



## **Representación Iconográfica del Aguayo y Chuspa de la Danza Carnaval de Vilavila – Puno - Perú**

**Gladys Ahumada Valdez**

[ahumadagav@gmail.com](mailto:ahumadagav@gmail.com)

[gahumada@unap.edu.pe](mailto:gahumada@unap.edu.pe)

Docente de la Facultad de Ciencias Sociales, Escuela Profesional de Arte  
Universidad Nacional del Altiplano Puno

### **RESUMEN**

Las prendas textiles son parte de nuestra cultura e identidad, en donde se igualan características propias de otras. La materia prima utilizada generalmente es lana de camélidos y ovinos que pasa por diferentes procesos como el hilado, teñido hasta obtener el producto. En ese sentido la iconografía textil en las danzas es un tema fundamental en materia de estudio, realización, combinación de colores, significado de íconos. El objetivo primordial es describir la iconografía del aguayo y chuspa, piezas que conforman el vestuario de la danza Carnaval de Vilavila. La metodología aplicada es la cualitativa desde un enfoque descriptivo e iconográfico; el diseño de la investigación será mediante la observación y entrevista, en donde lo principal será profundizar en los diseños iconográficos que se encuentran en el aguayo y chuspa. Concluyendo que en la actualidad se está dejando de lado descifrar esos mensajes que son significativos, para entender un contexto social, las actividades que desarrollan, formas de vida, a través de las diferentes danzas, del vestuario y prendas que lo conforman.

**Palabras clave:** Danza; Tejido; Chuspa; Aguayo; Carnaval de Vilavila

## **Iconographic Representation of Aguayo and Chuspa of the Carnival Dance of Vilavila - Puno - Peru**

### **ABSTRACT**

Textile garments are part of our culture and identity, where characteristics typical of others are matched. The raw material generally used is wool of camelids and sheep that passes through different processes like yarn, dyed until obtaining the product. In this sense, textile iconography in dances is a fundamental topic in terms of study, realization, color combination, meaning of icons. The primary objective is to describe the iconography of the aguayo and chuspa, pieces that make up the costumes of the Carnival dance of Vilavila. The applied methodology is qualitative from a descriptive and iconographic approach; the design of the research will be through observation and interview, where the main thing will be to deepen the iconographic designs found in the aguayo and chuspa. In conclusion, it is now being left aside to decipher those messages that are significant, to understand a social context, the activities they develop, ways of life, through the different dances, of the clothes and garments that make up it.

**Keywords:** Dance; Tissue; Chuspa; Aguayo; Vilavila Carnival

Artículo recibido: 25 enero 2021

Aceptado para publicación: 28 febrero 2021

Correspondencia: [ahumadagav@gmail.com](mailto:ahumadagav@gmail.com)

Conflictos de Interés: Ninguna que declarar

## **1. INTRODUCCIÓN**

Los textiles andinos son artefactos con cualidades excepcionales. Aparte de ser objetos táctiles y, a la vez, medios de transmisión de informaciones socioculturales sobre el estado social y los valores estéticos (Fischer, 2011) son abordados con preguntas sobre técnicas, usos, cronologías y estilos, distribuciones espaciales y culturales, desde un punto de vista iconográfico se ha intentado también identificar los motivos figurativos de flora, fauna, escenas míticas o de interpretar formas abstractas que sugieren la presencia de un símbolo más o menos reconocido (Cereceda, 2010) partiendo de ello es que en la actualidad hay una gran variedad de danzas regionales (Puno) que en sus prendas como las chaquetas, pantalones, polleras, anacos, ponchos, rebosos, llijllas<sup>1</sup>, chuspas, fajas guardan, albergan información valiosa que con el pasar de los tiempos se está perdiendo, algunas de estas manifestaciones dancísticas porque ya están extintas y muchas de ellas en proceso de extinción. El analizar una o todas las prendas o piezas del vestuario implica conocer todo el proceso que ocurre antes y durante la elaboración del tejido propio y la iconografía que interviene en cada una de las piezas en estudio.

## **2. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS O MATERIALES Y MÉTODOS**

El método aplicado en la investigación es el cualitativo, desde el enfoque descriptivo, iconográfico, las técnicas aplicadas son la observación y análisis, sobre el registro de información de hechos objetivos reales y vigentes de la representación iconográfica del aguayo o llijlla y chuspa de la danza Carnaval de Vilavila, Puno.

Se cimienta en lo descriptivo, que de acuerdo con este método se interpreta los datos fundamentales que expresan conocimiento sistemático de la realidad objetiva del vestuario de la danza y de las prendas a estudiar. (Charaja, 2009)

El método iconográfico teniendo en cuenta a Gonzales (1991) se trata de: “La ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolas y clasificándola en el espacio y el tiempo, precisando el origen y evolución de las mismas.” Podríamos simplificarlo en: descripción, identificación, clasificación, origen y evolución de la imagen en concreto.

La recolección de la información se realizó desde la convivencia con los pobladores del distrito de Vilavila, la ejecución de la danza en diferentes fechas, el contacto con cada una de las prendas que conforman el vestuario de la danza, básicamente el relacionarse con la danza fortaleció la investigación.

---

<sup>1</sup> Llijlla: textil andino realizado en dos piezas, con múltiples usos generalmente portada por las mujeres del altiplano.

## a) Material teórico que apoya la investigación

### ♣ *Iconografía*

Lorente (1989) indica que con este significado de "descripción de imágenes", la Iconografía se incorporó al idioma castellano en el siglo XVIII no variando mucho sobre el sentido que tuvo en la antigüedad, es decir, descripción de retratos.

Consiste básicamente, en desentrañar los contenidos temáticos afines a las figuras o a los objetos figurados en una obra de arte. Este nivel corresponde ya a un grado lógico. Puesto que en el análisis hay que acudir a la tradición cultural, principalmente a las fuentes icónicas y a las fuentes literarias. En virtud de dichas fuentes, se trata de identificar el asunto representado y de ponerlo en conexión con las fuentes escritas. (Panofsky, 1992)

Según Rodríguez (2005) describe 3 niveles de significación para una obra de arte planteada por Erwin Panofsky

- a) Nivel preiconográfico: interpretación primaria de la obra de arte, donde se trata de reconocer e identificar lo que se observa
- b) Nivel iconográfico: consiste en desentrañar los contenidos temáticos, corresponde ya a un grado lógico.
- c) Nivel iconológico: o sentido de lo profundo, significado intrínseco, se ahonda sobre los conceptos e ideas que esconden las obras de arte.

Estudiosos como Furcière, Esteban de terreno, Pando Covarrubias y otros, abrieron una línea de estudio según la cual la iconografía era considerada como la mera descripción de las imágenes contenidas en la obra de arte.

No debe ponerse en tela de juicio que la iconografía nos permite conocer las imágenes, en cuanto formas y también en sus aspectos semánticos, puesto que consiste tanto en el conocimiento y análisis de los prototipos formales, basados en las fuentes escritas que aluden a ellos, como en el propósito de desvelar, al menos parcialmente, los mensajes que en ella se encierran. (Rodríguez, 2005)

El análisis iconográfico consiste en la determinación de motivos, tanto aislados como en combinación, pueden referirse a un solo tema o pueden incluir varios como solo realizar íconos acerca de la flora o solo considerar la fauna, en muchos de los casos se amalgaman estos temas en las piezas del vestuario de las diferentes danzas.

♣ **Aguayo o Llijlla**

Es tejido con fibra de alpaca y ovino, en telar en el piso sujetadas por cuatro estacas llamado “pampa saruna”, también se conoce la forma cómo se teje en el sector quechua como awuay, que significa tejer. En esta manta se representan figuras que tienen muchos significados y simbolismo, como figuras de la fauna y la flora y la cosmovisión andina. (Huangaya, 2014).

Consiste en una pieza cuadrada formada por dos secciones cosidas; el ancho de las secciones está determinado por la amplitud permitida por el telar de cintura. El tamaño de la llijlla varía entre regiones, igualmente depende de la función y usos previstos. (Callañaupa, 2009)

♣ **Chuspa**

La ch'uspa es un objeto pequeño parte del vestuario que tiene la forma de un pequeño bolso que se utiliza como depósito para portar las hojas de coca y simboliza la bonanza económica y la abundancia de bienes, sobre todo agropecuarios, deseados en el futuro. (Huangaya, 2014)

La describe a partir de material etnográfico como una “bolsa tejida de color de los hombres para llevar coca” (Arnold, 1992)

♣ **Tejido**

Sabemos que los textiles servían como documentos claves de transmisión de información. Hoy en día, aparte de sus funciones utilitarias, la diversidad de piezas sigue siendo un paradigma de depositario informativo, de tal manera que, vestirse en el textil, es como “envolverse” en una piel social de imágenes o íconos, de complejo significado. (Apulaya, Centro de Cultura Andina)

Comparado con los tejidos de Europa, el tejido del área peruano tenía más variedad en técnicas y era más fino. “usaban casi todas las técnicas conocidas en tiempos modernos más algunas que son imposibles de producir en telares mecánicos. El hilado está entre los más finos del mundo”. (Bennett & Bird, 1960, pp. 257-258)

“El tejido andino se ha destacado por la complejidad técnica empleada en su elaboración, por la belleza de sus colores y motivos, como por la importancia que reviste en su carácter de elemento cultural distintivo”. (Corcuera, 2010, p. 301)

♣ **Carnaval de Vilavila**

Ahumada (2012) señala que es una danza del distrito de Vilavila, provincia de Lampa, departamento de Puno. Su género es costumbrista, carnavalesca puesto que se ejecuta sobre todo entre los meses de febrero y marzo, tiene 3 partes fundamentales que son: *kaswa*<sup>2</sup> que es la parte introductoria de la danza donde varones y mujeres hacen su primer encuentro, luego tenemos a

---

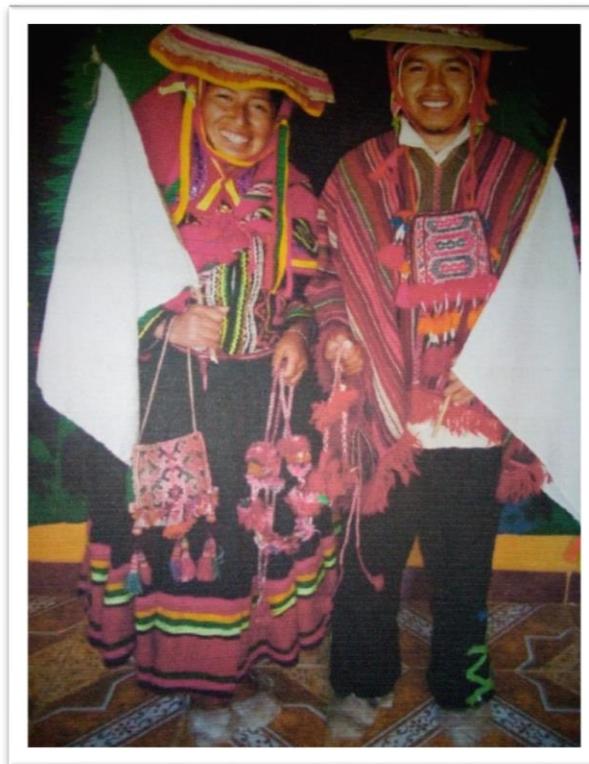
<sup>2</sup> Kaswa: o encuentro, término quechua que hace referencia a la primera parte de la danza donde intervienen mujeres y varones.

*chullumpi*<sup>3</sup> es la parte media de la danza donde hacen alusión y cantan a las llamas, por último, tenemos la *guerra* parte de la salida en donde se hace un pequeño enfrentamiento entre varones y mujeres que va acompañado de un canto peculiar. Para su ejecución el elemento principal es una bandera blanca de tamaño regular y en el momento de la guerra se hace uso de la honda. La música es de ritmo lento cadencioso, los instrumentos principales son las queñas y los pinquillos que varían de tamaños y agujeros entre 5, 6 y 7.

### 3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En la danza Carnaval de Vilavila, las prendas con mayor contenido iconográfico para trabajar son: el aguayo o llijlla y la chuspa, en donde se describe de la siguiente manera:

**Imagen 01:** *Danza Carnaval de Vilavila – Puno – Perú*



**Fuente:** *Elaboración propia*

#### a) Aguayo o Llijlla

<sup>3</sup> Chullumpi: se denomina a un tipo de camélido que tiene como una especie de chaleco en su pelaje.

**Imagen 02:** Aguayos o llijllas de la danza Carnaval de Vilavila – Puno – Perú



Fuente:

*Elaboración propia*

**Elaboración:** se inicia en ubicar 4 estacas en forma de cuadrado o rectángulo en el piso denominado “away pampa”<sup>4</sup>, seguido se pasa a realizar la urdimbre en donde se cruzan los “q’aitos”<sup>5</sup>, pitas o hilos delgados de diferentes colores hechos de lana de oveja, alpaca o llama denominado “away”<sup>6</sup> esta acción se realiza en dos momentos y cada pieza se denomina “khallu”<sup>7</sup>, cada pieza se elabora en tiempos diferentes con ayuda de la “wich’uña”<sup>8</sup>, generalmente se empieza con una y se culmina con la otra, donde se añaden características como la pampa (predominan los colores rojo, rosado, verde y negro, marrón, plomo para el uso diario) lista, “pallay”<sup>9</sup> (donde intervienen los diversos diseños, figuras iconográficas) en el que principalmente representan su flora, fauna y cosmovisión andina, al término del “away” se unen las dos piezas, las medidas de aproximación pueden ser de 1.40 o 1.50 metros para la danza y de 1.80 a 2 metros para el uso diario.

**Utilidad en la danza:** el aguayo “llijlla” es uso exclusivo de la mujer, se porta en la espalda sin llevar nada en ello, doblado en tres o cuatro partes en forma diagonal en sentido cruzado del hombro izquierdo hacía abajo con un atado en el centro del pecho solo entre las puntas o con ayuda de una “t’ipana”<sup>10</sup>.

<sup>4</sup> Away pampa: término quechua que significa el suelo, piso del tejedor, es el acto de ubicar 4 estacas en el piso para realizar la prenda textil.

<sup>5</sup> Q’aito: término quechua que significa pita, lana, hilos que pueden ser de diferentes grosores y colores.

<sup>6</sup> Away: término quechua que significa tejer.

<sup>7</sup> Khallu: término quechua que significa lengua, se relaciona porque el acto de tejer se realiza como una lengua extendida.

<sup>8</sup> Wich’uña: es un instrumento hecho a base del hueso fémur del ovino, uno de los extremos se talla para que acabe en una fina punta que ayuda a realizar el tejido del textil.

<sup>9</sup> Pallay: término quechua que significa recoger, escoger, mediante esta técnica se realizan las diversas figuras, íconos, símbolos en las diferentes prendas.

<sup>10</sup> T’ipana: término quechua que significa imperdible, se usa para sujetar diferentes prendas.

También en la danza interviene una pareja de “Paccos”<sup>11</sup> que realizan el pago a la “Pachamama” o madre tierra, que es un ritual, una realización típica en el altiplano puneño en agradecimiento a la tierra por las bondades recibidas. Al varón se le denomina “pacco” y a la mujer solo como “warmi”<sup>12</sup>, ambos hacen uso de la llijlla, se cargan en la espalda en donde portan materiales o elementos para el pago, llevan: coca en una incuña (pequeño telar que portan las mujeres), vino, incienso, “huallachaqui”<sup>13</sup> y un sahumerio en la mano que complementa el ritual del pago.

## b) Chuspa

**Imagen 03:** *Chuspas que pertenecen a la danza Carnaval de Vilavila – Puno – Perú*



**Fuente:** *Elaboración propia*

**Realización:** la chuspa se realiza en una sola pieza, el material principal es la lana de alpaca o llama, pasa por el proceso del hilado y teñido en el que se obtienen hilos finos de diversos colores mucho más delgados que para la “llijlla”, también se realiza la urdimbre pero pequeño, en donde también se aplican íconos referentes a la flora, fauna y cosmovisión andina, luego de tener el tejido en la medida requerida que puede tener un aproximado de 12 cm x 15 cm, se pasa a realizar la “chichilla” que consiste en tomar los bordes del pequeño telar para unirlos y darles la forma de bolso, es un tejido delgado en donde generalmente las figuras que se observan son pequeños cocos con combinaciones de colores. Luego de ello se elabora una faja o tira delgada, los motivos inscritos al interior de las franjas verticales son siempre formas geométricas de variable complejidad (Paulinyi, 2018), puede tener medidas de unos 50 centímetros para varones y unos 30

<sup>11</sup> Pacco: también se le conoce como chamán, curandero, quién se encarga de realizar diversos rituales.

<sup>12</sup> Warmi: término quechua que significa mujer.

<sup>13</sup> Huallachaqui: es un arbusto propio del lugar, se utiliza por su aroma peculiar en los rituales y porque está relacionado con los carnavales y las lluvias.

centímetros para mujeres, seguidamente se hace los adornos de la parte de abajo con lanas de colores, juntos o separados por colores, la primera fila se cose a la parte inferior de la chuspa, luego se hacen varios pompones de lana de colores que pueden ser de diferentes tamaños a ello se le puede añadir algunas perlititas o zarcillos pequeños, generalmente en tonos rojos o colores estrechamente ligados al rojo.

**Utilización en la danza:** portan tanto varones y mujeres, pero en diferentes ubicaciones. En el varón se lleva colgado al cuello hacía la parte delantera encima del pecho, en donde depositan las hojas de coca, mixturas, serpentinas, talco, todo esto para jugar los carnavales una vez culminada la danza. Las mujeres portan en la mano izquierda atado a la muñeca, en donde también llevan mixturas, serpentinas y talco con el mismo fin.

### c) **Iconografía**

**Imagen 04:** *Motivo: Hueso o tullu*



**Fuente:** *Elaboración propia*

### **Descripción y Significado**

Es la figura que se muestra de forma cruzada, hace referencia a los huesos más largos (fémur) de los camélidos sudamericanos y ovinos, esto por la presencia de los animales en la zona, así como las llamas, alpacas, ovejas. Antiguamente se hacían instrumentos musicales como quenenas, pinkillos y también la “wich’una” herramienta importante para la confección de los tejidos (aguayos o llijillas, frazadas, ponchos, chuspas) en telares artesanales.

**Imagen 05:** *Motivo: Paq'ochitas o camélidos*



*Fuente: Elaboración propia*

***Descripción y significado***

El distrito de Vilavila es una zona eminentemente ganadera, y a través de sus tejidos los pobladores muestran y expresan imágenes, íconos, símbolos acerca de sus vivencias y actividades, en el que representan al camélido sudamericano por ser la principal fuente económica, juntamente lo plasman con los arbustos que son vitales para su supervivencia.

**Imagen 06:** *Motivo: Ukumari*



**Fuente:** *Elaboración propia*

***Descripción y significado***

Son las figuras pequeñas en forma de cabeza que representan a los animales salvajes y peligrosos que se encuentran en zonas altas como el zorro, puma andino, zorrillo que viven al acecho de los animales domésticos.

**Imagen 07:** *Motivo: Rosas ti'ka*



**Fuente:** *Elaboración propia*

***Descripción y significado***

Representado por los seis triángulos concéntricos que se observa en color rosado, hace referencia a la vegetación existente en el lugar, así como las flores, las diferentes hierbas, pastos que sirven para la alimentación de los camélidos y de toda la ganadería existente.

**Imagen 08:** *Motivo: Quilla*<sup>14</sup>



**Fuente:** *Elaboración propia*

---

<sup>14</sup> Quilla: término quechua que significa estrella.

***Descripción y significado***

Se representa con la figura octagonal, específicamente se refiere a la estrella “quilla” y los astros del cielo (luna) que en noches oscuras acompañan al poblador vilavileño e ilumina el camino hacia un destino determinado, llegando así con bien del distrito hacía una cabaña y viceversa.

**Imagen 09:** *Motivo: Mama q’ocha*<sup>15</sup>



**Fuente:** *elaboración propia*

***Descripción y significado***

Representado por las figuras hexagonales que simboliza a las lagunas o fuentes de agua como los manantiales que pueden apreciar en varias comunidades del distrito de Vilavila, vitales para la supervivencia, la laguna que sobresale es la de “Qochapata” que se ubica a un par de kilómetros del distrito; en el cual también se puede apreciar tanto la presencia de animales (truchas, renacuajos, ispis) y vegetación representado por la parte interna de los hexagonales, como el hábitat de los peces y en la parte externa muestra también las diferentes aves que se albergan en ella como los pájaros, patos que también se observan en la imagen.

---

<sup>15</sup> Q’ocha: término quechua que significa laguna.

**Imagen 10:** *Motivo: Sach'a cancha*



**Fuente:** *elaboración propia*

***Descripción y significado***

Partiendo la descripción del centro, la pequeña figura de seis triángulos concéntricos es el ícono rosa tik'a que representa a los arbustos, el coco que se muestra significa la cuatripartición del distrito y la unión de las cuatro comunidades, también significa los cuatro puntos cardinales. Las figuras aserradas se les denomina sach'a<sup>16</sup> cancha que son cercos que tienen abundante vegetación arbórea, a su vez se relaciona con los rayos que se presentan en épocas de lluvias, por lo cual la danza también se ejecuta en dichas fechas. Los meandros o grecas es la representación de los hitos que separan las cabañas y terrenos, y por la tener cuatro esquinas también se asocia a la cosmovisión andina.

**Imagen 11:** *Motivo: Jatunpallay*<sup>17</sup>



**Fuente:** *Elaboración propia*

<sup>16</sup> Sach'a: término quechua que significa árbol.

<sup>17</sup> Jatunpallay: término quechua que significa gran recolección, gran elección que se realiza para los íconos de gran tamaño.

### ***Descripción y significado***

Representa un contexto/distrito/comunidad en el que se observan distintas cosas existentes que sirven tanto para las personas como para la ganadería. Describiendo del centro: las pequeñas figuras hexagonales representan varios conceptos como la población que es base de sociedad, los animales fuente económico principal, lagunas o pequeñas fuentes de agua que se tiene en el lugar vitales para la supervivencia. Los meandros o grecas que representan primero a los cercos de los animales como al terreno, podemos añadir asimismo que hace referencia a los caminos, carreteras que unen a las comunidades, cabañas dentro del distrito de Vilavila. Seguido de las figuras aserradas o dentadas que se le denomina sach'a cancha esto por la vegetación arbórea que pueda tener el lugar en poca o mucha cantidad, relacionado también con los cerros o apus que tienen importancia en el contexto altiplánico puneño. La continuación de los íconos corresponde a que como distrito se tiene límite con otras comunidades, distritos, provincias y departamentos.

### **4. CONCLUSIÓN O CONSIDERACIONES FINALES**

Puno como capital folklórica del Perú, tiene una gran diversidad y riqueza en sus danzas, una de sus fortalezas es en cuanto al vestuario, la iconografía que se encuentra en cada una de las prendas, el poder dilucidar la información requiere un estudio exhaustivo para describir cada una de las muestras iconográficas, todo ello en pro de apoyar la difusión de la danza no solo dentro de su contexto sino fuera al igual que su ejecución pueda desarrollarse en otras fechas.

Pensar que, con unas figuras, íconos podemos llegar a conducir la información de otra manera, desde el pensamiento que tienen las tejedoras y como plasman todo ello en textiles que son “comunes” dentro su la cultura, las actividades a las que se dedican, al paisaje que los rodean, al sentido de comunidad dentro de una sociedad, a que hombre y naturaleza también se pueden integrar en las prendas del vestuario de una danza.

### **5. LISTA DE REFERENCIAS**

- Abal de Russo, C. M. (2010) *Arte textil incaico en ofrenda torios de la alta cordillera andina: Aconcagua, Lulllaillaco, Chuscha*. Buenos Aires: Fundación CEPPA.
- Ahumada, G. (2012). Análisis de los movimientos corporales, vestuario y música de la danza Carnaval de Vilavila. Tesis de Pregrado. Universidad Nacional del Altiplano. Puno – Perú.
- Apulaya, Centro de Cultura Andina.
- Arnold, D. Jiménez, D. Yapita, J. (1992) *Hacia un orden andino de las cosas*. La Paz: HISBOL/ILCA

- Bennett, W. y Bird, J. (1960). Andean culture history. American museum of natural history, handbook N°5 new yok.
- Charaja, C. F. (2009). "El MAPIC en la metodología de investigación". Sagitario Impresiones-Puno.
- Cereceda, V. (2010). SEMIOLOGÍA DE LOS TEXTILES ANDINOS: LAS TALEGAS DE ISLUGA. *Chungará (Arica)*, 42(1), 181-198. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562010000100029>
- Corcuera, R. (2010) Herencia textil Andina. Buenos. Aires, CEPPA, 3ª ed.
- Fischer, E. (2011). Los tejidos andinos, indicadores de cambio: apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural. *Chungará (Arica)*, 43(2), 267-282. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562011000200008>
- González de Zárate, J. M. (1991) Método iconográfico. Ed. Instituto Municipal de Estudios Iconográficos, Ephialte
- Huargaya, S. I. (2014). Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza llamaq'atis del distrito de pucará - puno, Perú. *Comuni@cción*, 5(2), 35-47.
- Lorente, J. F. (1989) "Iconografía de la iconografía y de la iconología", en Cuadernos de Arte e Iconografía, tomo n.3, Madrid, p. 275.
- Panofsky (1992) estudios sobre iconología. Madrid
- Paulinyi, M. (2018). Definiendo el estilo altioplánico de bolsas chuspas a través de los ejemplares del cementerio prehispánico de Azapa 15, Arica, Chile. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 23(1), 29-49. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942018005000302>
- Rodríguez, M. I. (2005) Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología.
- Torres, C. (2001). Iconografía tiwanaku en la parafernalia inhalatoria de los Andes centro-sur. *Boletín De Arqueología PUCP*, (5), 427-454. Recuperado a partir de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletindearqueologia/article/view/2513>