



Revista de Historia Indígena N°1  
Departamento de Ciencias Históricas  
Universidad de Chile

## SÍMBOLOS DE IDENTIDAD Y ESTATUS EN: LAS BOLSAS FAJA DE LA COSTA DE ARICA.

Juan Alberto Herrera Veas  
Magister Historia. Mención Etnohistoria. U. de Chile

Las sociedades a través del tiempo han estructurado «formas y mecanismos» de comunicación, necesarios para la transmisión de sus tradiciones, mitos y leyendas.

El tejido en este sentido, es una forma de lenguaje, que expresa valiosos rasgos de identidad y estatus, y deja de manifiesto el valor simbólico que cumplen el vestuario y otros elementos decorativos a él.

El tejido contiene así las formas de un texto o código del lenguaje, y sus mensajes, muchas veces se expresan por medio de significados ocultos, a los que podemos aproximarnos descomponiendo sus partes, en una búsqueda, sin duda parcial, de sus significantes. ¿Qué elementos ideológicos podemos reconocer en el «lenguaje textil»? Nuestro problema fundamental es determinar los niveles de identidad, estatus y etnicidad reflejados en las Bolsas Faja.

Estas pertenecen al período conocido como Desarrollos Regionales o Cultura Arica, con una tradición que se remonta a la fase Cabuza, en el período denominado Intermedio Medio, (300 d.C.) identificada con Tiwanaku, y perdura hasta los Desarrollos Regionales o Cultura Arica (1400 d.C.) en el área centro sur andina. No obstante, en este trabajo sólo hemos considerado aquellas definidas dentro del contexto de la Cultura Arica, ubicadas entre los siglos X al XIV d.C.

## Antecedentes

La Bolsa Faja fue utilizada para transportar hojas de coca, como parte del vestuario de hombres y mujeres. Era empleada posiblemente por quienes poseían atributos políticos o mágico-religiosos y ocupaban un estatus de privilegio.

Debemos comprender que ellas funcionan como un lenguaje, dentro de un contexto ritual y cotidiano. Según Eliade los símbolos: «cualquiera sea su naturaleza y cualquiera que sea el plano en que se manifiestan, son siempre coherentes y sistemáticos.» (1975:405). Este esquema, está determinado por una «lógica del símbolo» y responde a estructuras del inconsciente, a nivel individual y colectivo. Los símbolos pueden alcanzar el carácter de colectivos a nivel de signos y significantes, y con ello la condición de arquetipo -el carácter del agua, la tierra, el sol, la luna los astros-. La «lógica del símbolo» «no encuentra solamente su confirmación en el simbolismo mágico-religioso, sino también en el manifestado por la actividad subconsciente y transconsciente del hombre».(1975:402-403); ya sea empleando imágenes o signos. Según Millet y Varind: «Lo propio de un signo está en que éste relaciona un significante con un significado» (1975:72). Se resumen en seguida algunas ideas atinentes al tema: «Los signos por convención cultural se convierten en signos de un lenguaje social, asumidos como válidos por todo el grupo al cual pertenecen. Los signos serán asumidos entonces como códigos, los que interactúan como comunicantes al interior de la sociedad. Entre el mundo y yo, la cultura interpone el lenguaje de los signos. Los conceptos de significante y significado se comprenderán mejor por medio del siguiente ejemplo:

«Hay un ramo de rosas: para mí significa una pasión. ¿No hay acaso un significante y un significado, las rosas y mi pasión? Incluso más aún: a decir verdad no más que rosas «personalizadas». Pero en el plano del análisis hay tres términos; porque las rosas cargadas de pasión se dejan descomponer, perfecta y justamente, en rosas y pasión: unas y otras existían antes de encontrarse y formar este tercer objeto el signo... El significante está vacío, el signo está lleno, es un sentido».  
(Idem pág. 73. Cita de los autores perteneciente a Roland Barthes, 1957).

Los elementos componentes del signo los entenderemos del siguiente modo; «...junto con el significante, parte integrante del signo lingüístico. En el modelo bilateral de signo lingüístico de Saussure, de carácter asociativo- psicológico, el significante es la imagen acústica, la representación acústica, (imagen acústica), la expresión morfológica y morfológica del significado. El concepto de imagen acústica se substituye por el de «significante», el de «concepto/idea» por el de significado. (...) La lengua existe sólo en virtud de la asociación de significante y significado; «una sucesión de sonidos sólo es algo lingüístico cuando es soporte de un concepto». (...) El cambio que se produce en la lengua a lo largo del tiempo, diacronía, cambio semántico es siempre una alteración en la relación entre el significado y el significante». (Lewandowski, 1992:315-316).

Estas manifestaciones poseen un primer referente de expresión a nivel inconsciente. Según Lévi-Strauss: «La actividad inconsciente del espíritu consiste en imponer formas a un contenido» (1972:21).

Es necesario entonces aproximarnos a los conceptos freudianos relativos a la estructura del inconsciente y a sus elementos culturales. Denominaremos inconsciente:

«a aquellas representaciones latentes de las que tenemos algún fundamento para sospechar que se hallan contenidas en la vida anímica... Una representación inconsciente será entonces una representación que no percibimos, pero cuya existencia estamos, sin embargo, prontos a afirmar, basándonos en indicios y pruebas de otro orden.» (Freud, 1988:178)

También es útil otra apreciación de Lévi-Strauss, quien considera que: «Es necesario y suficiente alcanzar la estructura inconsciente que subyace en cada institución o cada costumbre ...» (1972:22).

El inconsciente posee entonces, una vía de expresión por medio del lenguaje simbólico. Para el caso de las sociedades no occidentales, éste es accesible a los miembros de la comunidad y en muchas ocasiones inaccesible a los extraños. Su memoria se conserva en la tradición oral - mitos, leyendas, cuentos populares- arte rupestre, pinturas, y también en el tejido.

Al acercarnos a este sistema de lenguaje. Lewandowski define así el concepto de lenguaje: «Lenguaje: Fenómeno típicamente humano y a la vez social, el sistema primario de signos, instrumento del pensamiento y la actividad, el más importante medio de comunicación. Como la vida y la actividad están estrechamente unidas al lenguaje o a los signos, y sólo en el lenguaje. (También los metalenguajes y los lenguajes de calculo se precisan la base clarificadora del lenguaje natural)... El fenómeno del lenguaje aparece como:

Un fenómeno peculiar que no tiene analogía importante en el mundo animal (Chomsky, lenguaje y otros).

Sistema semiótico de tipo peculiar, como sistema convencional de signos (sistema, sistema lingüístico, signo, semiótica)... Schaff señala, acerca de las definiciones reunidas por Révész (1946) que, especialmente el carácter simbólico, la función expresiva y directiva del lenguaje se realizan bajo criterios psicológicos, intencionales... Un importante punto de vista «es el aspecto social del lenguaje como instrumento de conocimiento de la realidad ... así como para la mutua comunicación de las informaciones obtenidas en este proceso y las vivencias de carácter emocional, estético o volitivo relacionadas con ellas» (1992:203-204). Para las estructuras que componen el discurso, Lewandowski entrega la siguiente definición: «Discurso: J. Habermas distingue entre acción comunicativa y discurso. En el discurso tiene lugar un entendimiento metacomunicativo sobre contextos de sentido preconcebidos ingenuamente, sobre aquello que consideramos comprensible, justificado razonable.» (1992:102); el discurso textual requiere entonces de un reconocimiento de las etnocategorías culturales empleadas en la transferencia de ciertos aspectos «históricos y mitológicos», categorías que presumimos se encuentran en las Bolsas Faja.

El tejido es un texto, por este entenderemos: «Texto: (En el sentido de resultado del discurso oral):

«discurso fijado por escrito, imagen lingüística escrita discurso conservador... El conjunto de enunciados de una lengua, texto ilimitado. Una cadena lingüística completa como objeto del análisis... En semiótica y cibernética: todo conjunto de signos articulados, seleccionados a partir de un repertorio de signos en sentido estricto ... la descripción no numérica de la materialidad textual, conduce a la semiótica textual la semántica textual y la pragmática textual» (Lewandowski, 1992:353)

Sus mensajes son expresiones de significados ocultos, a los que se accede parcialmente desestructurando sus partes, en la búsqueda de sus significantes. Sus estructuras determinan ciertos mecanismos de la comunicación, manifestados por medio de símbolos y al modo de un «lenguaje», M. Foucault, nos indica algunos de los atributos del lenguaje:

«Hay una función simbólica en el lenguaje: [no sólo] en las palabras mismas, sino más bien en la existencia misma del lenguaje, en su relación total con la totalidad del mundo, en el entrecruzamiento de su espacio con los lugares y las figuras del cosmos.» (1991:45)

## Comentarios y Análisis

El diseño de las Bolsas Faja es comprendido como un texto y un metatexto, el metatexto lo hemos definido como el metalenguaje de un texto. En este sentido es: «Lenguaje acerca del lenguaje; lenguaje de segundo o superior orden. Un lenguaje en que se describe el lenguaje objeto, frente al uso de una expresión, la cita de una expresión... El metalenguaje puede tener un metalenguaje entonces el metalenguaje es lenguaje objeto...» (Lewandowski, 1992:225); el cual puede ser descubierto por medio de la lectura simbólica de su iconografía, reconociendo sus «unidades significativas», en el sentido de «unidad textual», esto es:

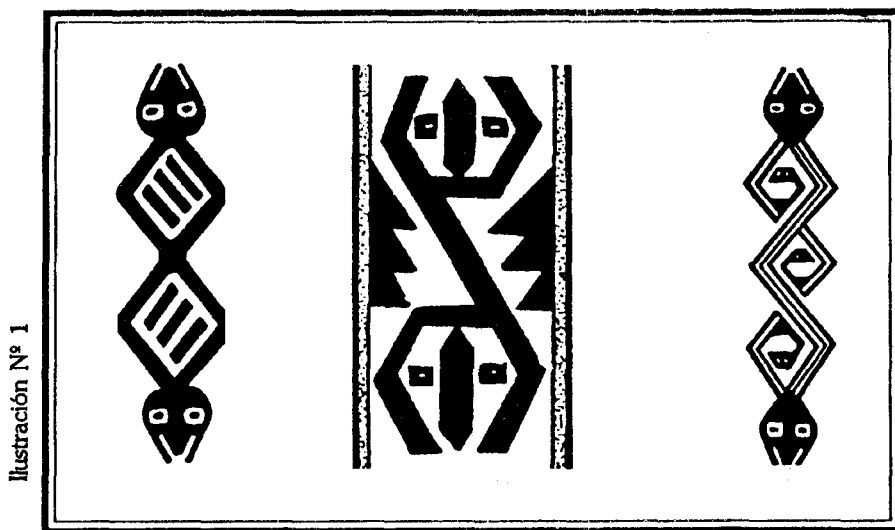
«La unidad o las unidades determinables a partir del conjunto de un texto dado que como conjunto transfrásticos estructuran el texto. Totalidades sintácticas complejas como unidades superiores de la estructura del texto, un período deformado por un número de frases que forman una unidad de idea de un todo sintáctico caracterizado por pautas sintácticas (que son más allá de la unidad individual). Peskobskj; un mensaje, un complejo de contenidos cerrados (Jakobleb); un todo sintáctico complejo constituido por un contenido específico irrepetible.» (Lewandowski, 1992:365).

Las Bolsas Faja sin duda transmitieron identidad y estatus, tanto al interior como al exterior de la comunidad. Sus vinculaciones más fuertes están en la esfera de lo ceremonial-ritual, y seguramente asociadas al poder político. Ellas se descontextualizan cuando el Inca irrumpe en los valles de la vertiente occidental (ver, Ulloa, 1989:22); tal vez como resultado de la dominación y control ejercido sobre los señores locales, quienes habían abandonado algunos de los símbolos de su identidad, los que identificaban a su grupo étnico y posición social. Incorporando posiblemente otros «emblemas e insignias» (Martínez, 1984:16) para identificarse con la identidad social y política de los dominadores.

Las Bolsas Faja son características dentro de los Desarrollos Regionales, ¿por qué entonces no son encontradas en todas las tumbas de la época?. Al parecer la emplearon los miembros de alguna casta social, según apuntamos en un estudio anterior. Consideramos ahora sólo una Bolsa Faja, en nuestro análisis, refrendándola con la cuantificación y asociación con el complejo alucinógeno.

Las Bolsas Faja estudiadas fueron encontradas en el sitio funerario denominado Playa Miller 4 (PLM-4), excavado por el arqueólogo Guillermo Focacci (1986). Este cementerio contenía 221 tumbas y sólo 31 presentaban Bolsas Faja; 14 de ellas, las rescatadas en un artículo anterior, un 45%; estaban asociadas a instrumentos alucinógenos.

Antecedentes etnohistóricos para este tipo de pieza no se han encontrado, salvo la interesante coincidencia que probablemente existe entre éstas y las fajas que Guaman Poma I dibuja en su crónica. ¿Existe alguna intencionalidad en distinguir identidades individuales?. ¿Cómo explicar sino, que entre un dibujo y otro, apreciemos tantas diferencias en las unidades significativas o iconografías del tejido?. ¿Se Trata efectivamente de fajas, o son simplemente la readaptación de lo que fueron fajas, ahora reemplazadas por dibujos, tocapus, puestos a la usanza de una faja?. ¿Corresponden efectivamente a fajas incaicas o están lejos de serlo?. Respecto a lo último, posiblemente provienen de diseños ya desaparecidos o bien re-elaborados, pertenecientes a otro grupo étnico o alguno de los señoríos altiplánicos post-Tiahuanaco. ¿Las fajas del período Inca tuvieron grecas, junto a los diseños zoomorfos y antropomorfos?, ¿existen elementos estilísticos panandinos?, ¿fueron éstos asimilados por el tejido del incanato?.



La Bolsa Faja está compuesta de una cara frontal revestida con diseños geométricos, antropomorfos y zoomorfos, y un reverso que frecuentemente presenta listas en colores naturales. El análisis aquí realizado recae en el anverso, espacio decorado con diseños realizados en base a una técnica de dos caras.

Entre los motivos zoomorfos se encuentran serpientes bicéfalas diferenciadas por las figuras geométricas de sus cuerpos, perfectamente simétricos. (Ilustración nº 1). Otro tipo de serpiente pareciera poseer cabezas en su interior, según el diseño que podría señalar una suerte de ojos. ¿Se trata de una innovación estilística del tejedor o es un distintivo étnico, o de castas sociales que emplean un mismo emblema o símbolo identificatorio?

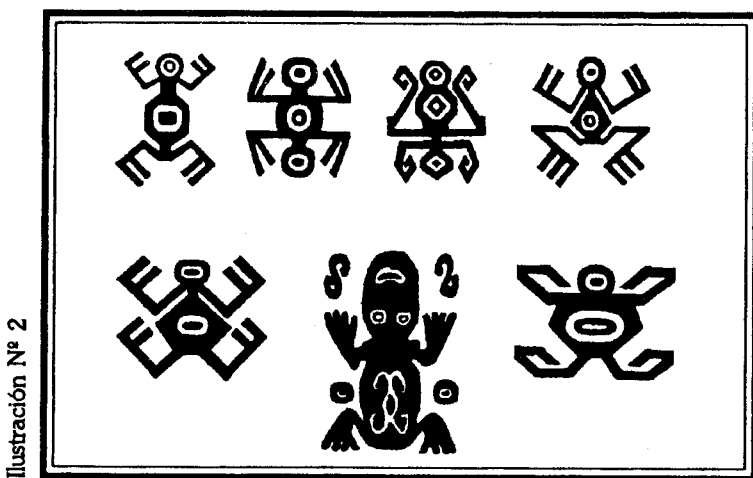
La serpiente tiene un carácter mítico, relativo a los orígenes, y a su vez integra el «Panteón Andino». Sería entonces una figura de carácter emblemático, con variadas estilizaciones reveladoras probablemente de la identidad simbólica de las unidades étnicas locales, o bien el distintivo de una posición social dentro del grupo. Sobre ella la crónica de Pedro Sarmiento de Gamboa señala:

«El cual ídolo tomo Inga Yupangui por ídolo (guaoqui), porque decía que se habían topado y hablado en un despoblado y que le había dado una culebra con dos cabezas, para que trajese siempre consigo diciendo que mientras la trajese, no le sucedería cosa siniestra en sus negocios.» (1942:108-109)

Así tiene la serpiente un significado emblemático, que actúa al modo de un talismán protector, el cual otorga bienestar y fortuna a quienes la incorporan, ¿por qué no también a través del tejido?. Es muy cuestionable entonces, en tanto símbolo panandino, que sólo fuera un distintivo del Inca, más aún considerando que aparece en las Bolsas Faja de la Cultura Arica.

Dentro de la iconografía observamos diseños que probablemente semejen batracios o arácnidos. De estos distinguimos al menos siete variantes, (Ilustración nº 2-3). Estas son posiblemente adaptaciones de un mismo modelo, el que habrían estilizado configurando distintos cuerpos.

¿Es una transformación regional de las unidades significativas del tejido?. ¿Son formas representativas de distintos linajes o clases sociales, componentes de una gran unidad étnica a la que estarían identificando?.



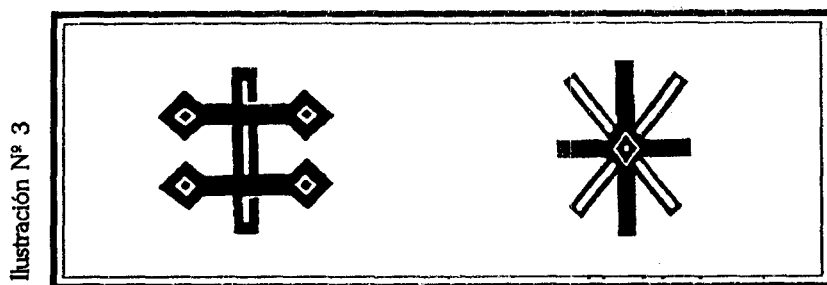
No hay que olvidar tampoco la función atribuida a las arañas, objetos de adoración y transmisores de los augurios del destino y las enfermedades. En el siglo XVII, en Cajamarca, encontramos narraciones que las describen, contenidas en los procesos judiciales por extirpación de idolatrías allí ejecutados.

«una yndia llamada Uta Carua que no saue su propio nombre con los dos yndios biexos/Fol. 2v/ desta otra parte van a las peñas y sacan arañas de deuajo dellas y las ponen en las manos y poniéndoles unas pajas de ycho encima hablan con las dichas arañas y aciendoles oraciones y ritos antiguos les responden las dichas arañas y dicen los pecados de los indios cuando están malos». (P. Duviols, 1986:44)

Interesante es constatar que la iconografía descrita correspondería a las especies emblemáticas mencionadas por María Ester Grebe (1989), para la cosmogonía Aymara.

«En el contexto de esta fauna silvestre subterránea se destacan ocho animales sagrados emblemáticos...: cóndor, águila, quirquincho (o armadillo), chullumpe (pájaro acuático), felino... sapo... lagarto y serpiente [animales simbólicos emblemáticos presentes en los tejidos]. En la etnozología aymara, estos 8 animales sagrados son salka, animales silvestres que «se aman». ... En un nivel específico, se dividen en tres grupos, categorizándose de acuerdo a sus respectivas asociaciones con tres funciones productivas básicas del mundo andino... Así el felino y el pájaro chullumpe son emblemas del pastoreo; el cóndor, águila y quirquincho son emblemas de las reciprocidades e intercambios económicos, e inclusive de las actividades comerciales; y la serpiente, sapo y lagarto son emblemas de la agricultura. Los primeros cinco se embalsaman (reellenos de lana de llama o alpaca) y se les vínculo a los mallkus -espíritus de la montaña, dueños de toda fauna silvestre-, los tres últimos se mantienen vivos o disecados...y se les vínculo a Sereno, espíritu del agua y de la música (mundo subterráneo).» (Pág.36).

Entre las figuras geométricas encontramos también figuras radiadas (Ilustración nº 3). Otros diseños son difíciles de definir (¿son una suerte de ojos?, perfectamente simétricos, llos que frecuentemente aparecen sólo en el centro y en las franjas laterales de la faja?).

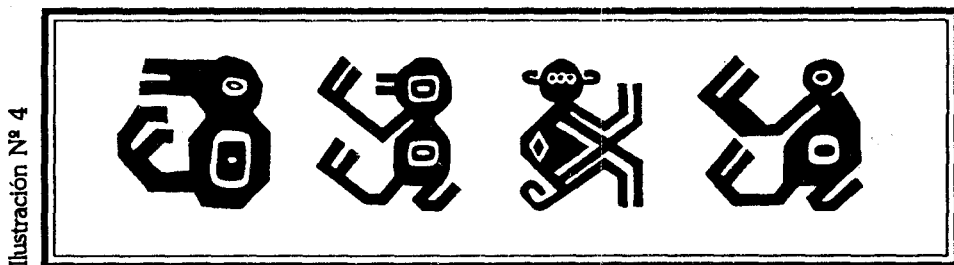


Los diseños radiales tal vez son representaciones estilizadas del sol. Espacialmente no presentan una distribución precisa que contenga un valor significativo y complementario dentro del sistema de significantes de las Bolsas Faja.

La combinación y distribución de los diseños pareciera estar determinada a priori. Tanto en las piezas arqueológicas como en las etnográficas, observamos unidades significativas, principales y secundarias, dentro del discurso o lenguaje textil. Sería relevante que investigaciones futuras pudieran determinar las lógicas de distribución espacial de los diseños.

Uno de los diseños desconocido por la población aymara, pero presentes en la cerámica y el tejido de los Desarrollos Regionales, corresponde probablemente a la figura simbólica de un mono. (Ilustración n° 4). Esta especie proviene de ecosistemas cálidos, de la selva y ceja de selva, en la vertiente oriental de la cordillera de los Andes.

¿Es frecuente este diseño en las tierras altas?. Sí, así fuera, podría corresponder a un aporte estilístico de esta zona. ¿Cómo llegó a la costa?; podríamos pensar que es producto de contactos interétnicos como que se trata del diseño de un grupo étnico que posee cabecera(s) en los valles occidentales.



La «unidad significativa» representada en la figura aérea falcónida, posiblemente de un cóndor (Ilustración n° 5), posee interesantes detalles. Dentro de la efígie de lo que suponemos es un cóndor, observamos un círculo interior en el abdomen, ¿acaso un indicador de sexualidad?.

Este supuesto cóndor podría representar la estilización de un hombre cóndor, dadas las formas generales del diseño, los detalles de sus ojos y la desproporcionada forma de sus extremidades inferiores.

Algunos antecedentes sobre lo anterior los encontramos en la tradición oral Aymara de Tarapacá, sus relatos recuerdan a legendarios «hombres cóndores»:

«Según algunos informantes de mayor experiencia ritual, estos animales sagrados son del tiempo de gentiles, tiempo en que ellos se volvían gente...se cree que en un tiempo prehispánico remoto había hombres-cóndores» (Grebe, 1989:36).

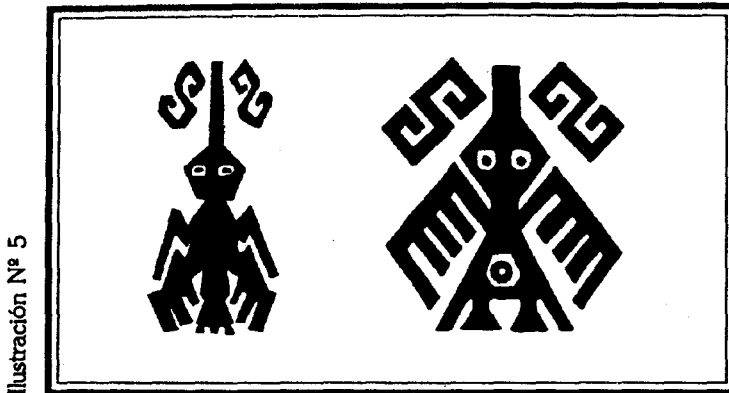


Ilustración Nº 5

Los diseños radiales, tal vez son representaciones estilizadas, del sol. Su lugar dentro del textil carece de una distribución precisa; contienen quizás un valor significativo y complementario dentro del sistema de significantes de las Bolsas Faja.

### Comentarios Finales

El valor simbólico de las Bolsas Faja, es parte del lenguaje que expresa toda creación textil. Posiblemente su motivación esta condicionada por el carácter inconsciente de los diseños, los que estructuran un lenguaje simbólico.

De igual modo, otras piezas textiles y creaciones artísticas expresan simbolismos que emanan de estructuras culturales y personales dentro de un inconsciente Pan-andino. Estas representaciones reproducen el mundo mágico-religioso, como elementos de fuerza dentro de la emblemática identitaria del poder, son de algún modo las insignias de su identidad y estatus.

La iconografía presente en las Bolsas Faja esta en función del estatus de la pieza y del mágico mundo recreado en los diseños, los que están vinculados a funciones ceremoniales y rituales simbolizando conceptos relativos al poder.

Es el tejido y su discurso en sí mismo, el que entrega el valor social que el grupo y la cultura asignan a sus vestimentas.

El carácter individual y social de las Bolsas Faja, como hemos planteado, podemos apreciarlo en las Fajas que Guaman Poma ilustró, las que destacan la pertenencia de éstas a sólo ciertos personajes, ya sean Incas, Capitanes, Collas, tejedoras de Cumbi y oficianes de ceremonias rituales. Un principio que consideramos avala esta individualidad, lo determina el estatus político y/o religioso de quienes la portaron.

Un antecedente ya mencionado pero que sin duda fortalece nuestra argumentación, es la asociación de las Bolsas Faja con el complejo alucinógeno y ritual, al constatar que dentro de este contexto se sitúan el 45% de las 31 Bolsas Faja encontradas. Este registro sin duda respalda el carácter individual y ritual asignado a la Bolsa Faja, más aún, si consideramos que la poseen aquellos que manejan el mágico mundo de la parafernalia.

Los motivos iconográficos de las Bolsas Faja están relacionados con las representaciones simbólicas que recuerdan sus orígenes, ya sea en ritos, mitos o leyendas, imágenes recurrentes dentro del Panteón Andino.



**Referencias Bibliográficas**

- BARTHES, Roland.  
1990 *La aventura semiológica*. Ediciones Paidós. Barcelona, España.
- CERECEDA, Verónica.  
1976 *Las talegas de Isluga, apuntes para una semiología del textil Andino*. (m.s).
- CORCUERA, Ruth.  
1987 *Herencia textil Andina*. En Impresoras S.C.A. Buenos Aires, Argentina.
- DUVIOLS, Pierre.  
1986 *Cultura Andina y Represión: Procesos y visitas de Idolatrías y Hechicerías, Cajatambo, siglo XVII*. Editado por el Centro de Estudios Bartolomé de las Casas. Lima, Perú.
- ELIADE, Mircea.  
1975 *Tratado de Historia de las Religiones*. Ediciones Era. México.
- FOCAULT, Michel.  
1991 *Las Palabras y las Cosas*. Siglo XXI. Editore, México D.F, México.
- FREUD, Sigmund.  
1988 *Los Textos Fundamentales del Psicoanálisis*. Selección e Introducción de Anna Freud, Editorial Alianza. Madrid, España.
- GAVILÁN, V - ULLOA, L.  
1992 *Estudios de los Tejidos Andinos. Una Propuesta Metodológica a partir de la Descripción de las Fajas de Isluga y Cariquima dos Comunidades del Altiplano Chileno*. (m.s).
- GUAMAN POMA de AYALA, F.  
1615 *La Nueva Corónica y el buen Gobierno*. Edición a cargo de Franklin Pease, Biblioteca Ayacucho. Sucre, Venezuela, 1980.
- GREBE, María Ester.  
1989 "El culto a los animales emblemáticos en la cultura Aymara de Chile." En: *Revista Chilena de Antropología* N° 8. Universidad de Chile. Depto. de Cs. Sociales. Santiago, Chile.
- HIDALGO L, J - FOCACCI A, Guillermo.  
1986 "Multiétnicidad en Arica, Siglo XVI. Evidencias Etnohistóricas y Arqueológicas". En *Revista Chungará* n° 16-17, pp. 137-147, Universidad de Tarapacá. Arica, Chile.
- JUNG, Carl. G.  
1976 *Lo Inconsciente*. Biblioteca Clásica y Contemporáneo, Buenos Aires, Argentina.  
1988 *Arquetipos e Inconsciente colectivo*. Editorial Paidós, Biblioteca de

- LEVI-STRAUSS, C. *Psicología Profunda*, Barcelona, España.  
 1972 *El pensamiento Salvaje*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, Argentina.  
 1990 *Antropología Estructural*. Editorial Universitaria. Buenos Aires, Argentina.
- LEWANDONOWSKI, Theodor.  
 1992 *Diccionario de Lingüística*. Edit. Cátedra. 3ª edic. Madrid, España.
- MARTÍNEZ, José L.  
 1982 *Trajes y Joyas del Antiguo Perú*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Stgo, Chile.  
 1984 *Una Aproximación al concepto Andino de Autoridades, aplicado a los dirigentes étnicos durante el Siglo XVI y principios Siglo XVII*. Pontificia Universidad Católica de Lima. Tesis de Antropología, Profesor Franklin Pease, Perú.
- MEDVINSKY L, Dina.  
 1977 *Las Fajas de Isluga*. Tesis de la Universidad Católica, Escuela de Diseño, Santiago, Chile.
- MILLET, Louis - VARIND, M.  
 1972 *El Estructuralismo como método*. Editorial Edicusa, Madrid, España.
- MURRA, John.  
 1975 *Las Formaciones Económicas y Políticas del Mundo Andino*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, Perú.
- SARMIENTO DE GAMBOA, P.  
 1942 (1572) *Historia de los Incas*. Colección Hórreo. Editores Emece. Buenos Aires, Argentina.
- ULLOA, Liliana.  
 1981a "Evolución textil prehispanica en la zona de Arica". En Revista *Chungará* Nº8, pp. 97-136, Arica.  
 1981b "Estilos decorativos y formas textiles de poblaciones agromarítimas en el extremo norte de Chile". En Revista *Chungará* Nº8, pp. 137-158, Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.  
 1989 *Arica Diez Mil Años*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, Chile.