [1575]: 86-87). Como en los ritos de los varones, hubo oportunidades de emparejamiento, en especial hacia el final de estos ritos. Y al igual que a los jóvenes, a las chicas les cortaron el pelo. Aprendieron en esta ocasión a tejer prendas con diseños particulares y a elaborar la cerveza de maíz, o *chicha*. Y al igual que los jóvenes, recibían trajes enteros de prendas tributarias: entre ellos un vestido llamado *ankallu*, un chal llamado *lliklla* y un tocado llamado *ñañaka*. Según las descripciones históricas, muchas otras prendas tributadas en estas ocasiones fueron quemadas en sacrificio (Molina, 1943 [1575]: 59, citado en Julien, 2000: 68, n.21).

Los diseños y colores de las prendas incas iniciáticas

Las prendas iniciáticas presentadas a esta clase noble inca, sus formas y colores, han sido analizadas por varios estudiosos (Dransart, 1995; Rowe, 1997; Julien, 2000; Martínez, 2007; Frame, 2010; Eyzaguirre, 2013; Phipps, 2017, entre otros) y sólo resumiré estos datos. Otros datos relevantes salen de estudios sobre prendas estandarizadas similares, pero en miniatura, que usaron las víctimas sacrificadas en los santuarios de altura, como parte de los ritos de *Qapaq jucha* (el Gran sacrificio), analizado por los mismos autores (además de Abal de Russo, 2010; Ceruti, 2015; Hoces y Rojas, 2016; Bachraty, 2019, 2021, Müter, 2020; Cereceda 2020; y otros). Es como si el sacrificio de estas víctimas se refiriera a las mismas ideas de vivir un proceso de floración, para poder dedicarse al sol o la luna, o bien al rayo. Las prendas estandarizadas que lucen las víctimas presentan una estética que enfatiza el color rojo (figura 4a), al igual que las prendas en miniatura que visten las estatuillas antropomorfas de oro, plata o spondylus, que les acompañan en los santuarios de altura (figuras 4b y c).

**Figura 4a.** (Arriba) La *lliklla* de la joven de Ampato (111 x 96 cm), conocida como Juanita. (Centro) Réplica de la *lliklla* de Ampato que se elaboró en el taller de Nilda Callañaupa, en Cusco. (Abajo) Detalle de diseños del *aksu* del ajuar asociado a la doncella del enterratorio del cerro Esmeraldo. Fuente: La *lliklla* (arriba) está curada en el Museo Santuarios Andinos de la Universidad Católica de Santa María, Arequipa, e ilustrado en Frame (2010: 268, fig. 17 y en el sitio del Museo). La foto (centra) de la réplica de la *lliklla* es cortesía de Johan Reinhard. El detalle (abajo) característico de la serpiente bicéfala con ojo-semillas es de Rojas y Hoces (2022: 32, fig. 14, cortesía de las autoras), tomado del *aksu* MRI 027 del ajuar asociado a la doncella, enterratorio cerro Esmeraldo, Museo Regional de Iquique, en fotografías por Soledad Hoces de la Guardia.





**Figura 4b. Estatuilla femenina de plata y prendas del cerro Llullaillaco. Salta, Argentina.**

Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Momias\\_de\\_Llullaillaco#/media/Archivo:Ajuar\\_01.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Momias_de_Llullaillaco#/media/Archivo:Ajuar_01.jpg)



**Figura 4c. Vestimenta de la figura del cerro Ampato.**

Fuente: Pintura por Christopher Klein, cortesía del National Geographic Society, via Reinhard y Ceruti (2010), cortesía de Johan Reinhard. También en Múter (2020: 22).

En sus estudios al respecto, Penny Dransart (1995) e Isabel Martínez (2007: 2) llaman la atención a la evidencia en estos entierros de clases y grados de edad. Sugieren que las vestimentas de las jóvenes sacrificadas y de las figurillas femeninas enterradas con ellas en estos sitios formaban parte de una esfera religiosa administrada por la clase noble inca del Cusco. Esta esfera trataba de la selección de jóvenes como *aqlla*, quienes vivían en instituciones especiales, los *aqllawasi*, organizadas en grados de edad y clases en base de la belleza y habilidades de las mujeres. El traje de las mujeres sacrificadas, al igual que las prendas en miniatura, solía consistir en una corona o cofia tejida decorada con plumas exóticas, un sobrevestido (el *aksu* o *ankallu*), un chal (*lliklla*), tres *tupus* o prendedores de metal (dos para sujetar el sobrevestido y uno para sujetar la *lliklla*), un cinturón (*chumpi*) para sostener el vestido y, a veces, un collar que sostiene elementos de spondylus.

Martínez (2007) propone que las prendas de color que cuentan con bandas de diseños y el uso de hilos más finos señalan a portadores de mayor estatus que aquellas de composición más modesta, con menor uso de color, la ausencia de bandas de diseño y solo listas anchas de color, o bien tejidos de un color de fibra natural, con menor número de hilos. A su vez, el uso del rojo y el blanco natural parece caracterizar prendas de mayor estatus, en tanto que los paneles (o *pampa*) de color rojo, amarillo o verde, sin bandas de diseños, caracterizan aquellas de menor estatus, al igual que el uso de negro natural, marrón y blanco, o las combinaciones de amarillo y rojo, negro y rojo, y marrón y rojo. Al igual que Dransart (1995), Martínez (ob. cit) propone que estas combinaciones podrían distinguir diferentes clases de *aqlla*, mientras los cuatro colores principales: blanco, rojo, amarillo y negro, estaban asociados con las cuatro divisiones (*suyu*) del Tawantinsuyu



**Figura 4d. Estatua femenina de plata y su vestimenta (aksu, lliklla, cabezal y faja), hallada en el cerro Gallán, Argentina.** Fuente: Pieza -23007-, Museo Etnográfico "Juan Bautista Ambrosetti" (FF y L, UBA Buenos Aires). Fotografía de Isabel Iriarte y Susana Renard. En Hoces y Rojas (2016, imagen 3). Cortesía de las autoras: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/69833/img-3.jpg> y del Museo Etnográfico "Juan Bautista Ambrosetti".

(Polia, 1993: 133 n.72). Es decir, quiénes llevaban diseños y colores especiales en los tejidos más finos pertenecerían a la élite inca cusqueña, dinastías fundadoras y linajes *panaka*, mientras que las prendas de estatus intermedio pertenecerían a cierta clase de *aqlla* (Martínez, ob. cit).

Las bandas de motivos en las prendas femeninas incas, así como en las prendas en miniatura, tienden a ser de los colores rojo y amarillo, en variaciones sobre un patrón en zigzag con pequeños cuadrados o cuadrados concéntricos en sus cúspides. Estos diseños a veces son modulares, pero incluso en los diseños no modulares, el motivo predominante, en el "llave Inca", en su conjunto forma un diseño en zigzag con detalles más pequeños en sus cúspides. Muchos cinturones en los entierros a gran altura también llevan este patrón de puntos y zigzag (figura 4d) (Müter, 2020: 27).

Como hace Dransart (1995: 6), Martínez (ibidem) interpreta estos motivos como la expresión de un rayo combinado con la serpiente bicéfala *amaru*, que se relaciona con la fertilidad femenina, aunque no nos dice cómo, ni por qué. Por su parte, Hoces y Rojas (2016: parr. 49) perciben allí la "serpiente bicéfala" y citan al cronista Guaman Poma quien afirma que se trata del *amaru* inca. Ellas asocian este diseño con mujeres (ibidem: parr. 50), aunque interpretan los puntos como "ojos" o "semillas", y relacionan el diseño en su conjunto con el arcoíris y el relámpago (ibidem: parr. 67). Estas distintas definiciones de los diseños sugieren que sus significados sean polisémicos, al articular varios elementos según el pensamiento relacional, para ser interpretados dentro de un mundo de seres en transformación. Las reiteraciones de arcoíris y relámpagos como elementos clave de los diseños asociados con estos ritos sugieren que las jóvenes que menstrúan se pusieran a relacionarse con



**Figura 4e. Ajuar de momias del cerro Llullaillaco. Salta, Argentina**

Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ajuar\\_02.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ajuar_02.jpg)

estos seres acuáticos no humanos, y así con la estación de lluvias que trae la fertilidad al mundo. Esto se enfatiza además en los diseños comunes de ojos-semillas que aún hoy se refieren a los manantiales.

Los diseños serpeantes en zigzag de las prendas en miniatura y de las víctimas del sacrificio, como de algunas prendas de tamaño completo de la emperatriz inca o Coya, también parecen expresar la Vía Láctea, con estrellas en las cúspides (las semillas transformadas nuevamente), como lo hacen en las prendas de los ritos de paso femeninos en las tierras bajas. Allí, la sangre menstrual se relaciona con la serpiente *Moisés* en Isozo, o *Mboi* para los guaraníes (o *Yube* entre los huni kuin), con el arco iris y con las lluvias como elemento fertilizante, y con la idea más generalizada en la Amazonía que las mujeres que menstrúan están mudando una piel parecida a la de una serpiente (Belaunde, 2006: 8). Hay diferencias también: en las tierras bajas, las mujeres menstruantes adquieren diseños de piel de serpiente en sus decoraciones corporales, mientras que, en los Andes, lo hacen vistiendo textiles con diseños de serpientes. Pero en general, para las mujeres, el experimentar su metamorfosis en términos de una relación deliberada con la

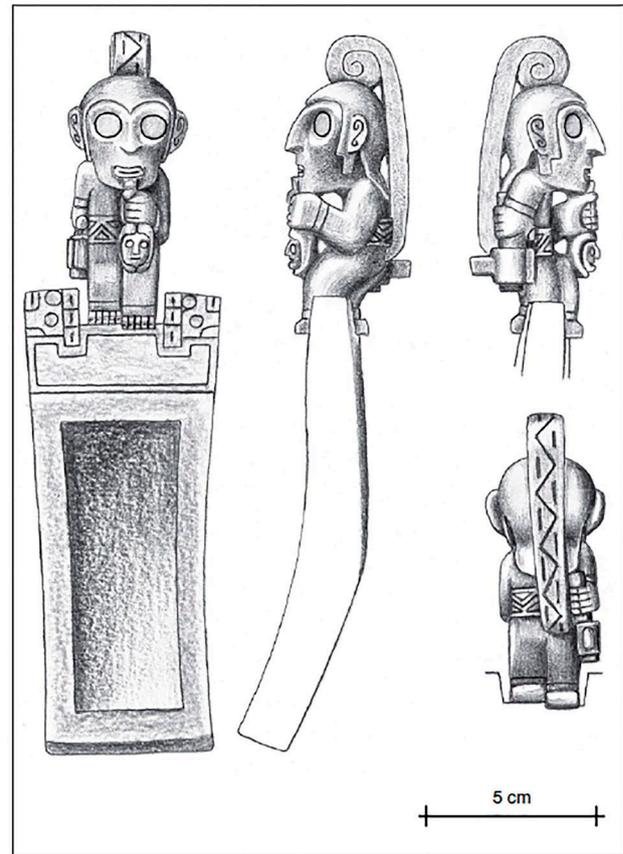
serpiente-arcoíris, es lo que define su período de reclusión menstrual, su dieta especial (de maíz y cerveza de maíz para volverse gorda y hermosa) y su posibilidad de crear vida. En cambio, esta relación para los hombres, que se suele expresar en túnicas con el motivo de la “llave del Inca” y el uso del color azul oscuro o negro, marca ritos para asegurar su destreza y suerte en las actividades más violentas de la caza y la guerra (figura 4e) (Lagrou, 2022: 52).

Al mismo tiempo, la ambigüedad del agua con sus aspectos tanto generativos como destructivos se expresa en estos diseños (cf. Strang, 2023). Históricamente, los diseños en zigzag con semillas u ojos en los Andes se referían no sólo al derramamiento de la sangre menstrual, sino también al sacrificio, cuando el zigzag alude a la figura del Sacrificador y a la forma dentada de un felino (figura 5) (Horta, 2012: 17 y n.16; Arnold, 2023: 224-26).

Sobre la posibilidad de que las personas sacrificadas durante el Incanato se hubiera experimentado previamente en un rito de iniciación, posee ambigüedades. No hay mucha evidencia de que los varones sacrificados tuvieran perforaciones en las orejas, aunque

algunas figurillas que les acompañan (p. ej. del Niño de Plomo) sí lo tienen. Y si bien algunos niños de menor edad no usaban taparrabos, otros de más edad sí lo usaban (el Niño del Toro y el Niño de Aconcagua) o estaban acompañados por ofrendas de taparrabos (el de Aconcagua tenía tres *waras*, de las cuales usaban una (Abal de Russo, 2010; Ceruti, 2015; Bachraty, 2021). En el caso de las mujeres sacrificadas, los tejidos más finos, con el uso predominante del rojo, se hallan más entre las jóvenes adolescentes, lo que sugiere que fueron iniciadas. Además, las víctimas con prendas teñidas tienden a llevar los tocados de plumas rojas, en tanto que aquellas con prendas sin teñir llevan tocados de plumas blancas, en otra reiteración de la importancia del rojo y su vínculo con la iniciación, tanto en las tierras altas como en las tierras bajas (Rowe, 1997: 9). Entonces, es probable que las víctimas de alto estatus, siendo *aqllas*, sean mujeres iniciadas, que vivieran en permanente reclusión sus vidas, en un estado prolongado de la menarca. Un patrón similar de uso de prendas de vestir, con el empleo similar de colores y el derramamiento de sangre, aparece en la ceremonia histórica aymara del *sukullu* (Bouysson-Cassagne, 1987, 233-240; Phipps, 2017, 175).

Estas pistas sugieren que una idea fundamental materializada en las prendas en miniatura, y sobre todo en el uso predominante del color rojo, es la de marcar el estatus de iniciado y, por tanto, la posibilidad de convertirse en víctima de sacrificio, ya sea de niños regionales o de *aqlla* seleccionadas. Este significado parece ser determinante en el uso de prendas similares por parte de la Coya, y no al revés, como diría Phipps (2017: 165). Sin embargo, Phipps tiene razón al enfatizar el uso del color rojo como elemento primordial en la tradición textil andina. Ella señala que históricamente el pigmento rojo se halla entre los primeros colorantes de las fibras de algodón y entre los colorantes primarios asociados con los espacios rituales (ob. cit: 169). El uso del óxido de hierro (hematita) en Chile data del período Arcaico (c. 7000-4000 a.C.), y se descubrieron piedras de moler con pigmento rojo en El Paraíso, en el Valle de Chillón, en Perú, activas en el año 2000 a.C. El rojo de algunos de los primeros textiles costeros de la costa chilena se produce al frotar hematita en la tela (véase el Objeto ID 59/4003/61 de las Faldas del Morro, 1000-400 a.C., en el Museo Arqueológico de San Miguel de Azapa). El uso de minio y cinabrio fueron otras de las primeras formas de lograr el color rojo. Como pigmentos minerales, estos tintes fueron absorbidos por el algodón mejor que los tintes vegetales, y más tarde esta técnica se aplicó con éxito en la fibra de llama (ibidem).



**Figura 5. Figura del Sacrificador, que viste de una faja o cabezal con un diseño en zigzag.**

Fuente: Detalles de una tableta de rapé (9164) en el Museo Arqueológico "R. P. Gustavo Le Paige S. J." de Quitor 5, San Pedro de Atacama. En Llagostera Martínez (2006: 92, fig. 5), cortesía del autor.

### La ceremonia de marcar los animales en Qaqachaka y el lenguaje de las flores

Muchas características de los ritos de paso ya descritos, combinadas con el uso del color rojo en la vestimenta de los adolescentes, siguen presentes hoy en los ayllus bolivianos, especialmente en grupos que antaño formaron parte de la federación Qharaqhara. Estos incluyen la *marka* y los ayllus de los pastores-agricultores qaqachakas, con quienes trabajé con Juan de Dios Yapita, que cuentan con recuerdos de haber servido como guerreros bajo el mando del Inca y de haber penetrado a las tierras bajas para luchar con grupos enemigos desde antes de la fundación del Tawantinsuyu (Arnold y Hastorf, 2008: 40-42). Los rasgos iniciáticos en estos ritos incluyen el corte de pelo, el derramamiento de la sangre femenina con alusiones a la fertilidad, y en el lado masculino la cacería o ahora el pastoreo y actos bélicos de valentía, en un paralelismo entre tejedoras y guerreros.

El llegar a la mayoría de edad se señala en el rito de marcar a los animales, llamado *k'illpha* en los Andes surcentrales, o nombres como *señalada* en otros lugares. Describimos este rito en Qaqachaka en detalle en otro lugar (Arnold y Yapita, 1998, Cap. 3), y aquí sólo destacaré algunos puntos pertinentes. En resumen, el rito consiste en horadar las orejas de los animales en la línea materna, y son las mujeres pastoras las que indican la marca a los varones, quienes lo cortan (figura 6). Las personas mayores sostienen que este rito fue introducido por los incas, al otorgar a los comunarios usufructo a los animales del rebaño inca, además del acceso al salar de Coipasa para acceder a la sal que se comercializaba con el maíz valluno, obtenido en el pasado reciente con la ayuda de las caravanas de llamas machos. La *Relación de Pacajes* menciona que el Inca, una vez sometido un pueblo a su dominio, señaló con colores los rebaños de la provincia y los dividió, yendo una parte hacia el Sol (1965 [1586] I: 338, citado por Dedenbach-Salazar, 1990: 150). En este contexto de pastoreo y cacería, los incas otorgaron a estos grupos los animales de rebaño como medio para el sacrificio, el suministro de carne, y productores de la fibra con la que las mujeres del ayllu podían tejer sus ropas y señalar su identidad como incas.

Influencias incaicas parecidas prevalecen en la ceremonia nupcial y en las canciones nupciales de Qaqachaka (Arnold y Yapita, 1997). Sin embargo, en la *k'illpha* como rito de paso, los animales del Inca, en el pasado llamas y hoy también ovejas, se convierten en equivalentes a la gente del lugar. Esto sucede en la celebración de la mayoría de edad de las hembras, al horadar sus orejas, en que la sangre de una hembra animal y de una mujer es comparable. Finalmente hay un matrimonio ritual entre un semental y la hembra sumamente reproductiva. El semental lleva un ponchito rojo (*wila qhawa*), como el que usa la llama macho guía del rebaño, y la oveja lleva un manto rojo. El rito ocurre con la puesta del sol, cuando se sirve abundante bebida para brindar la genealogía animal en la línea materna.

En esencia, estos ritos de sangrado animal-humano permiten su metamorfosis desde la juventud hasta la edad adulta. Como en algunos contextos de tierras bajas, esta transición se refleja en los sonidos reverberantes durante el rito de las canciones de las mujeres a sus animales y la música de flauta de los hombres, que expresan el derrame de sangre y el poder del color rojo (Dransart, 2002: 90; Arnold y Yapita, 1998: 150, 171). Asimismo, en la *k'illpha*, se considera que marcar a los animales es “hacer les florecer” (*phaqarayaña*), en tanto que la sangre que corre de las orejas, y la descendencia de las hembras, se consideran “flores” (Arnold y Yapita, ibidem: 150-153).



**Figura 6. La ceremonia de la *k'illpha* en Qaqachaka. Un hombre marca una llama en la línea materna, dirigida por su esposa, y luego se ponen los aretes.**

Fuente: © Fotos por Denise Y. Arnold.

Esta idea de que el flujo sanguíneo femenino señala lo fértil deriva de las observaciones que hacen los pastores del ciclo reproductivo de sus animales de rebaño, en el que coinciden los períodos del celo y de la menstruación. En lo humano, los dos eventos se convierten en los polos opuestos del ciclo menstrual a nivel mensual, que se dice que regula la luna. Por lo tanto, en sociedades de

pastores como Qaqachaka, el período menstrual se considera el más fértil, en lugar del período de estro favorecido por aquéllos quienes han adquirido una educación cosmopolítica. Las mujeres lugareñas suelen tener sus períodos menstruales en la oscuridad de la luna o en la luna llena, aunque el consenso general del momento favorecido es la oscuridad de la luna. Los días siguientes, con la primera aparición de la luna nueva en el cielo, se consideran el momento más fecundo para que una mujer quede embarazada. En la esfera de los animales, estas observaciones son más difíciles. Aun así, existe la idea de que, en las noches de luna oscura, algunas piedras especiales que se hallan en las laderas, llamadas *samiri* o *khuyiri*, pueden dejar preñadas a los animales sólo con su aliento, y estas mismas piedras envían los colores al vellón de los animales recién nacidos. De todos modos, el derramamiento de sangre en la ceremonia de marcar a los animales es una reiteración de la noción de que, cuando las hembras derraman sangre, se vuelven fértiles y florecen. Esta idea se reitera con referencia a la tierra misma, en su condición de la *Tierra Wirjina* o Tierra Virgen, cuando se compara la estación lluviosa con su período menstrual, puesto que el barro corre rojo como sangre. Esto nos da otra pauta acerca de la relación vital entre la mujer menstruante, el agua en general y las lluvias en particular.

Esta misma idea se replica en el banquete de bodas, cuando los hombres deben usar ponchos rojos y las mujeres deben usar mantos o *awayus* rojos, así como en los días de fiesta cuando los padrinos de la fiesta deben vestirse de rojo. Por su parte, los varones experimentan procesos adicionales de iniciación en las batallas rituales llamadas *tinku*, principalmente durante la fiesta de la Santa Cruz en mayo, y en la guerra o *nuwasi*, durante la estación seca, en general. Los jóvenes qaqachakas también pasan por un período de iniciación similar al de los animales machos, cuando se les encarga a separar a las llamas machos jóvenes (*ankuta*) de sus madres, y llevarlos a vivir aparte, en determinadas laderas, por ejemplo *Waynapata* (Cerro de los Jóvenes). En este rito, los jóvenes duermen en la colina durante tres noches para acompañar a los animales jóvenes, en un acto de valentía como sus guardianes (*ankutiru*), hasta que los animales se adaptan a este nuevo aislamiento (Arnold y Yapita, 1998: 408). También se anima a los jóvenes a realizar un año de servicio militar y, una vez completado, se les celebraba en un festín (el *uruyaña*) cuando el joven comerá los sesos de un carnero, antes de ponerse a casar con una joven local (figura 7) (Arnold y Hastorf, *ibidem*: 109-110).

En un ambiente contemporáneo, los diseños y colores del manto femenino (*awayu*), en que se suele aplicar



Figura 7. Un joven de Qaqachaka ya iniciado come los sesos de un cordero después de cumplir su servicio militar.

Fuente: © Foto por Denise Y. Arnold.



a.



b.

Figura 8. Las prendas elaboradas por las jóvenes adolescentes de Qaqachaka.

a) Faja angosta o *t'isnu* de Qaqachaka, tejida por una joven adolescente, con diseños de un zigzag aserrado con semillas de flores en los cúspides.

Fuente: Colección ILCA, La Paz (ID ILCA\_ILCA029). © Foto por Denise Y. Arnold.

b) *Awayu* de una joven adolescente de Qaqachaka, con diseños de caballos.

Fuente: Colección ILCA, La Paz (ID ILCA\_ILCA070). © Foto por Denise Y. Arnold.

técnicas textiles adoptadas hace tiempo por los guaraníes en los *karakarapepo*, además de la sobrefalda (*urku*) y el cinturón (*wak'a*) (figura 8a), que suelen tejer las jóvenes adolescentes, asumen significados similares a los de las prendas en los ritos de paso incaicos: el arco iris, la Vía Láctea. Esto ocurre en menor medida en el poncho masculino y la bolsa de coca destinados a usos ceremoniales. Sobre todo, las adolescentes enfatizan en el manto el poder del color rojo, y a menudo agregan figuras como el caballo que expresan su incipiente sexualidad (figura 8b). Por el contrario, las mujeres después de la menopausia dejan de enfatizar el rojo y reducen sus áreas de diseño.

Al lado varonil, las listas de color en un poncho incluirán los colores del linaje masculino de los animales, reflejados en los aretes que se colocan en estos animales y con la sangre masculina de la guerra. Su gorro de punto también puede contar con diseños en zigzag correspondientes, en tanto que los diseños de bolsos suelen expresar la toma de cabezas en la guerra (Arnold con Yapita et al., 2000: 269).

Estas mismas ideas están presentes mucho más allá de Qaqachaka. Los tejedores del noroeste argentino insisten en que, en el pasado reciente, el color rojo no podía usarse antes de que una niña se convirtiera en mujer; alrededor de los doce años. Pelegrin y Forgione (2023) describe una conversación al respecto: “Con la primera menstruación eres mujer y por eso puedes usar el color rojo. ¿Por qué? Porque puedes dar vida ... Y entonces los hombres saben que ella es fértil ... En cambio, el azul cielo o azul, el gris, el negro, el marrón y el blanco son para los hombres”.

### Conclusiones

En resumen, estos datos históricos y contemporáneos sobre los ritos de paso de las y los jóvenes y los diseños y colores en los textiles que se aprendieron en estas ocasiones, nos señalan lo siguiente:

Que las jóvenes iniciadas en diversos grupos amerindios fueron educadas en los ritos menárquicos para marcar visualmente su flujo sanguíneo, a través de sus esfuerzos prácticos e intelectuales en el aprendizaje de diseños tejidos o pintados.

Que las manchas de sangre menstrual de las jóvenes se transformaron en hermosos diseños, que imitaban las manchas de un jaguar, de una anaconda o del gran *amaru* andino. Todos estos animales son seres acuáticos, lo que me hace pensar que las jóvenes iniciadas habían sido educadas para comprender los flujos del agua en el mundo y a identificarse corporalmente con este

elemento. Esto es evidente en su relación con la estación lluviosa que trae fertilidad, y con la misma tierra que experimenta su período menstrual durante las lluvias, lo que se expresa en los diseños textiles de los ojos-semilla que aún hoy se refieren a manantiales. Por su parte, los varones tendían a autosangrarse, en ritos paralelos, centrados en la cacería y la guerra.

Los datos sobre el uso predominantes en las prendas de los ritos de paso de los colores rojo o azul-negruzco concuerdan con el planteamiento de Elena Phipps (2017), de que el desarrollo de los pigmentos rojos y azules fue primordial en la tradición textil andina. No obstante, por lo menos en los ritos de las tierras bajas, en lugar de asociar el rojo con las mujeres y el azul con los hombres, propongo que ambos colores estarían asociados con la luna y la periodicidad menstrual, y con el poder de la pareja hermano-hermana, al tiempo de señalar con el azul negruzco los peligros del incesto durante el período del flujo sanguíneo menstrual. Tenga en cuenta que *larama* en el aymara se refiere tanto al color azul oscuro como al incesto.

Finalmente, se perciben en las descripciones de los ritos de paso las sorprendentes similitudes en las enseñanzas de determinados diseños, tanto en las tierras bajas como en las tierras altas, en parte a través de influencias incaicas, lo que confirman que se trate de algo primordial en la historia de los diseños textiles y corporales, y los colores que se usan en estas ocasiones.

**Reconocimientos:** Agradezco a Juan de Dios Yapita por haber vivido conmigo la experiencia del trabajo de campo y por nuestras conversaciones interminables sobre ello. Gracias a Elvira Espejo y a las otras tejedoras de Qaqachaka por nuestras conversaciones sobre algunos de los temas presentados acá. Y gracias a Chris Knight y las sesiones del Radical Anthropology Group en Londres por haberme recordado la importancia de los ritos de paso femeninos.

### References

- ABAL DE RUSSO, Clara. 2010. *Arte textil incaico en ofrendarios de la alta cordillera andina. Aconcagua, Llullaillaco, Chuscha*. Fundación Ceppa, Buenos Aires.
- ALMEIDA NAVARRO, Eduardo de. 2013. *Dicionário de tupi antigo: a língua indígena clássica do Brasil*. Global Editora, São Paulo.
- ALVAREZ, Ricardo. 1962. Ritos piros de la iniciación 1. *Misiones Dominicanas* 43: 35-9.

- ARNOLD, Denise Y. 2000. "Convertirse en persona" el tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil. En *Actas de la 1 Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*, Victòria Solanilla D. (ed.), pp. 9-28. Servei de Publicacions de la UAB, Barcelona.
- . 2013. Los textiles de las tierras bajas. En *Tejendo la vida. La Colección Textil del Museo Nacional de Etnografía y Folklore según la cadena de producción*, D. Y. Arnold con Elvira Espejo Ayca y Freddy Luis Maidana Rodriguez (eds.), pp. 377-381. Musef, La Paz.
- . 2023. Reflexiones sobre la iconografía del Sacrificador en los textiles Wari-Tiwanaku: pistas pierceanas sobre un complejo sacrificial andino. En *Ocho entrelazados entre los textiles andinos y el mundo*, pp. 203-244. Plural editores e ILCA, La Paz.
- ARNOLD, Denise Y. y Elvira ESPEJO. 2012. *Ciencia de tejer en los Andes: estructuras y técnicas de faz de urdimbre*. La Paz: Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, Fundación Interamericana, Fundación Albó and ILCA. En internet: <https://digitalcommons.unl.edu/textileresearch/2>
- ARNOLD, Denise Y. y Christine A. HASTORF. 2008. *Heads of State: Icons of Power and Politics in the Ancient and Modern Andes*. Left Coast Press, Berkeley, CA.
- ARNOLD, Denise Y. y Juan de Dios YAPITA. 1997. K'ank'isiña: trenzarse entre a letra y la música de las canciones de boda en Qaqachaka, Bolivia. En *Gente de carne y hueso. Las tramas de parentesco en los Andes*, D. Y. Arnold (ed.), pp. 525-580. ILCA, La Paz, y CIASE, Universidad de St Andrews, Escocia.
- . 1998. *Río de vellón, río de canto. Cantar a los animales, una poética andina de la creación*. ILCA y UMSA, La Paz.
- ARNOLD, Denise Y. con Juan de Dios YAPITA et al. 2000. *El rincón de las cabezas: luchas textuales, educación y tierras en los Andes*. ILCA y UMSA, La Paz.
- ARTZI, Bat-ami. 2020. Dando vida, tomando vida. Género, sangre y fertilidad en el arte andino antiguo. En *El arte antes de la historia. Para una historia del arte andino antiguo*, Marco Curatola Petrocchi, Cécile Michaud, Joanne Pillsbury y Lisa Trever (eds.), pp. 387-417. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima; University of California Humanities Research Institute (UCHRI), CA.
- BACHRATY, D. 2019. La imagen de lo femenino. La estatuilla antropomorfa de la Capacocha del cerro El Plomo. *Desde el Sur*, 11(2): 317-329.
- . 2021. Estéticas rituales. Nuevos antecedentes acerca del uso de la ccahua o unku negro del Niño del cerro El Plomo. *Revista Chilena de Antropología* 44: 269-284 En internet: <https://doi.org/10.5354/0719-1472.2021.63866>
- BELAUNDE, Luisa Elvira. 2005. *El recuerdo de Luna. Género, sangre y memoria entre los pueblos amazónicos*. UNMSM, Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, Lima.
- . 2006. The Strength of Thoughts, the Stench of Blood: Amazonian Hematology and Gender. *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*: Vol. 4: Iss. 1, Article 7. En internet: <https://digitalcommons.trinity.edu/tipiti/vol4/iss1/7/>
- BETANZOS, Juan de. 1880 [1551]. *Suma y narración de los Incas, que los indios llamaron Capaccuna, que fueron Señores de la ciudad del Cuzco y de todo lo a ella sujeto*. Imprenta de Manuel O. Hernández, Madrid. En internet: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/suma-y-narracion-de-los-incas-que-los-indios-llamaron-capaccuna-que-fueron-senores-de-la-ciudad-del-cuzco-y-de-todo-lo-a-ella-sujeto--0/>
- BOUYASSE-CASSAGNE, Therese. 1987. *La Identidad aymara. Aproximación histórica (Siglo XV, Siglo XVI)*. Hisbol e IFEA, La Paz.
- CERECEDA, Verónica. 2020. ¿De transiciones y Pachacuti?: Un pequeño diseño en vestimentas de figuritas de ceremonias de altura. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 25(1): 271-314.
- CERUTI, M. Constanza. 2015. *Llullaillaco. Sacrificios y ofrendas en un Santuario Inca de Alta Montaña*. Mundo Gráfico Salta Editorial, Salta.
- CIEZA DE LEÓN, Pedro. 1945 [1551]. *La Crónica del Perú*. Espasa-Calpe Argentina, S.A., Buenos Aires.
- CLASSEN, Constance. 1993. *Inca Cosmology and the Human Body*. University of Utah Press, Salt Lake City, UT.
- COBO, Bernabe. 1964 [1653]. *Historia del Nuevo Mundo*. Tomo XCII. Desde la Formación del lenguaje hasta nuestros días (continuación).

- Biblioteca de autores españoles, ed. Atlas, Madrid.
- COMBÈS, Isabelle. 1992. *Sumbi Regua, Tejidos y tejedoras del Izozo*. Centro de Investigación, Diseño Artesanal y Comercialización Cooperativa (CIDAC), Santa Cruz de la Sierra (manuscrito).
- . 2012. Grigotá y Vitupue. En los albores de la historia chiriguana (1559-1564). *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* (Lima) 41(1): 57-79.
- DAIGNEAULT, Anna Luisa. 2009. An Ethnolinguistic Study of the Yanasha' (Amuesha) Language and Speech Community in Peru's Andean Amazon, and the Traditional Role of Ponapnora, a Female Rite of Passage. Montreal: Tesis de grado de Maîtrise en sciences en anthropologie, Département d'anthropologie, Université de Montréal.
- DEDENBACH-SALAZAR SAENZ, Sabine. 1990. *Inka Pachaq llamanpa willaynin: uso y crianza de los camélidos en la época incaica*. Estudios Americanistas de Bonn, BAS 16, Bonn.
- DRANSART, P. 1995. *Elemental Meanings: Symbolic Expression in Inka Miniature Figurines*. Institute of Latin American Studies, University of London, London.
- . 2002. *Earth, Water, Fleece and Fabric. An Ethnography and Archaeology of Andean Camelid Herding*. Routledge: London and New York.
- EYZAGUIRRE MORALES, Milton. 2013. Ritos de paso entre los Inkas. Las wayra (guaras) o vecaras (bragas) como marcadores de poder. En *Museo Nacional de Etnografía y Folklore, Reunión Anual de Etnología*, pp. 149-170. Musef y la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, La Paz.
- FORTIS, Paolo. 2010. The Birth of Design: a Kuna Theory of Body and Personhood. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (London) 16(3): 480-495.
- FRAME, Mary. 2010. Los vestidos del Sapa Inca, la Coya y los nobles del Imperio. En *Señores de los Imperios del Sol*, Krzysztof Makowski (comp.), pp. 260-281. Banco de Crédito, Colección Arte y Tesoros del Perú, Lima.
- Gow, Peter. 1999. Piro Designs: Painting as Meaningful Action in an Amazonian Lived World. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (n.s.) (London) 5: 229-46.
- . 2001. *An Amazonian Myth and its History*. Oxford University Press, Oxford.
- GUZMÁN P., A. Verónica. 2021. Destejiendo el tejido isoseño: textualidades de la práctica textil inscrita en la cultura. Tesis de Maestría. CIDES, UMSA, La Paz.
- HOCES DE LA GUARDIA CH., Soledad y Ana María ROJAS Z. 2016. Vestimenta de mujeres e la nobleza Inca. Ajuar textil en el enterratorio del Cerro Esmeralda y sus relaciones con los textiles en miniatura de estatuillas. *Nuevo mundo/Mundos nuevos, Colloques 2016*, Textiles amérindiens. Recherches récentes: du présent au passé et inversement. En internet: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.69833>
- HORTA TRICALLOTIS, H. 2012. El estilo circumpuneño en el arte de la parafernalia alucinógena prehispánica (Atacama y Noroeste Argentino). *Estudios Atacameños* 43: 5-34.
- JULIEN, Catherine J. 2000. Spanish Use of Inca Textile Standards. *Indiana* (Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz Berlin, Alemania) 16: 57-81. En internet: <https://www.redalyc.org/pdf/2470/247018471004.pdf>
- LAGROU, Els. 2022. Visual Thought Processes in an Inter-semiotic Perspective. Patterns and Relational Thinking in Amazonia. En *Image, Thought, and the Making of Social Worlds*, David Wengrow (ed.), pp. 39-60. Propylaeum, Freiburger Studien zur Archäologie & Visuellen Kultur 3, Heidelberg.
- LEHMANN-NITSCHKE, Roberto. 1924. *La astronomía de los chiriguanos*. Mitología Sudamericana VIII. Revista del Museo de La Plata, Argentina.
- LLAGOSTERA MARTÍNEZ, Agustín. 2006. Contextualización e iconografía de las tabletas psicótropas Tiwanaku y San Pedro de Atacama. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Vol. 38(1): 83-111.
- MARTÍNEZ ARMIJO, Isabel. 2007. *Acsu, lliclla y panacas: la vestimenta de las ofrendas antropomorfas incas como símbolo de poder*. En *IV Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos, Barcelona*, 27-30 de noviembre de 2007, Victòria Solanilla Demestre (ed.), pp. 535-549. Servei de Publicacions de la UAB, Barcelona.

- MELIÁ, Bartolomé. 1988. *Ñande Reto, nuestro modo de ser*. CIPCA, La Paz.
- MOLINA, Cristobal de. 1916 [1575]. *Relación de las fábulas y ritos de los Incas*. Imprenta y Librería San Marti, Lima.
- . 1943 [1575]. *Fábulas y ritos de los Incas*. Lib. e Imp. D. Miranda (Los Pequeños Grandes Libros de Historia Americana, serie I, tomo IV, segunda paginación), Lima.
- MURÚA, Martín de. 1946 [ca. 1590]. *Historia del origen y genealogía real de los Incas del Perú*. Introducción, notas y arreglo por Constantino Bayle. Instituto Santo Toribio de Mogrovejo, Conjeso Superior de Investigaciones Científicas (Biblioteca Misionaria Hispánica, vol. 2), Madrid.
- . 1962 [1611–1618]. *Historia General del Perú*. Origen y Descendencia de los Incas. Prol. Duque de Wellington. Introducción M. Ballestreros-Gaibrois. Colección Joyas Bibliográficas, Biblioteca Americana Vetus, I, Madrid.
- MÜTER, Sophie. 2020. Messages Woven into Textile from Andean *Capacocha* Burials: Connecting Technology to Symbolism in Inca Ceremonial Clothing. Thesis BA3 (1083VTHESY). Faculty of Archaeology, University of Leiden, Leiden.
- NORDENSKIÖLD, Erland. 1985 [1912]. *Vida de los indios (Indianerleben)*. Universidad Autónoma Gabriel René Moreno, Santa Cruz de la Sierra.
- OLIVIER, Guilhem. 2014-2015. Why Give Birth to Enemies? The Warrior Aspects of the Aztec Goddess Tlazolteotl-Ixcuina. *RES: Anthropology and Aesthetics* 65-66: 54–71.
- . 2015. *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl, "Serpiente de Nube"*. Fondo de Cultura Económica, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, y Centro de Estudios Mexicanos y Centromericanos, Mexico City.
- . 2020. Blood, Flowers, and Power: A New Interpretation of Plate 44 of the Codex Borgia, a Mexican Pre-Hispanic Manuscript. *Ancient Mesoamerica*, 31: 360–375.
- PELEGRIN, Maricel Alicia y Claudia Alicia FORGIONE. 2023. *Espejo de la vida andina. Antropología del tejido*. PROSA, Buenos Aires.
- PHIPPS, Elena. 2017. Andean Textile Traditions: Material Knowledge and Culture, Part 1. *PreColumbian Textile Conference VII / Jornadas de Textiles PreColombinos VII*, Lena Bjerregaard and Ann Peters (eds.), pp. 162–175. Zea Books, Lincoln, NE. En internet: <http://digitalcommons.unl.edu/pct7/10>
- POLIA, M., 1993. *La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús, 1581-1752*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- RELACIÓN DE LOS PACAJES. 1965 [1586]. *Relación Geográfica de Indias*, Perú I, Vol. I, t. II: 334-341. Biblioteca de Autores Españoles 183, Madrid.
- ROJAS, Ana María y Soledad HOCES DE LA GUARDIA. 2022. La unidad de un conjunto simbólico. Los textiles del enterratorio incaico Cerro Esmeralda. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 53: 14-40.
- ROWE, Ann P., 1997. Inca Weaving and Costume. *The Textile Museum Journal* 34/35: 4-53.
- SCHMIDT, Max. 1938. Los chiriguano e izozós. *Revista de la Sociedad Científica del Paraguay* 5 (3): 1-115.
- SOTOMAYOR, Ada y Laura ZANINI. 1979. *Investigación de la artesanía en el departamento de Santa Cruz*. Casa de la Cultura, Santa Cruz de la Sierra.
- STRANG, Veronica. 2023. *Water Beings. From Nature Worship to the Environmental Crisis*. Reaktion Books, London.
- VILLALTA ROJAS, Haydee. 2020. Textil Isoseño. *Aportes* 29, diciembre de 2020: 81-108.
- ZUIDEMA, R. Tom. 1982. The Sidereal Lunar Calendar of the Incas. En *Archaeoastronomy in the New World*, Anthony F. Aveni (ed.), pp. 59-106. University Press, Cambridge.