

ALFARERÍA, TEXTILES Y LA INTEGRACIÓN DEL NORTE GRANDE DE CHILE A TIWANAKU

Mauricio Uribe* y Carolina Agüero**

Resumen

En este trabajo se explora la iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera del área centro-sur andina, como lo son el valle de Azapa y San Pedro de Atacama, en el norte de Chile. Se asume que en el proceso expansivo de Tiwanaku, las sanciones que apoyaron la jerarquía central y las estrategias empleadas para integrar las zonas periféricas y ultraperiféricas al centro fueron de naturaleza ideológica y política, lo que se manifestaría materialmente en la iconografía que reproduce las imágenes de la litoescultura del lago, y que se distribuyó en objetos portátiles que integraron o generaron su esfera de interacción. Esta idea motivó la revisión de colecciones arqueológicas de las zonas nucleares y marginales de la esfera de influencia tiwanaku, comprendidas entre el extremo sur del Perú, centro-sur de Bolivia y norte de Chile. Aquí, en particular, los autores se referirán a los textiles y a la alfarería del valle de Azapa y de San Pedro de Atacama para, a través de las relaciones iconográficas y artefactuales, intentar determinar el grado de integración centro-periferia, ya sea en términos hegemónicos o territoriales.

Abstract

CERAMICS, TEXTILES AND THE TIWANAKU INTEGRATION OF CHILE'S «NORTE GRANDE»

In this paper we explore Tiwanaku's iconography of power and its role in integrating south-central Andean frontier areas such as the Azapa Valley and oasis of San Pedro de Atacama, in northern Chile. It is presumed that Tiwanaku's expansive processes, like the powers that maintained its central hierarchy and the strategies that integrated peripheral and ultra-peripheral areas with the center, were ideological and political. This ideological and political nature was expressed materially in the stone sculptures of Tiwanaku, and widely distributed in portable art objects that generated and integrated Tiwanaku's interaction sphere. This idea motivates a reexamination of collections from the nuclear and peripheral areas, including the extreme south of Peru, south-central Bolivia, and northern Chile. Focusing on Chile's Azapa Valley, and San Pedro de Atacama, the authors seek to determine from iconography and artifacts the degree of integration between center and periphery, in hegemonic and territorial terms.

Introducción

En el presente trabajo se intenta explorar la iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de ciertas zonas periféricas y ultraperiféricas del área centro-sur andina, como lo son el valle de Azapa y los oasis de San Pedro de Atacama, en el Norte Grande de Chile¹ (Fig. 1).

Los autores asumen que, en los procesos expansivos prehispánicos, las sanciones que apoyan la jerarquía central y los medios para integrar la periferia al centro son de naturaleza principalmente ideológica. De esta manera, ampliando la idea original de Isbell y Cook (1987) y centrándose específicamente en Tiwanaku, se piensa que lo anterior se manifestaría materialmente en la iconografía que se distribuye en objetos portátiles que integran o generan su esfera de interacción. Es

* Universidad de Chile, Departamento de Antropología. e-mail: mur_cl@yahoo.com

** Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago. e-mail: mcaguero@netexpress.cl

decir, la estructura política de Tiwanaku se legitimaría a través de una «iconografía de estado», con diferentes expresiones estilísticas regionales y en distintos soportes, y que habría sido diseñada para proclamar y asegurar su hegemonía tanto en su centro como en su periferia y ultraperiferia, a través de la creación y distribución de versiones metonímicas en objetos/íconos portátiles, generando vínculos con los símbolos de poder del centro altiplánico y promoviendo la participación en esta cultura, a través de las imágenes y sus soportes. Es justo aquí donde se insertan distintos artefactos como tabletas, keros, túnicas, bolsas y tocados —entre otros— que aparecen como íconos en la litoescultura del núcleo y como ofrendas o ajuares en el resto de los territorios que se vinculan a él.

Muchas y variadas han sido las interpretaciones sobre la distribución del arte diagnóstico de Tiwanaku, las que se han realizado ya sea en términos religiosos (Bennett 1956 [1934]; Menzel 1964), bélicos (Ponce 1972), simbólicos (Wallace 1980), de federación multiétnica (Browman 1980, 1984), de complementariedad económica y movilidad caravanera (Núñez y Dillehay 1979), o de un señorío importante (Schaedel 1988). Sin embargo, últimamente, varios autores han coincidido en una aproximación a la expansión de Tiwanaku en términos de estrategias de acceso a recursos (Núñez y Dillehay 1979; Goldstein 1988; Kolata 1982, 1983, 1993; Mujica *et al.* 1983; Mujica 1985; Berenguer y Dauelsberg 1989), de acuerdo a las que, para acceder a la zona de valles bajos o «periferia», Tiwanaku habría puesto en práctica una estrategia territorial (según D'Altroy 1987) estableciendo enclaves de población altiplánica (Goldstein 1988, 1990), mientras que en regiones lejanas o ultraperiferia, como los oasis de San Pedro de Atacama, habría utilizado una estrategia hegemónica (según D'Altroy 1987), estableciendo alianzas con la elite local y subvencionándolas para facilitar el tráfico y el intercambio (Kolata 1982, 1983; Berenguer y Dauelsberg 1989; Llagostera 1995). Tal como lo ha observado Berenguer (1993), pareciera ser que la distribución de estas dos estrategias diferenciadas de expansión de Tiwanaku se relaciona a la distribución espacial de ciertos objetos/íconos, tales como los keros y las tabletas que se encuentran distribuidos en forma complementaria en el registro arqueológico del norte de Chile: en las zonas donde son frecuentes los keros, no lo son las tabletas, y viceversa. En este sentido, la distribución estructurada de algunos de estos referentes artefactuales de ciertos íconos de la litoescultura de Tiwanaku, constituye una evidencia material apropiada para estudiar las relaciones del centro con la periferia en términos de integración de las zonas de frontera al núcleo político.

Las ideas anteriores guiaron el registro de colecciones arqueológicas de las zonas nucleares y marginales de la esfera de influencia tiwanaku, comprendidas entre el extremo sur del Perú, centro-sur de Bolivia y norte de Chile. Como referente inicial de comparación se considera la iconografía de la escultura lítica que se concentra en el núcleo altiplánico, ya que su área de interacción se ha definido de acuerdo a la distribución de objetos con su imaginería. Se identificaron y estudiaron amplios patrones de distribución en el registro arqueológico de artefactos representados en la iconografía de Tiwanaku, relacionándolos con las estrategias de acceso de este estado altiplánico a sus zonas de frontera. Cabe señalar que, a pesar de que en la investigación se consideraron otras expresiones materiales —como metales y maderas— y también otras zonas de frontera, en esta oportunidad se hará referencia en particular a los textiles y la alfarería del valle de Azapa y San Pedro de Atacama,² para, a través de las relaciones iconográficas y artefactuales con la litoescultura del centro político, intentar determinar el grado de integración centro-periferia, ya sea en términos hegemónicos o territoriales, y de esta manera lograr una visión más global acerca de los aspectos ideológicos y políticos de la expansión de Tiwanaku.

Textiles e iconografía tiwanaku en zonas de frontera

Varios autores han notado relaciones formales entre la iconografía de la litoescultura y los textiles (Cordy-Collins 1976; Conklin 1983; Oakland 1986). Las figuras grabadas en piedra aparecen usando cintillos, tocados, túnicas y bolsas, representando el perdido arte textil tiwanaku. Bennett (1946) consideró que los diseños textiles probablemente influenciaron la totalidad del estilo Tiwanaku,



Fig. 1. Mapa de la esfera de interacción e influencia tiwanaku, con las localidades mencionadas en el texto (Fuente: Berenguer 1998).

y propone que los motivos del Monolito Bennett se derivan de los patrones textiles. También Conklin (1983) ha sugerido que algunas bandas cefálicas de momias de Pisagua (Chile), son las mismas representadas en las cabezas de los monolitos de Tiwanaku. Oakland (1986) y Berenguer y Dauelsberg (1989) han observado estrechas similitudes entre las túnicas de los personajes frontales y aquellas encontradas en los cementerios del norte de Chile. Berenguer (comunicación personal 1998) también ha identificado como bolsas el motivo que los personajes de perfil llevan cruzando el cuerpo. Por último, Conklin (1991: 282) ha visto en un friso, depositado en el Museum für Völkerkunde, trazas de pintura que sugieren que la arquitectura tiwanaku estaba pintada, y añade que los colores que se han conservado son similares a los usados en los textiles. En suma, sobran las sugerencias respecto a que las esculturas tiwanaku fueron pensadas como representaciones textiles (v.g., Puerta del Sol y Puerta de la Luna) y también como representaciones de personajes que usan prendas textiles como en los monolitos (v.g. Bennett y Ponce).

En el caso de los gorros, se ha observado que —al igual que keros y tabletas— están en una distribución complementaria en el registro arqueológico del norte de Chile (Berenguer 1993; Sinclair 2000 ms.): mientras los gorros de cuatro puntas son frecuentes en Arica y su hallazgo hacia el sur es ocasional, aquéllos con carrillera son comunes en San Pedro de Atacama y desaparecen al norte del Loa. En esta ocasión se han estudiado con mayor detalle estos patrones de distribución, tratando de establecer si hay patrones de distribución espacial semejantes en el caso de otros items textiles representados en la litoescultura de Tiwanaku, tales como bandas cefálicas, túnicas, bolsas y otros. Dado que en los textiles las técnicas son tan importantes como la forma y las imágenes, sus características tecnológicas también fueron útiles para documentar estos patrones.

En San Pedro de Atacama, localizado en la subárea circunpuneña, se tuvo acceso a un total de 37 prendas de los sitios Coyo Oriente, Quitor-2, Quitor-6, Solcor-3 y Solor-3, fechadas entre 500 y 950 d.C. (Berenguer *et al.* 1986), lográndose identificar dos estilos. El primero corresponde a un estilo tiwanaku, que ha sido definido por Oakland (1986), y que se caracteriza fundamentalmente por la confección de prendas, tales como túnicas, mantas, bolsas, inkuñas y bandas cefálicas: a) tejidas en cara de trama y decoradas con tapicería entrelazada, creando figuras que tienen su referente en la litoescultura de Tiwanaku, y las que se organizan en módulos; b) tejidas en cara de urdimbre con decoración de listas; c) decoradas con bordados en puntada anillada en uniones, aberturas u orillas, creando iconografía relacionada a Tiwanaku III y IV, y d) tejidos con terminaciones en puntada o festones anillados. A este estilo los autores le agregaron el detalle técnico de la utilización de una trama continua en aquellos tejidos cara de urdimbre (Fig. 2e). Este estilo está representado por 19 prendas, entre las que destaca un mayor número de bolsas, seguidas por mantas, túnicas, dos bandas cefálicas y sólo una inkuña, en las que se observa, principalmente, iconografía figurativa relacionada a Tiwanaku IV. Los íconos presentes son, casi de modo exclusivo, aves, ya sean en vuelo, extensiones con cabezas de aves o personajes de perfil ornitomorfizados, los que parecen prácticamente calcados de la litoescultura del lago, sugiriendo que las prendas que los portan fueron confeccionadas allí (Figs. 2, 3).

El segundo estilo corresponde a uno de tradición atacameña, caracterizado en este periodo principalmente por túnicas tejidas en cara de urdimbre, lisas o listadas. Llevan bordados en puntada satín en las orillas y las listas pueden estar decoradas por urdimbres flotantes y transpuestas en prendas tejidas en cara de urdimbre, con el uso invariable de tramas múltiples, específicamente cinco tramas alternadas (Fig. 4). Es importante destacar que todos los tejidos de Atacama, no sólo los de San Pedro, sino también los de la cuenca del río Loa y del noroeste argentino, comparten este particular atributo (Agüero 1998; Agüero *et al.* 1999). También hay bolsas con listas en damero, pero son escasas.

Pues bien, este estilo aparece fuertemente vinculado a la textilería cochabambina observada en Mojocoya y Omereque, tanto por el uso de cinco tramas alternadas como por los tipos de pren-

das, decoración y técnicas, con la única diferencia de que éstos utilizan hilados de algodón y no de camélido como los de San Pedro (Fig. 5). Estas afinidades entre los conjuntos textiles locales de Cochabamba y los oasis de Atacama han llevado a los autores a proponer la existencia de una tradición textil valluna-atacameña. Por otra parte, no se puede dejar de mencionar que, tanto en Cochabamba como en San Pedro, pero en bastante menor cantidad, hay prendas —exclusivamente bolsas— que integran bordados tiwanaku en soportes locales, dando origen a un tipo de prendas mixtas que Oakland denomina Tiwanaku provincial (1986).

La calidad de las prendas tiwanaku, lo ajustado de su iconografía a los patrones litoescultóricos del sitio tipo y su asociación en los contextos a textiles locales —relacionados estilísticamente a aquellos de Cochabamba—, indican que se trata de objetos prestigiosos, cuya cantidad no es alcanzada ni de modo remoto en otras zonas, lo que sugiere que fueron valiosos regalos a personajes de la elite local.

Toda la situación descrita para San Pedro de Atacama y Cochabamba es muy diferente de aquella observada en los Valles Occidentales. En Moquegua, en el valle del Osmore, al sur del Perú, se pudieron registrar los textiles del cementerio de Chen Chen o M1 (Vargas 1994 ms), del cual se excavaron 334 tumbas intactas que se situarían entre el 700 al 1000 d.C. La mayoría de los tejidos corresponde a piezas monocromas, rectangulares, hechas en cara de urdimbre y que invariablemente usan una trama continua. Hay escasos textiles decorados, los que se reducen a inkuñas lisas o listadas, túnicas y mantas muy reparadas con bordados y festones anillados en las orillas y también con listados laterales o en el cuerpo, y sólo dos piezas de tejido grueso decoradas en tapicería enlazada dentada en las que, debido a su fragmentación, no puede identificarse el diseño (Figs. 6, 7, 8, 9).

Al contrario de lo que ocurre en San Pedro de Atacama y Cochabamba, no hay bolsas, pero sí un número importante de inkuñas y, salvo las dos piezas decoradas en tapicería, sorprende el bajo número de textiles usados como soportes iconográficos.

Las prendas de Chen Chen son del todo similares a algunas del valle de Azapa, en particular aquéllas que se concentran en el sitio Azapa 141, o Az-141 (excavado por G. Focacci, aún sin publicar), donde se observan los mismos tipos de túnicas e inkuñas, destacando la presencia de una bolsa en tapicería entrelazada y de una túnica listada con felinos bordados en puntada anillada en el refuerzo de la abertura para el cuello. En otros sitios del valle, tales como Azapa 3, o Az-3, hay sólo dos textiles con iconografía figurativa representando peces y felinos, que también se relacionan a Tiwanaku IV. Allí no existen las representaciones de aves, lo que marca una diferencia con la iconografía que representa aves y que se distribuye hacia los Valles Orientales de Bolivia (v.g., Niño Korín [Wassén 1972]) y San Pedro de Atacama. Se mencionó antes que entre estos tejidos hay túnicas, bolsas e inkuñas, de las cuales sólo las dos primeras están representadas en la litoescultura. Todos son rectangulares y usan una trama continua, en el caso de aquellos estructurados en cara de urdimbre. Las técnicas estructurales son cara de urdimbre y cara de trama, y las decorativas utilizan cara de urdimbre (listas), tapicería entrelazada y enlazada dentada (creando personajes de perfil, cabezas de pez y motivos geométricos), y puntada anillada (para realizar personajes de perfil zoomorfos, antropomorfos, antropomorfos felinizados y geométricos). En general, los medios para la representación iconográfica en los textiles tiwanaku son la tapicería y la puntada anillada. La primera está mal representada (n=4), al contrario de la segunda (n=30) que reproduce mayoritariamente motivos geométricos, tales como meandros y rectángulos con centro. En otras prendas, la puntada anillada se usa como unión y festón, sin crear motivos; efectivamente, los tejidos de este estilo se asocian a cerámica tiwanaku (Fig. 10).

En general, es posible observar que Tiwanaku no produjo textiles con iconografía figurativa en los Valles Occidentales, desarrollando localmente una producción textil dirigida al uso cotidiano.

Los autores piensan que todas esas prendas, salvo aquéllas con iconografía relacionada a Tiwanaku IV, fueron realizadas en los valles bajos con otros fines que aquéllas que portan iconografía y corresponden a otra faceta del estilo Tiwanaku, más cotidiana y menos elitista, que incluiría también a aquellas piezas tejidas en tapicería enlazada dentada, las cuales parecen ser más tardías o Tiwanaku V que aquéllas con motivos relacionados a Tiwanaku IV, estando ya impregnadas de las concepciones textiles de los valles bajos (Fig. 11). En Azapa, todos estos tejidos aparecen en los contextos funerarios asociados a otro tipo de materiales, que son aquéllos más representados en el valle durante el Periodo Medio. Se trata de un estilo local al que se ha denominado Cabuza (Agüero 2000), debido a que en las tumbas aparecen mayoritariamente con este tipo cerámico, además de Azapa-Charcollo (Cf. más adelante), integrando elementos propios de Valles Occidentales. Lo anterior se refiere a tejidos cara de urdimbre con utilización de una trama continua, formas trapezoidales, gran representación de bolsas, bolsas-faja e inkuñas terminadas en tramas en torzal, junto a elementos tiwanaku de Moquegua, como festones y bordados anillados y el uso del color, que difiere por completo de los desarrollos de tradición netamente de Valles Occidentales que se le traslapan, tales como Maytas y San Miguel (Espouey *et al.* 1995; Fig. 12). Por último, se comprobó que el uso de una trama continua es compartida por los tejidos altiplánicos y por los de Valles Occidentales, tanto los tiwanaku hechos en los valles bajos, como los cabuza. Estos últimos integran, en cierta medida, técnicas, formas y decoración tiwanaku y de Valles Occidentales (Maytas), evidenciando la convivencia de diferentes grupos culturales durante una parte del Periodo Medio en el valle de Azapa (Agüero 2000). Los tejidos cabuza también están presentes en Ilo —y no en Moquegua—, en los sitios El Descanso y La Cruz (recuperados en un rescate por Gerardo Carpio, aún sin publicar), pero con una menor representación que en Azapa, confirmando el carácter local azapeño o valluno de este estilo.³

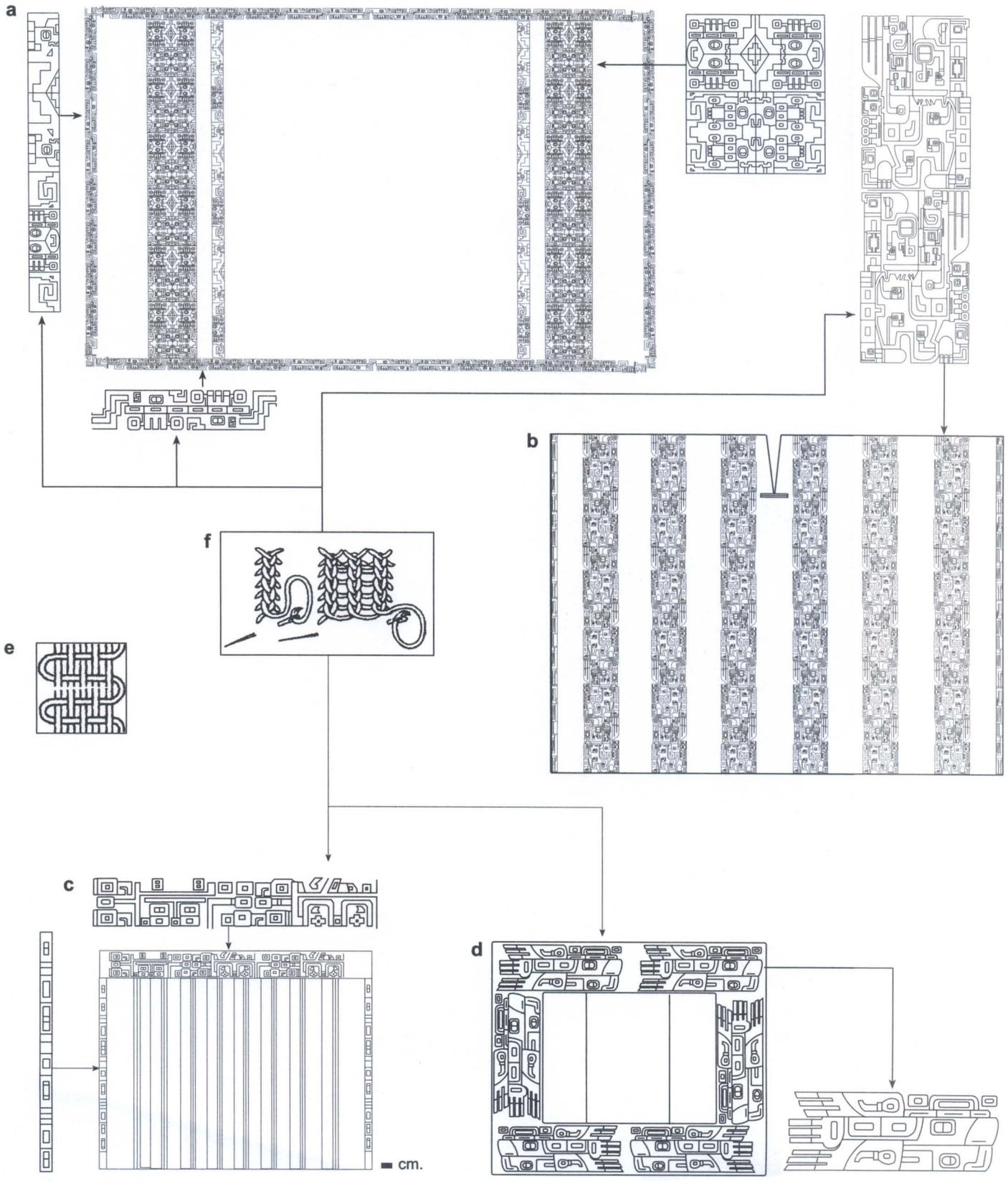
El análisis de textiles reveló que los tejidos y su iconografía se distribuyen de manera diferencial a través del espacio y a lo largo del tiempo en la periferia y ultraperiferia. Durante Tiwanaku IV hay principalmente túnicas en los Valles Occidentales, y bolsas en San Pedro de Atacama. En la

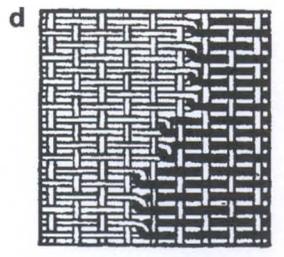
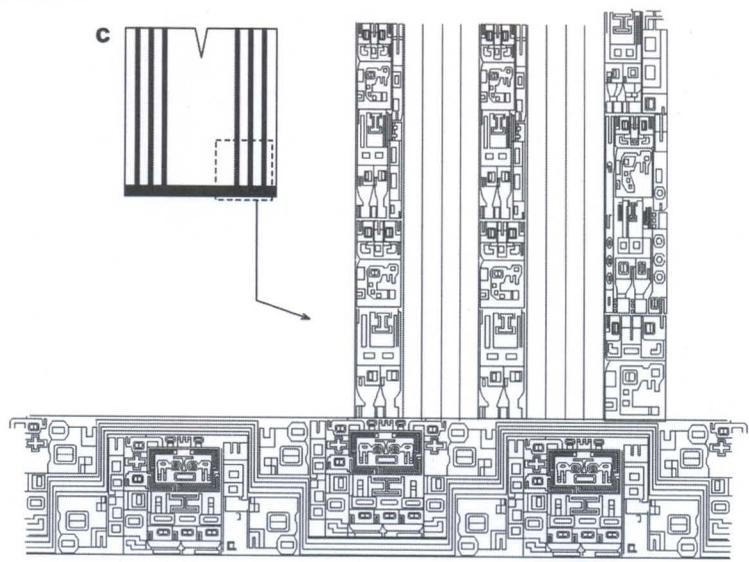
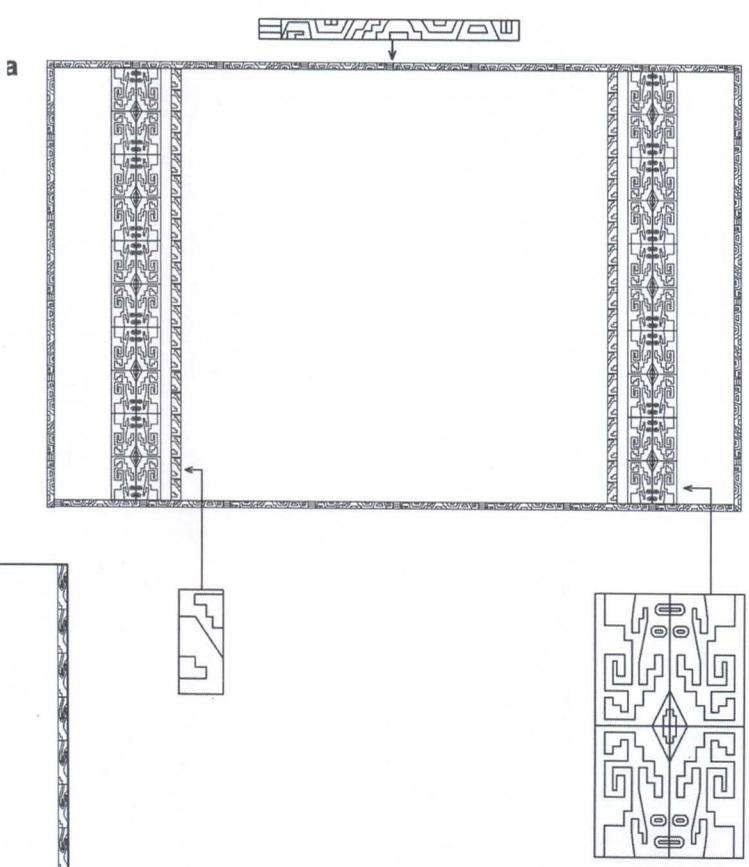
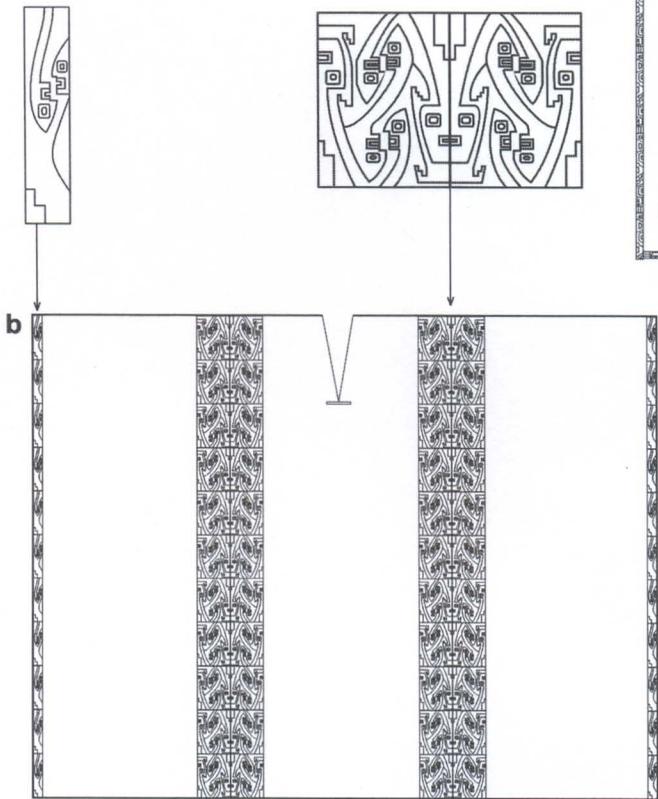
Fig. 2. (desglosable en la página siguiente). San Pedro de Atacama. Textiles de estilo Tiwanaku (dibujos basados en Oakland 1986 y Rojas y Hoces de la Guardia 1998 ms). a. Coyo Oriente, N.º: 4084. Manta decorada en tapicería entrelazada y con bordados en puntada anillada en orillas; b. Coyo Oriente, N.º de inv.: 5382. Túnica decorada en tapicería entrelazada; c. Solcor 3, Tumba 113, N.º de inv.: 843. Bolsa tejida en cara de urdimbre con uso de una trama continua y bordados en puntada anillada; d. Coyo Oriente, N.º de inv.: 5347, 1/CO. Inkuña tejida en cara de urdimbre con uso de una trama continua y bordados en puntada anillada; e. Uso de una trama continua; f. Puntada anillada (Dib.: P. Chávez).

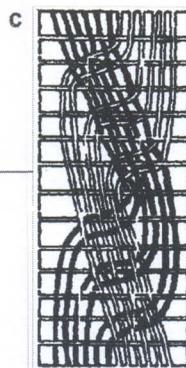
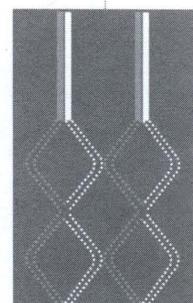
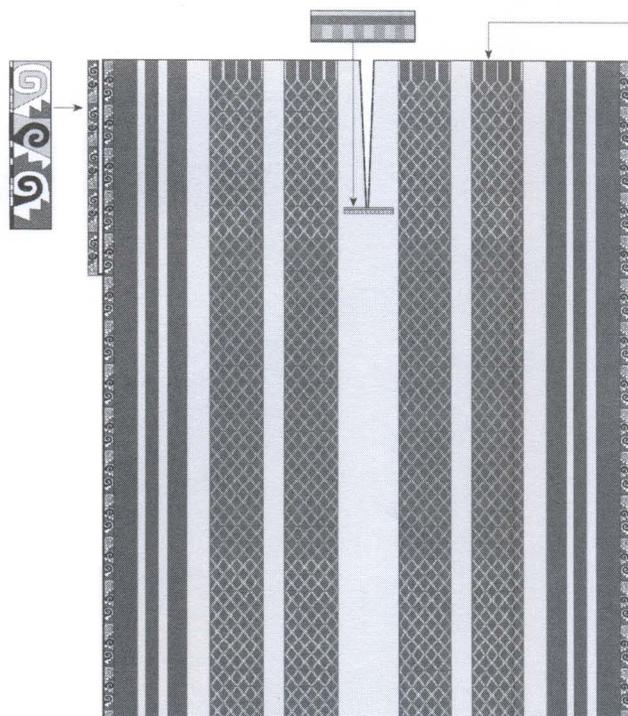
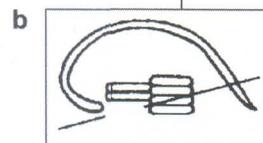
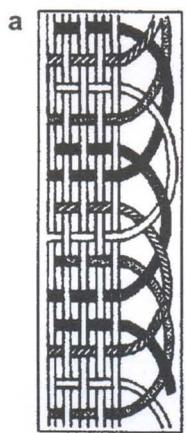
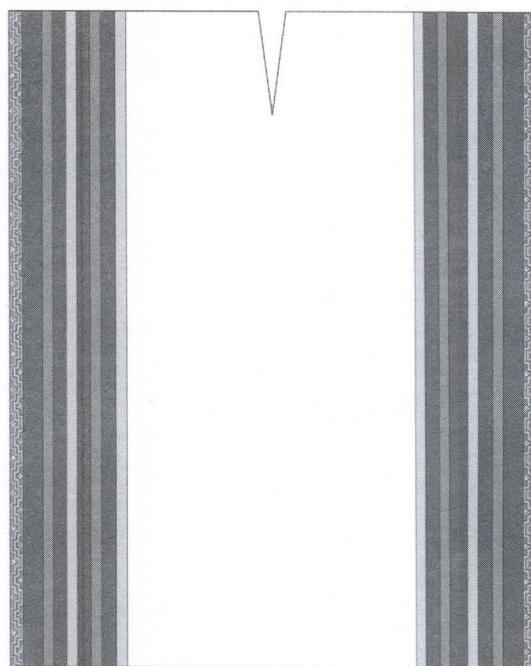
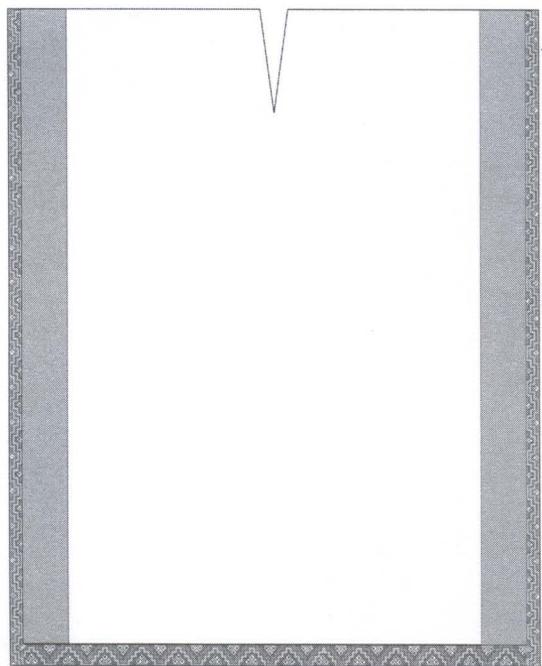
Fig. 3. (desglosable en la página subsiguiente). San Pedro de Atacama. Textiles de estilo Tiwanaku (dibujos basados en Oakland 1986 y Rojas y Hoces de la Guardia 1998 ms). a. Coyo Oriente, N.º de inv.: 4185. Manta decorada en tapicería entrelazada y con orillas bordadas en puntada anillada; b. Coyo Oriente, N.º de inv.: 5381. Túnica decorada en tapicería entrelazada; c. Coyo Oriente, N.º de inv.: 4185. Túnica decorada en tapicería entrelazada; d. Técnica de tapicería entrelazada o «interlocked» (Dib.: P. Chávez).

Fig. 4. (desglosable en la página subsiguiente). San Pedro de Atacama. Textiles de estilo atacameño. Túnicas tejidas en cara de urdimbre con utilización de tramas múltiples y orillas decoradas en puntada satín. a. Utilización de tramas múltiples: cinco tramas alternadas; b. Bordado en puntada satín; c. Técnica de urdimbres transpuestas (Dib.: P. Chávez).

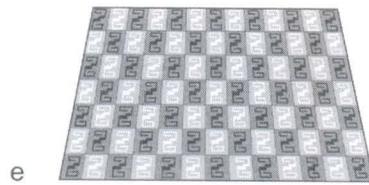
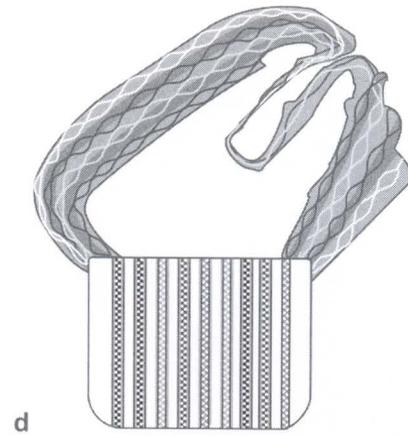
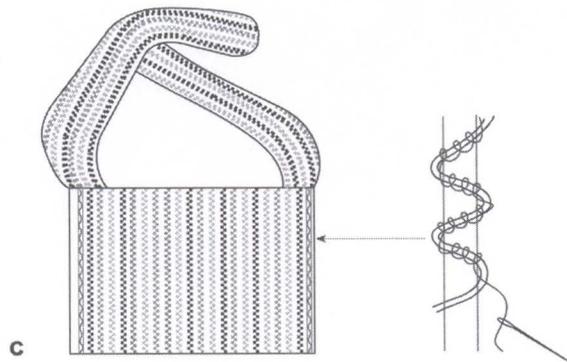
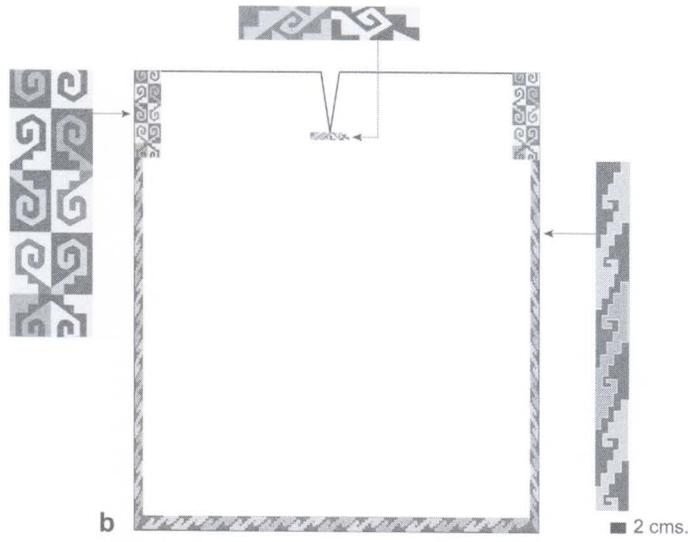
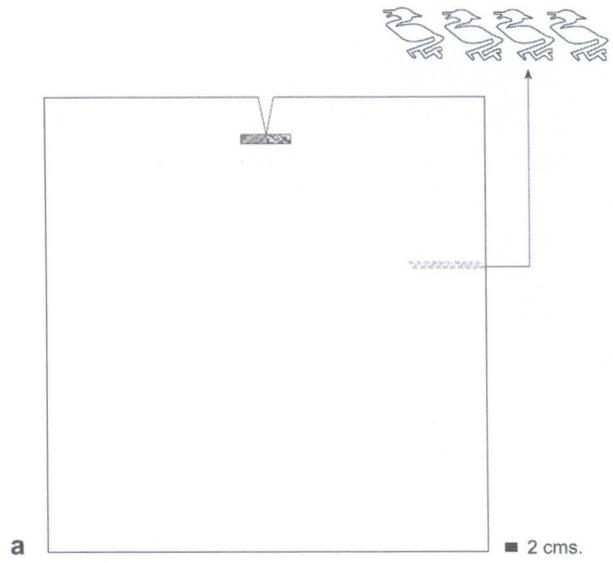
Fig. 5. (desglosable en la página subsiguiente). Cochabamba. Textiles de estilo cochabambino. a. Mojocoya, s/n.º. Túnica de algodón tejida en cara de urdimbre con utilización de cinco tramas alternadas y bordado en puntada satín; b. Mojocoya, N.º de inv.: 3437/3447. Túnica de algodón tejida en cara de urdimbre con utilización de cinco tramas alternadas y bordado en puntada satín; c. Mojocoya, s/n.º. Bolsa de algodón tejida en cara de urdimbre con utilización de cinco tramas alternadas, con detalle de unión lateral en puntada zigzag envuelta; d. Mojocoya, s/N.º. Bolsa de algodón tejida en cara de urdimbre con utilización de cinco tramas alternadas y tirante decorado con la técnica de urdimbres transpuestas; e. Mojocoya, s/n.º. Bolsa de algodón tejida en cara de urdimbre completamente bordada en puntada satín (Dib.: P. Chávez).







■ = 1 cm.



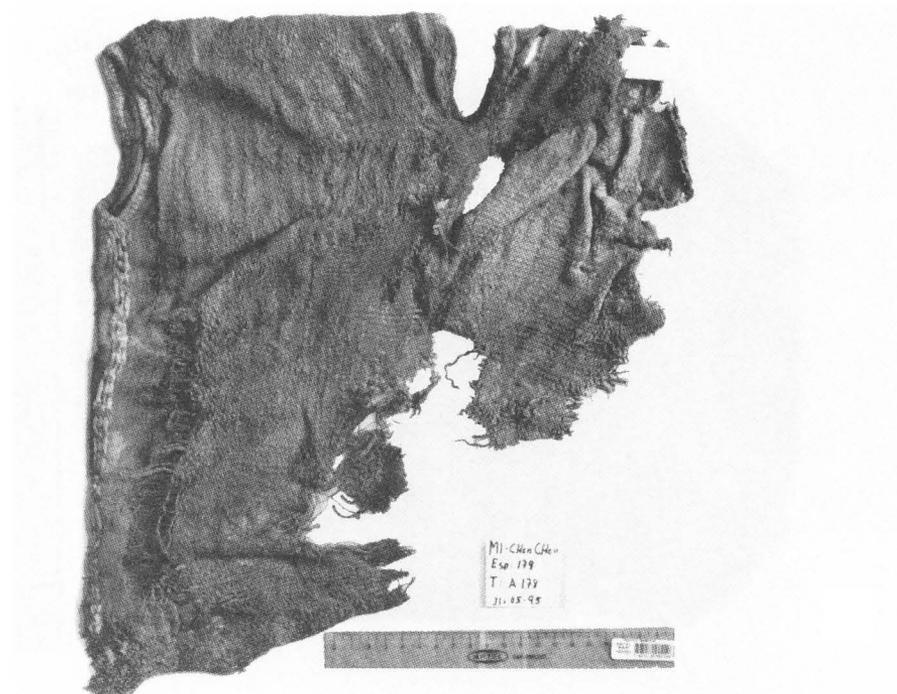


Fig. 6. Moquegua. M1, Chen Chen, Tumba A-178, N.º: 179. Túnica de estilo Tiwanaku V, tejida en cara de urdimbre con uso de una trama continua, muy reparada, y con orilla bordada en puntada anillada.

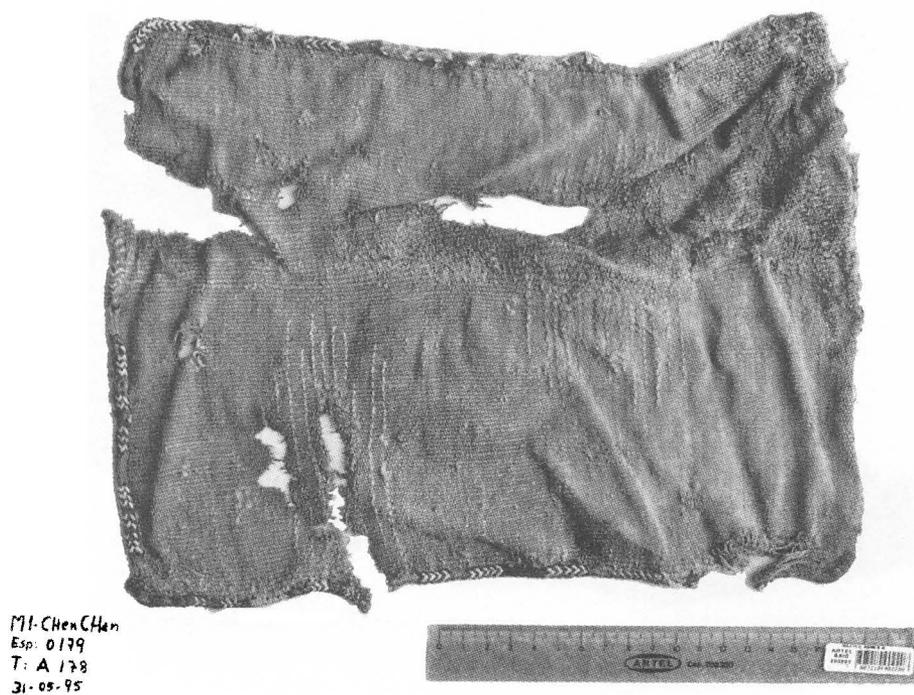


Fig. 7. Moquegua. M1, Chen Chen, Tumba A-178, N.º: 0179. Inkuña de estilo Tiwanaku V, tejida en cara de urdimbre con uso de una trama continua, muy reparada, y orillas terminadas en festón anillado triple.

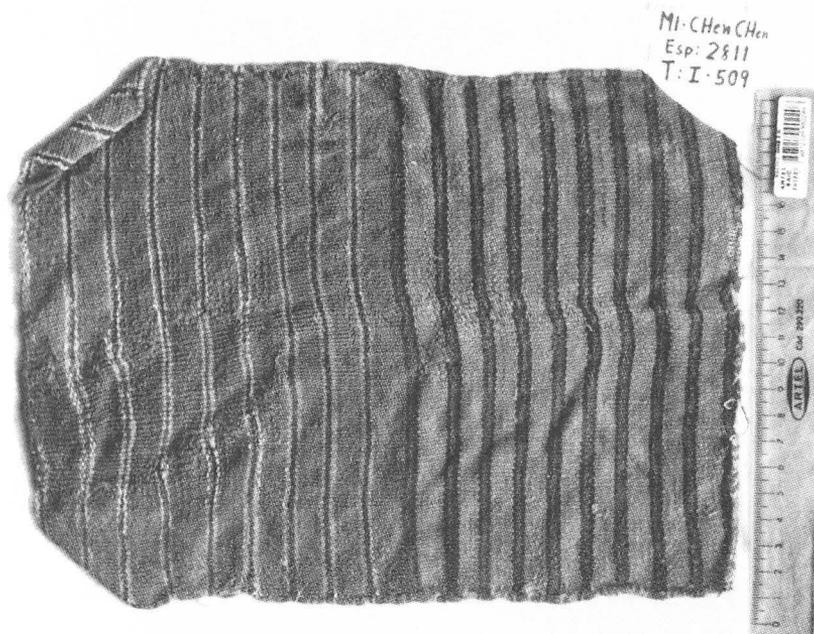


Fig. 8. Moquegua. MI, Chen Chen, Tumba I-509, N.º: 2811. Inkuña de estilo Tiwanaku V, tejida y decorada en cara de urdimbre con uso de una trama continua, y orillas terminadas en festón anillado.

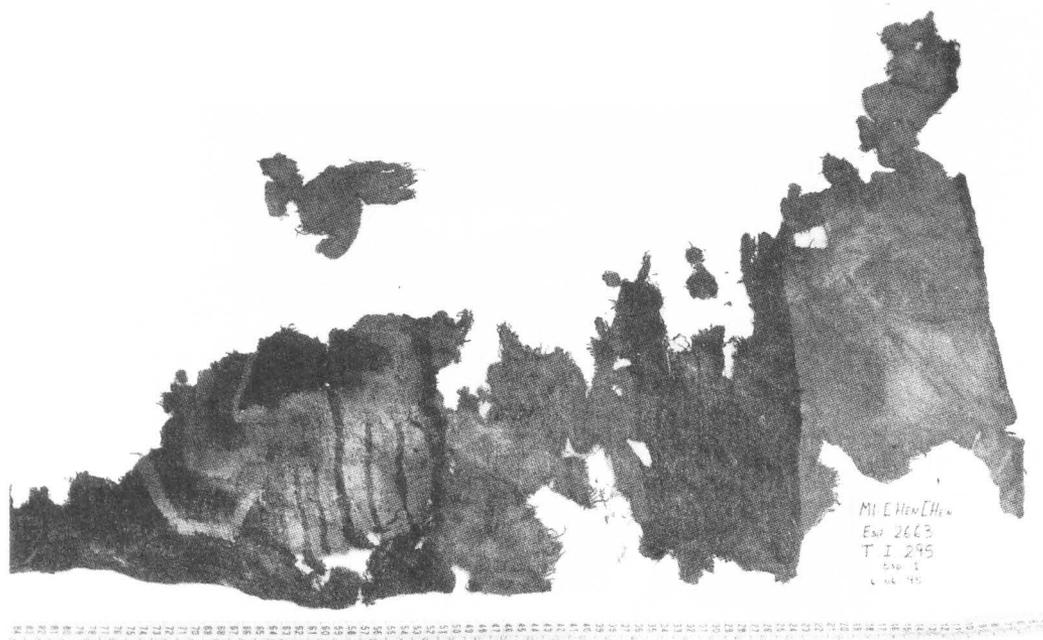


Fig. 9. Moquegua. MI, Chen Chen, Tumba I-295, N.º: 2663. Fragmento de tapiz muy grueso, decorado en tapicería enlazada dentada o «dovetailed», similar al tapiz de Arica (Cf. Fig. 11), catalogado por Oakland (1986) como Tiwanaku provincial.

iconografía de los Valles Occidentales predomina la representación de personajes de perfil antropomorfos, antropomorfos felinizados, felinos y peces. En cambio, en San Pedro predominan los personajes de perfil ornitomorfos, aves, meandros y pedestales con extensiones ornitomorfas. En este caso las prendas se hallan tan estandarizadas que sugieren que se confeccionaron en un solo centro de producción, quizás Tiwanaku, que es donde estaban los referentes de la litoescultura. Durante Tiwanaku V, los tejidos tiwanaku se concentran en los Valles Occidentales y corresponden a túnicas e inkuñas sin motivos figurativos. En cuanto a los textiles denominados por Oakland (1986a) Tiwanaku provincial (aquéllos cuyos soportes han sido confeccionados con tecnologías locales o que reinterpretan esquemas textiles tiwanaku), se encuentran tanto en los Valles Occidentales (Moquegua) como en los Valles Orientales (Cochabamba) y, en bastante menor medida, en San Pedro de Atacama. En el primer caso, se trata de mantas y túnicas con iconografía figurativa parecida a la de Tiwanaku, lograda en tapicería enlazada dentada y, en el segundo, de bolsas con iconografía geométrica.

Considerando todo lo anterior, se puede deducir que la integración a la esfera altiplánica de las dos zonas de frontera que se están tratando, se realiza a través de la relación con los centros que muestran un vínculo más estrecho con Tiwanaku, como son Moquegua, en el caso de Azapa, y Cochabamba en el caso de San Pedro de Atacama. Sin embargo, las relaciones establecidas por ambas parecen corresponder a motivaciones diferentes, evidenciándose en el caso de Azapa una gran afinidad con el centro de Moquegua, y en el de San Pedro, si bien es notorio un fuerte nexo con Cochabamba (donde las evidencias tiwanaku están representadas fundamentalmente por la alfarería), se ve que hubo contactos con Tiwanaku, pero establecidos a niveles más exclusivos o de elites. De esta manera, parece ser que la presencia tiwanaku en el valle de Azapa implicaría cierta territorialidad sólo en momentos más bien tardíos (Tiwanaku V), pues su iconografía no exhibe paralelos directos con la litoescultura del lago; en cambio, sí aparece vinculada hegemónicamente con el centro establecido en Moquegua. En este sentido, los contextos funerarios del sitio Azapa 141, que muestran una acotada población cubierta y ofrendada con textiles moqueguanos, hacen pensar en una cierta territorialidad tiwanaku, pero establecida por un grupo reducido de personas y en un momento tardío del desarrollo local. Por otra parte, esta misma presencia en San Pedro sería manejada en un nivel aún más particular y exclusivo (no de prendas ordinarias como las moqueguanas), al mismo tiempo que en momentos más tempranos que en el caso anterior y dirigido a segmentos específicos de la población local como pudieron ser sus elites.

La alfarería tiwanaku en la periferia

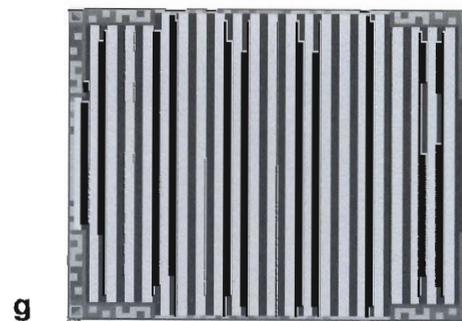
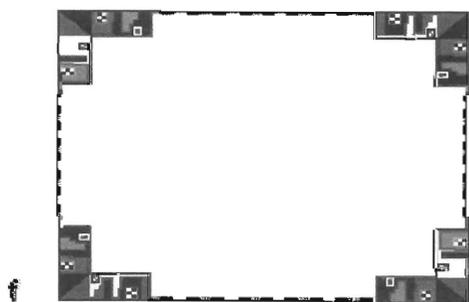
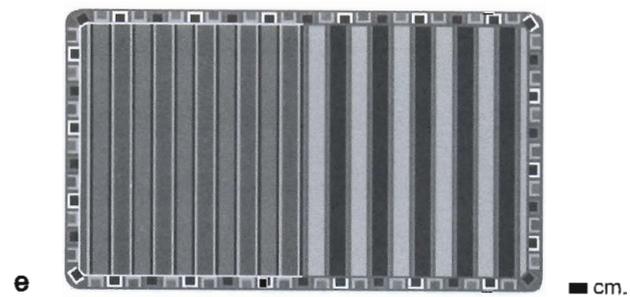
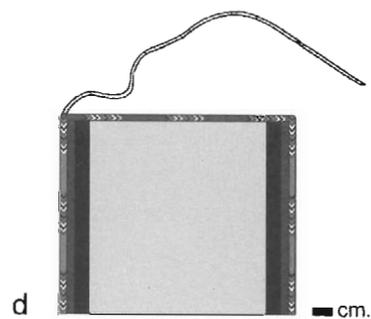
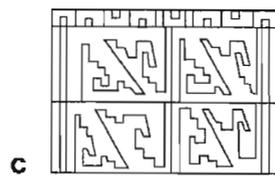
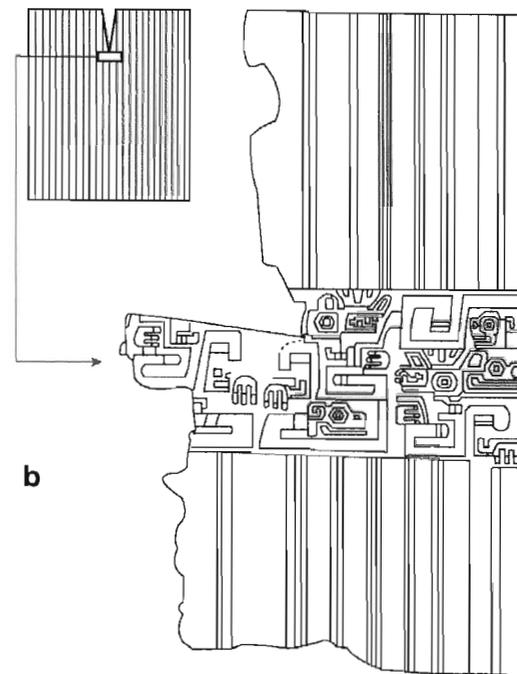
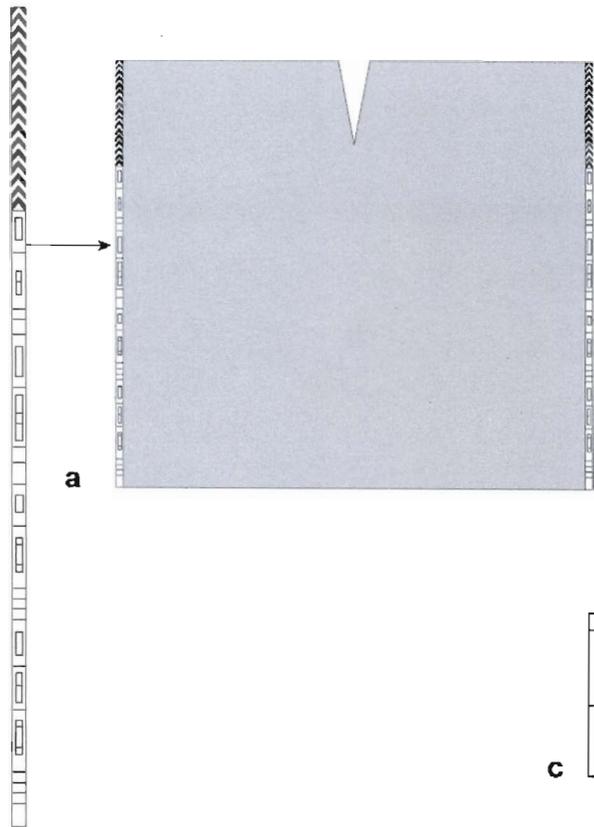
Este análisis ha enfatizado los atributos morfológicos y decorativos (pintados y modelados) de la alfarería, complementados con observaciones tecnológicas relacionadas con las características macroscópicas de pastas, tratamientos de superficie, manufactura y huellas de uso, estudiándose 323 vasijas tiwanaku. A lo anterior se agregó información contextual de los materiales y, para este caso, los datos que se derivaron del análisis textil y otros objetos.

De este modo se ha llevado a cabo una caracterización de primera mano del estilo cerámico que tradicionalmente se ha asignado al horizonte, tanto en su periferia como en el núcleo altiplánico, que de antemano pone de manifiesto los problemas cronológicos de las tipologías tradicionales, pues las connotaciones como «clásico» y «expansivo» son inconsistentes al ser aplicadas a la periferia, donde la variedad temporal y estilística es mucho menor que en el lago. En este sentido, se nota un verdadero horizonte que se extiende desde el extremo sur del Perú al Norte Grande de Chile y por ambos lados de la cordillera, con piezas más o menos equivalentes, que caen dentro de un mismo estilo, con pocas analogías con la iconografía litoescultórica del núcleo y, en consecuencia, con diversas connotaciones sociales, políticas y simbólicas, tanto como temporales, dentro de la intensificación de la presencia tiwanaku en el área centro-sur andina entre el 800 y 1000 d.C.

Las mejores posibilidades de conservación y amplia distribución de la cerámica permiten decir que, durante dichas fechas, la alfarería de toda la esfera de interacción e influencia tiwanaku se caracteriza por una elaborada estética que involucra pastas, decoraciones, superficies y formas, lo que se extiende al proceso completo de manufactura (Cf. Girault 1990; Alconini 1993; Rivera 1994). No obstante, esta producción comprende un repertorio estilístico (técnico, formal y decorativo) mucho más acotado que el del núcleo debido a las obvias diferencias cronológicas con la periferia. Con todo, destacan las pastas de aspecto «fino», bien cocidas, resistentes, de tonos grises a anaranjados, con las cuales se han elaborado unas 50 variedades de vasos, tazones, jarros y, más ocasionalmente, botellas, escupideras, ollas, sahumadores, tripodes y vasijas modeladas como aves, camélidos, felinos y vegetales (Figs. 13, 14). Los vasos y tazones son típicamente hiperboloides, en tanto los jarros casi siempre son de cuerpo ovoide, distinguiéndose un alto grado de estandarización en la producción de los keros y mayor variabilidad en los jarros. Esto deja en claro la importancia de los vasos en el ámbito ideológico tiwanaku, sugiriendo cierto control sobre su manufactura y distribución, tal como fuera afirmado por otros colegas (Berenguer 1987, 1993). Por otra parte, casi en su totalidad, las vasijas presentan decoración pintada y/o modelada, la primera conocida por su policromía en blanco, naranja, negro y rojo, aún cuando a veces falta el blanco, se agrega el gris, o se cambia el naranja o el blanco por concho de vino. En combinación o independiente del pintado, los modelados más recurrentes son los agregados de material a modo de protúberos figurativos o abstractos en los bordes de vasos o al inicio de las asas de los jarros, abultamientos en el cuello de éstos o en la mitad de los vasos (collares o anillos), vertederas y otros. Asimismo, unas pocas vasijas no pintadas se caracterizan por sus superficies negras pulidas, algunas veces grabadas poscocción con los mismos motivos de la iconografía pintada, lo cual también puede ocurrir en estas últimas.

En cuanto a las vasijas pintadas, los diseños se ubican principalmente en el cuerpo y exterior de los tiestos, aunque también se pintan los bordes, cuellos, asas y modelados. Los motivos representados comprenden unas 51 variedades, de aspecto naturalista y geométrico, las que se reparten en proporciones equivalentes, independientemente o combinados en la misma pieza (Figs. 15, 16, 17). Dentro de los primeros se distinguen figuras antropomorfas y zoomorfas, las últimas separables entre aves y felinos, todas las cuales pueden aparecer de cuerpo entero, sólo la cabeza, de frente o perfil, realistas, esquemáticas, ambiguas y/o abstractas; por lo tanto, aún cuando en sentido estricto no se trata de los mismos diseños, se repiten las mismas categorías o principios representacionales presentes en la litoescultura. En este sentido, en la época de mayor expansión de este arte es imposible trazar una secuencia estilística que partiendo del realismo termine en lo abstracto, puesto que en este caso siempre predomina lo último y se tiende a lo geométrico. Al respecto, las figuras geométricas privilegian los elementos triangulares y lineales entre los que destacan lo que se denominan aserrados opuestos y barras intercaladas además de varios otros (espirales, ganchos, rombos, zigzags, etc.). En todas estas obras se observan las manos de maestros especializados, por lo cual destaca la armonía de las formas, la seguridad del trazado, la aplicación de colores, el pulido de las piezas y una cocción en ambiente oxidante muy bien controlado y a muy altas temperaturas. Después de salir de los hornos del sitio altioplánico, de Moquegua o Cochabamba, uno de los principales destinos de esta cerámica sería el ritual funerario.

Fig. 10. (Desglosable en la página siguiente) Azapa. Textiles de estilo Tiwanaku (IV y V). A. Azapa-141, s/n.º. Túnica tejida en cara de urdimbre con uso de una trama continua y orillas bordadas en puntada anillada; b. Azapa-21, N.º: 4503 y 4508. Túnica tejida en cara de urdimbre completamente listada, con refuerzo de abertura para el cuello bordado en puntada anillada creando felinos relacionados a Tiwanaku IV; c. CWTB, s/ref. Bolsa decorada en tapicería entrelazada o «interlocked»; d. Azapa-141, Tumba 18. Bolsa tejida en cara de urdimbre y orillas terminadas en festón anillado; e. Azapa-141, Tumba 118, s/n.º: 1. Inkuña tejida y decorada en cara de urdimbre y orillas bordadas en festón anillado; f. Lluta-59, N.º: 2884. Inkuña tejida en cara de urdimbre, esquinas bordadas en puntada anillada y orillas terminadas en festón anillado; g. Azapa-71, Tumba 197, N.º: 01296. Inkuña tejida y decorada en cara de urdimbre con esquinas bordadas en puntada anillada y orillas terminadas en festón anillado (Dib.: P. Chávez).



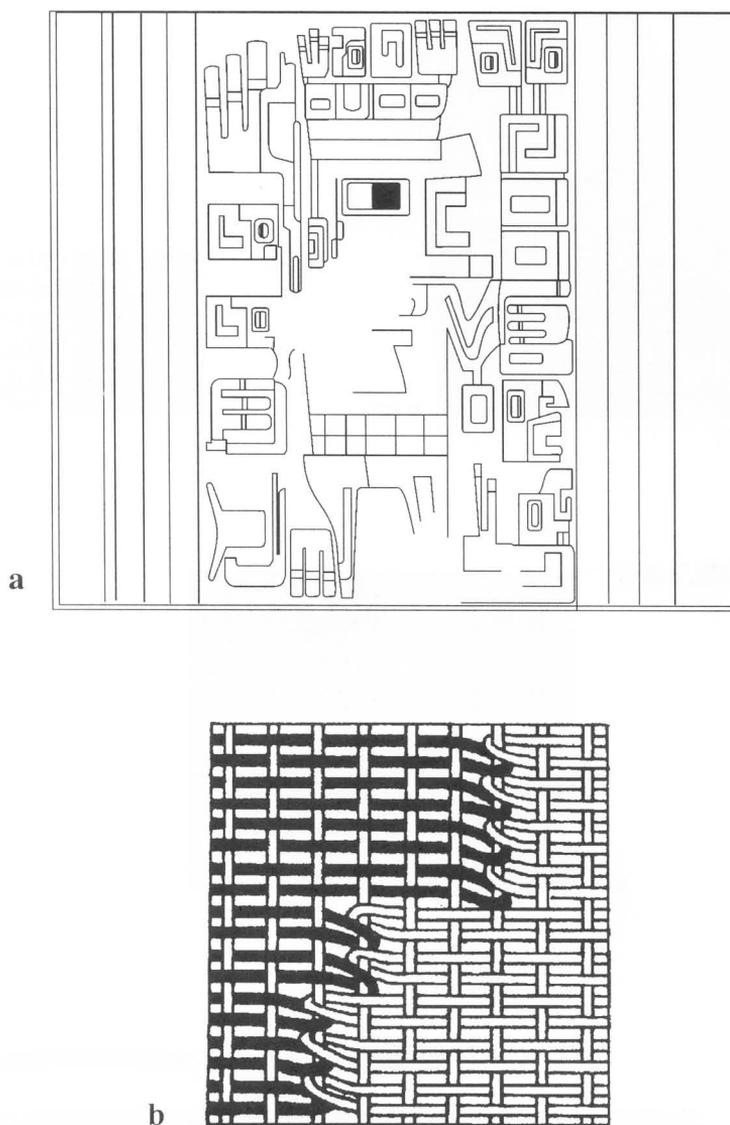


Fig. 11. Azapa. textiles de estilo Tiwanaku provincial (Oakland 1986). a. s/ref., en exhibición en el Museo Arqueológico San Miguel de Azapa (MASMA). Tapiz decorado en tapicería enlazada dentada o «dovetailed»; b. Técnica de tapicería enlazada dentada o «dovetailed» (Dib.: P. Chávez).

Dentro de este panorama, dejando fuera al núcleo, Cochabamba, en los Valles Orientales, sería lo más cercano al patrón cerámico altiplánico, sobre todo porque en su iconografía predominan las figuras naturalistas representadas jerárquicamente, ya que los más populares son los personajes o rostros antropomorfos y luego los felinos junto a las aves rapaces (Cf. Céspedes 1998 ms.). No obstante, se observan variantes locales del estilo, por cuanto sus keros llegan a ser marcadamente flexionados, aparece el vaso-embudo y la decoración incluye hasta cinco colores, destacando la aplicación del gris. Por su parte, en los Valles Occidentales, Moquegua, además de compartir el

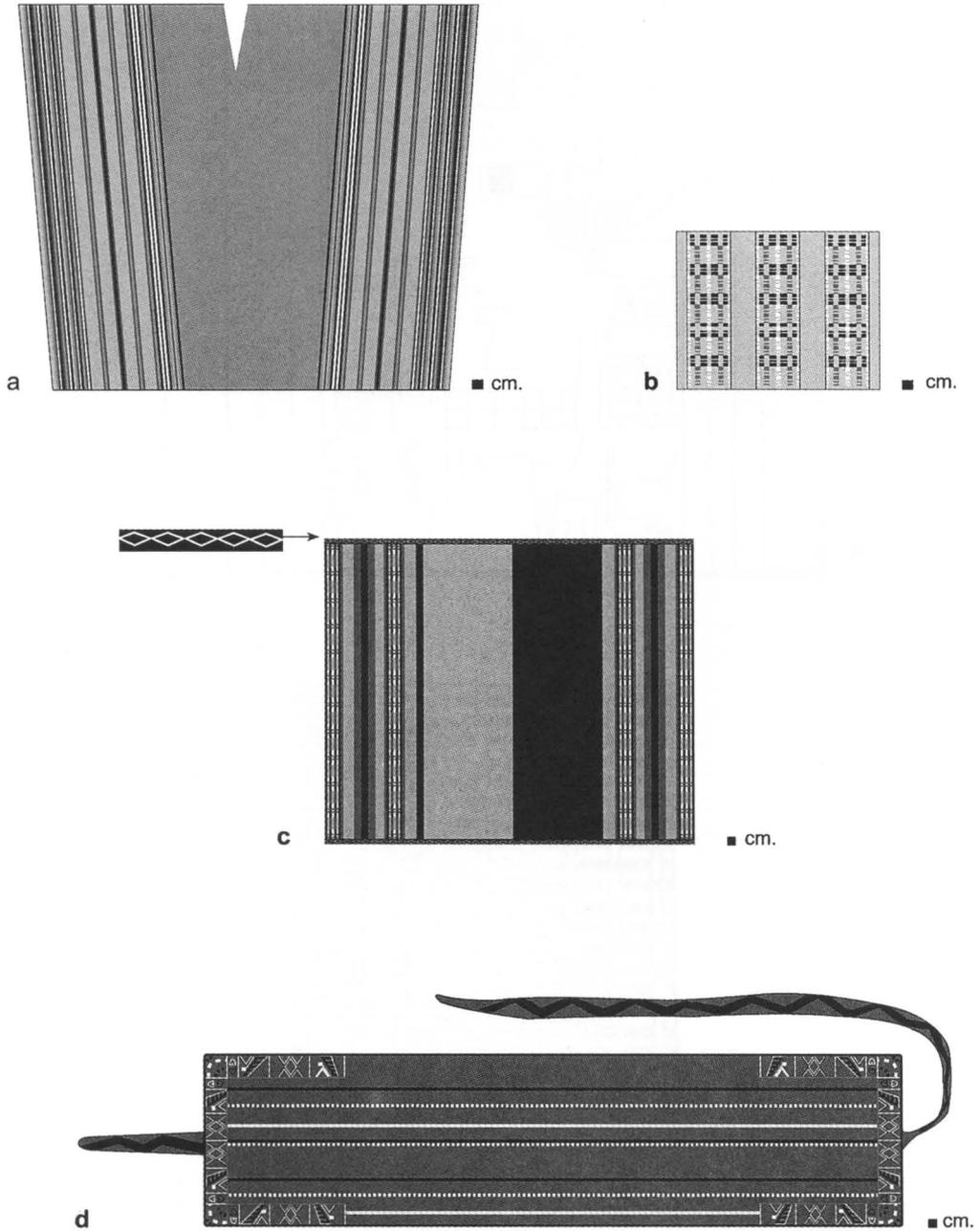


Fig. 12. Azapa. Textiles de estilo Cabuza. a. Azapa-6, Tumba 16, N.º: 12106 f. Túnica semitrapezoidal tejida y decorada en cara de urdimbre; b. Azapa-71, Tumba 42, N.º: 00408. Bolsa tejida en cara de urdimbre y decoración por urdimbres flotantes; c. Azapa-71, Tumba 142-A, N.º: 00838. Inkuña tejida en cara de urdimbre, decoración por urdimbres flotantes y terminación de orillas en tramas en torzal; d. Azapa-141, Tumba 19, s/N.º 4. Bolsa faja tejida en cara de urdimbre, decoración por urdimbres flotantes y esquinas bordadas en puntada anillada (Dib.: P. Chávez).

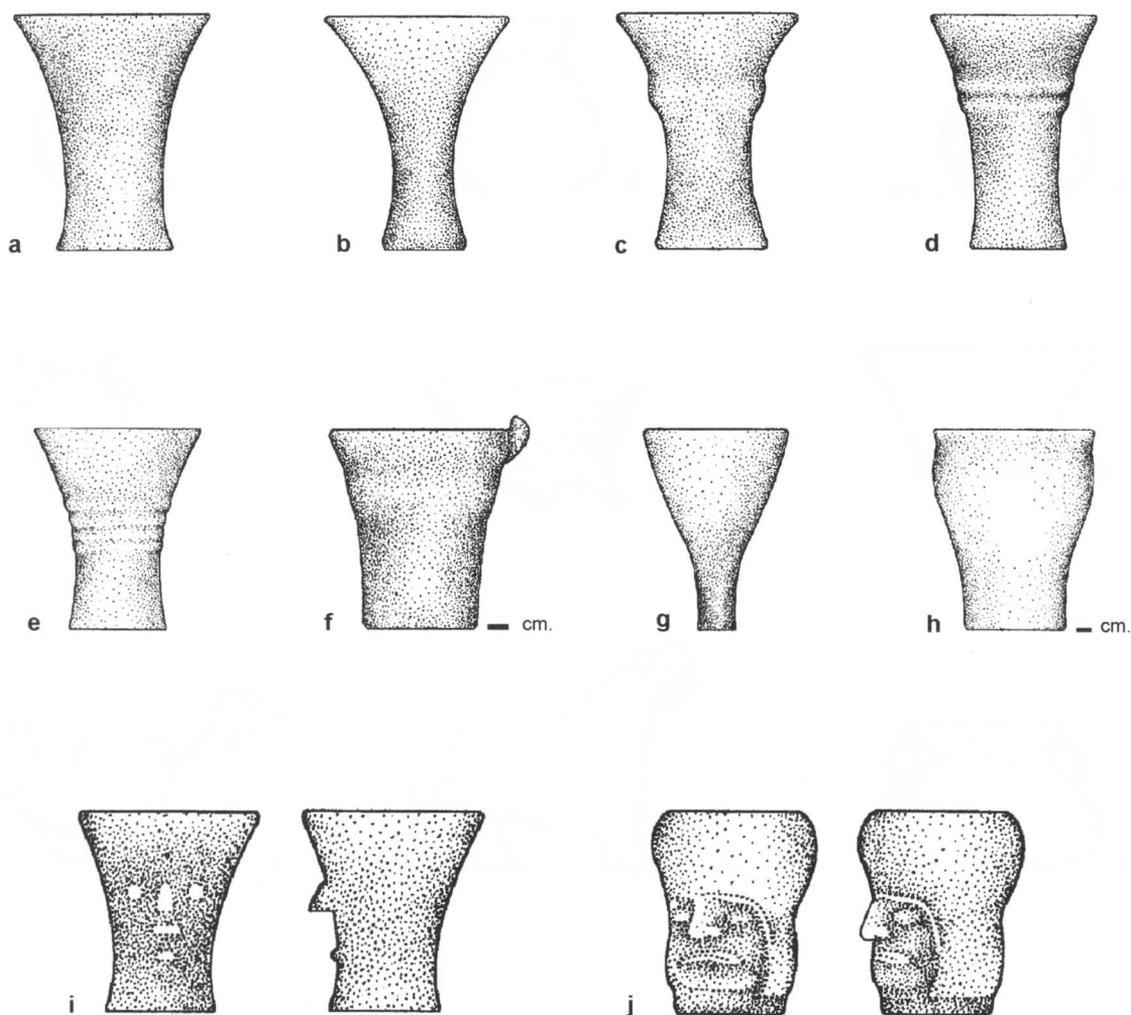


Fig. 13. Alfarería tiwanaku expansiva: a, b. Vasos hiperboloides o Keros; c, d, e. Keros con anillos en el cuerpo; f. Kero con anillo en el cuerpo y protúbulo en el borde; g. Vaso «embudo» de Cochabamba; h. Vaso «coca-cola» de Moquegua; i, j. Vasos-retrato (Dib.: P. Chávez).

estilo altiplánico, también exhibe ciertas innovaciones ejemplificadas por los vasos troncocónicos, tipo «coca-cola» y los vasos-retrato; su policromía se basa en los colores naranja, negro y rojo; los motivos pintados más populares son los geométricos y, dentro de los naturalistas, las imágenes zoomorfas desplazan a las humanas, destacando las aves zancudas en vez de las rapaces, como en el caso anterior.

Utilizando el referente anterior, en cuanto al Norte Grande de Chile, particularmente en Arica, se analizó una muestra de 27 piezas completas —dejándose fuera fragmentos y ejemplares descontextualizados— para las cuales se cuenta con información contextual y 27 dataciones de termoluminiscencia asociadas que sitúan la influencia tiwanaku en el valle de Azapa entre el 600 y 1200 d.C. (Espouey, Uribe, Román y Deza 1995). La cantidad es mucho menor a la existente en

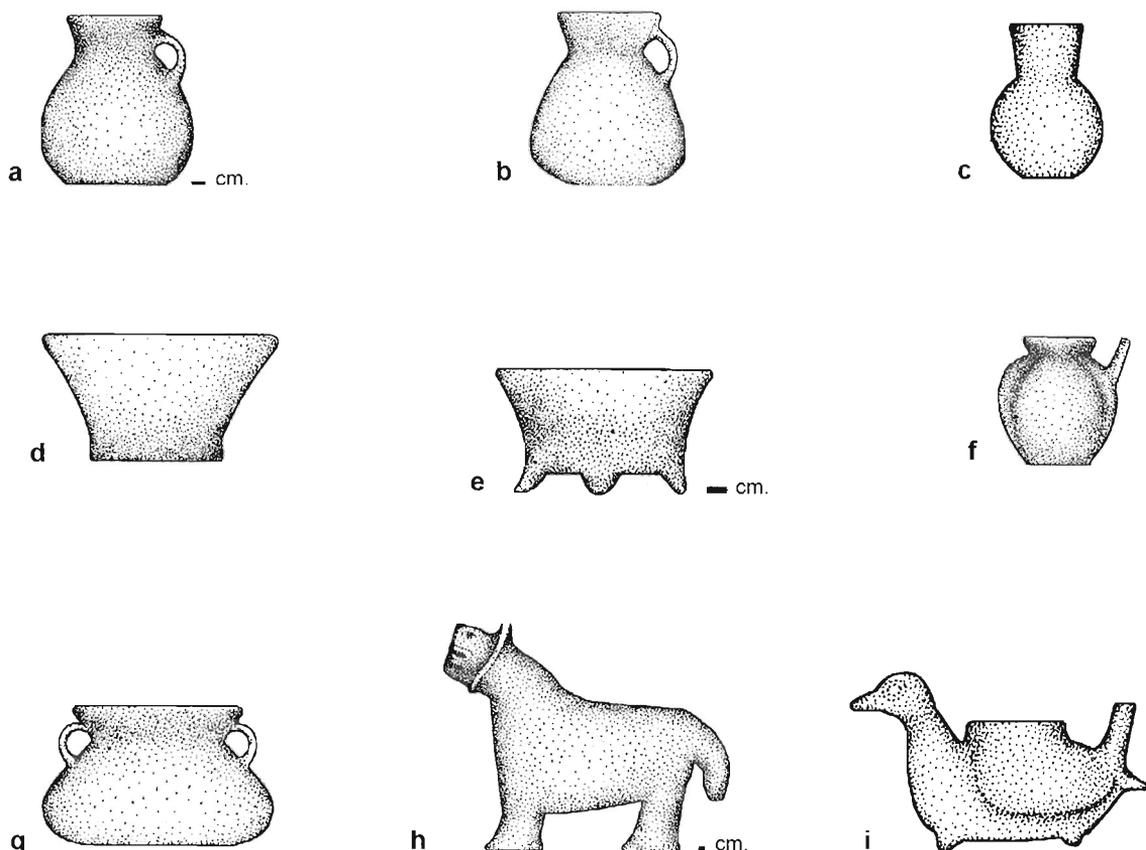


Fig. 14. Alfarería tiwanaku «expansiva». a, b. Jarros ovoides sin y con protùbero en el asa; c. Botella; d. Tazón; e. Tripode; f. Vasija fitomorfa con vertedera; g. Olla; h. Vasija zoomorfa (felino); i. Vasija ornitomorfa (ánade) (Dib.: P. Chávez).

Moquegua o Cochabamba y, sin duda, se trata de casi la totalidad de piezas tiwanaku conocidas para Arica, todas las cuales provienen del curso medio del valle, pues en ningún caso se han encontrado en la costa misma. Por tal razón, las relaciones de las poblaciones del valle de Azapa con Tiwanaku no pueden entenderse de la misma manera que en los casos mencionados. Además, se trata de sitios funerarios y no residenciales, por lo cual estas relaciones en estricto se aplican al ámbito mortuario, subentendiendo que en aquella época este ritual tuvo importancia pública y cultural. Paralelamente, en este caso se genera una expresión local del horizonte, correspondiente a la cerámica cabuza, que en su estilo Negro sobre Rojo copia los elementos formales e iconográficos más básicos de Tiwanaku (Figs. 20A, B), integrando así a Arica dentro de una tradición altiplánica (Uribe 1995), de una manera parecida a la que pudo ocurrir en Cochabamba con la cerámica omereque. De esta manera, este contacto ha dado origen a dos fases: Cabuza (500-1200 d.C.) y Maytas (800-1200 d.C.), del Periodo Medio (Berenguer y Dauelsberg 1989). Debido a la popularidad de la cerámica cabuza en esta época, se interpretó que la situación era la expresión de una colonia tiwanaku en Arica, que actualmente es discutida en ausencia de un patrón arquitectónico tiwanaku y por, al

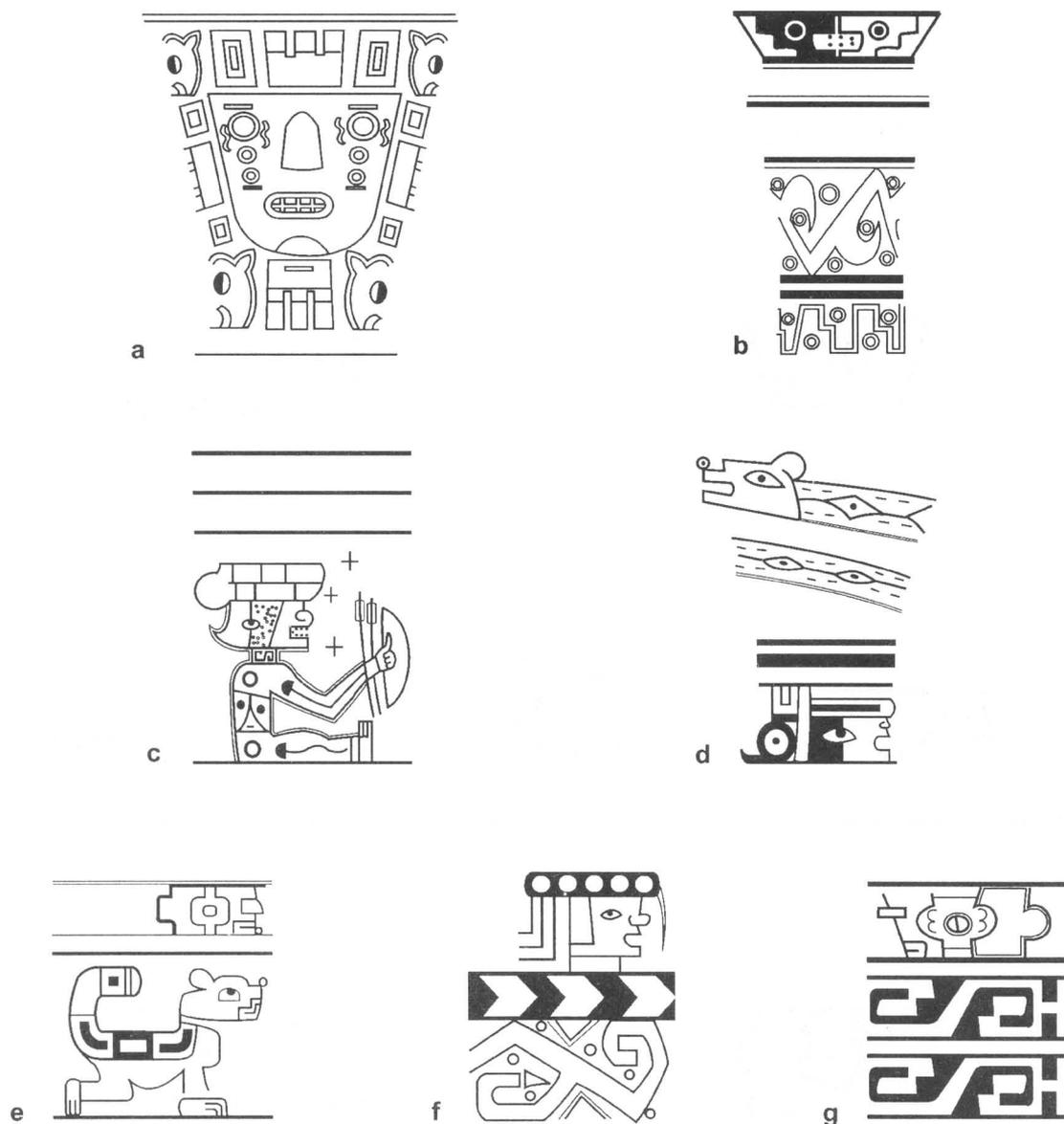


Fig. 15. Iconografía cerámica tiwanaku: figuras antropomorfas. a. Rostro frontal naturalista; b. Rostro frontal esquemático; c. Personaje de perfil naturalista; d, f. Rostros de perfil naturalistas con motivos zoomorfo («Ser Irreal») y geométrico (zigzags); e, g. Rostros de perfil esquemáticos con motivos zoomorfo (felino) y geométrico (ganchos) (Dib.: P. Chávez).

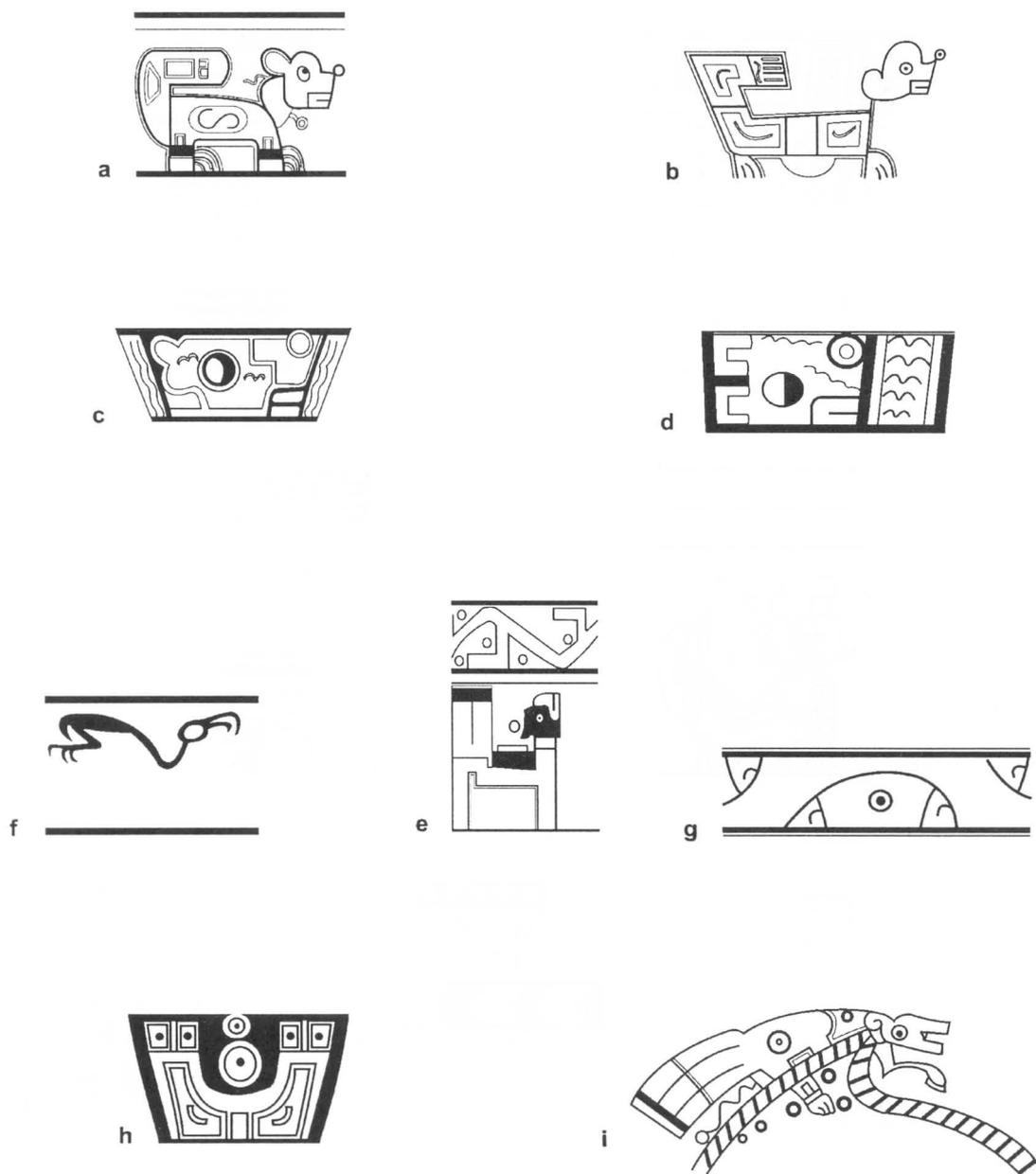


Fig. 16. Iconografía cerámica tiwanaku: figuras zoomorfas. a, b. Felinos de perfil naturalistas y esquemáticos; c, d. Rostros de felino de perfil naturalistas y esquemáticos; e. Rapaz de perfil; f. Zancuda de perfil; g, h. Rostros y aves de perfil abstractos; i. «Ser Irreal» (Dib.: P. Chávez).

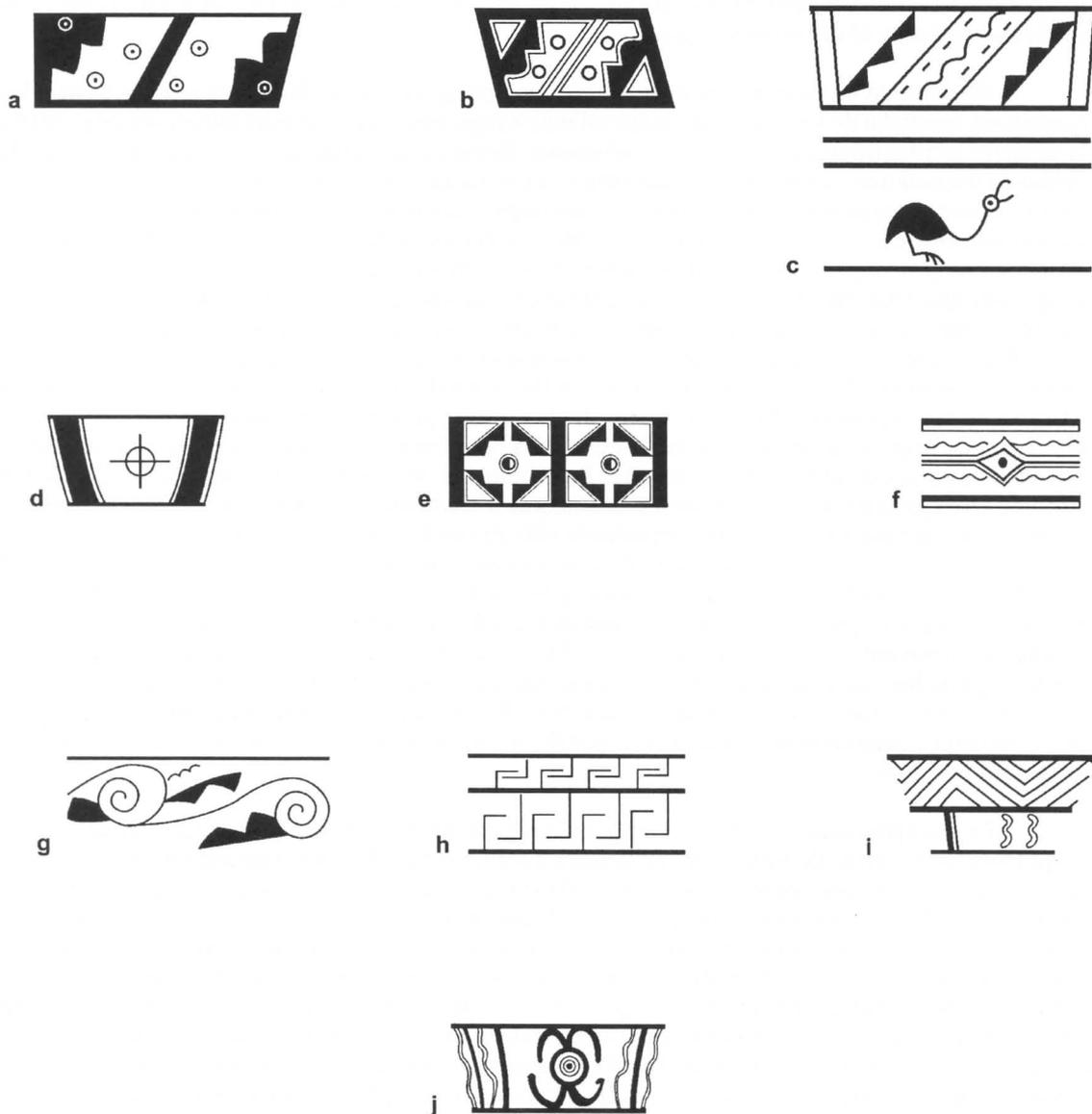


Fig. 17. Iconografía cerámica tiwanaku: figuras geométricas. a. Escalonados; b, c. Aserrados opuestos simples y complejos; d. Barras intercaladas; e, f. Rombos; g. Espirales; h. Ganchos; i. Zigzags; j. «Ojos» (Dib.: P. Chávez).

menos, la escasa presencia de cerámica propiamente tiwanaku (Goldstein 1995-96; Uribe 1996). Por lo tanto, hoy se derivan relaciones distintas entre la población local del valle de Azapa y Tiwanaku, lo cual se apoya no sólo en la cerámica, sino también en los diversos aspectos del ritual mortuario, biológico y artefactual como textiles, cestería, maderas, calabazas, etc. (Espouey, Schiappacasse, Berenguer y Uribe 1995). En consecuencia, se trata de un vínculo menos directo, desde una periferia marginal, de mayor independencia respecto al altiplano, aunque, a su vez, en cierto modo conectada al núcleo mediante el centro moqueguano.

De acuerdo a sus atributos estilísticos y tecnológicos, específicamente por sus pastas, los ejemplares tiwanaku de los cementerios del valle de Azapa son evidentemente intrusivos (Fig. 18) En la muestra se identificó un 28% de las variedades formales del repertorio total registrado para la cerámica tiwanaku en su periferia y compartida con el núcleo. Se distingue que la mayor representación la alcanzan los jarros, seguidos por los vasos (específicamente kero), luego por los tazones y las vasijas escultóricas (ornitomorfos). Por lo tanto, los ceramios llegaron a Arica privilegiándose la introducción y/o adquisición de jarros, cuyas pastas, en su mayoría, son análogas más a las de Moquegua que a las del altiplano (pastas coladas). Estas vasijas restringidas son de cuerpo ovoide y cuello troncocónico, es decir, los mismos del núcleo o de los centros de ambos lados de la cordillera. Por su parte, las piezas escultóricas corresponden a ayes (ánades), en tanto los vasos son hiperboloides al igual que los tazones y pueden llevar anillos en la mitad del cuerpo. En suma, en Arica se hallan exponentes formales típicos del horizonte, pero los jarros son más que los vasos, a diferencia de lo que ocurre en el núcleo y sus centros periféricos, al mismo tiempo que la cantidad y variedad de piezas disminuye notoriamente. En cuanto a la decoración, se identificó un 33% de los motivos iconográficos registrados desde Moquegua a Cochabamba, pintados en blanco, naranja, negro y rojo, aunque un porcentaje importante sólo presenta tres colores (negro, rojo y naranja o concho de vino), y son muy escasos aquellos ejemplares con cinco, es decir, en los que se agrega el gris. Al contrario del núcleo y los dos centros tiwanaku, no aparecen piezas negras pulidas y/o grabadas, aunque en piezas polícromas aparecen grabadas. En términos iconográficos, se distingue la típica división entre representaciones naturalistas y geométricas. Entre las naturalistas predominan las figuras humanas, seguidas por las zoomorfos, que pueden dividirse entre felinos, primero, y luego aves, pero están ausentes los seres «irreales». Por su parte, las representaciones geométricas en su mayoría comprometen aserrados con gancho y varios otros motivos menos recurrentes en el resto de la periferia.

En cualquier caso, se aprecia cierto énfasis geométrico en todas las figuras, ya que incluso los personajes y rostros de frente y perfil tienden a ser reproducidos en forma esquemática y menos naturalista, salvo escasas excepciones (rostro frontal y rapaces) que serían las únicas expresiones que recuerdan la iconografía representada por la litoescultura clásica (v.g. Puerta del Sol). En suma, junto a los colores, las figuras geométricas y naturalistas, específicamente antropomorfos (rostros frontales), muestran un claro parentesco primero con los Valles Occidentales, como Moquegua e Ilo, sobre todo por el énfasis en los motivos geométricos. De la misma manera, existe la tendencia de privilegiar los jarros como soporte iconográfico, todo lo cual marca la pauta seguida paralelamente por la cerámica cabuza. No obstante, los elementos más naturalistas de algunas vasijas —que, al mismo tiempo, corresponden a vasos— podrían estar sugiriendo la existencia de piezas «exóticas», señalando contactos tempranos entre Arica y Tiwanaku, relaciones con elites y/o la presencia de población foránea en el valle. Con todo, lo anterior no es lo más representativo de la presencia tiwanaku en Arica, excepto en momentos más tardíos.

En relación a los contextos, se trata de importantes cementerios a lo largo del valle medio, cuyas tumbas exhiben distintos tipos cerámicos, aunque con predominio de la cerámica cabuza, lo cual indica su pertenencia al Periodo Medio y la influencia tiwanaku, así como un gran quiebre con el Periodo Formativo, pues se ha popularizado la cerámica y aparecen la pintura y el modelado como decoración. En consecuencia, se aprecia un profundo impacto entre las poblaciones del valle que

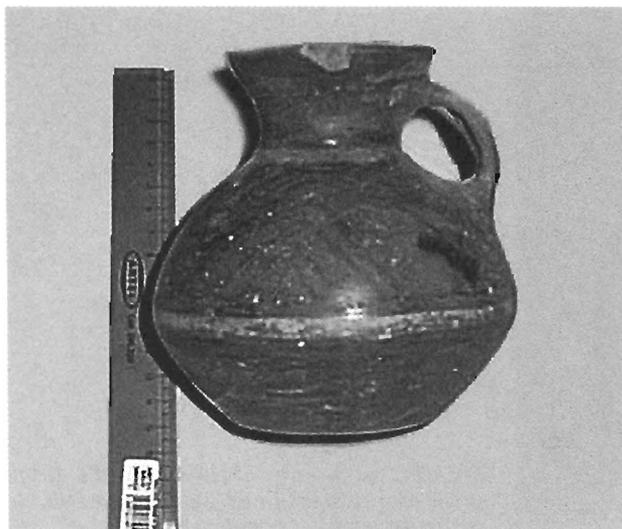


Fig. 18A. Azapa, s/ref., en exhibición, MASMA. Jarro tricolor tiwanaku con figura geométrica (zigzag).



Fig. 18B. S/ref., en exhibición, MASMA. Vaso-retrato policromo tiwanaku con figura antropomorfa de rostro frontal naturalista.

deriva en la copia local del estilo altiplánico, pero de Moquegua, al menos en lo que respecta a la producción alfarera. Sería una copia local, por cuanto la cerámica cabuza no se halla en el núcleo ni en sus centros, excepto por algunos similares y en proporciones absolutamente menores (v.g. Moquegua e incluso en Ilo). Por lo tanto, se derivan relaciones con el núcleo distintas a las que existieron entre Moquegua y el lago como es el hecho de que en Arica no habría una colonia. De hecho, Tiwanaku y Cabuza aparecen en estos cementerios, pero de 296 tumbas estudiadas sólo en un 1% aparecen juntas, por lo cual la asociación no es significativa. En consecuencia, la presencia tiwanaku en Arica sería esporádica (poca cerámica),⁴ excluyente (no se asocia a lo local), e intermediada (aparece con otras cerámicas como Azapa-Charcollo [Uribe 1995]). Sin duda, el impacto es estilístico, pues crece y cambia la producción cerámica local, pero también social, aunque a través de un proceso indirecto —mediatizado por Moquegua— ocasional y selectivo. Más bien, hay presencia hegemónica o ideológica tiwanaku que, con posterioridad, adquiere ribetes más territoriales, como lo evidencia una pieza cerámica única con un «Personaje de los Cetros» de estilo moqueguano (Fig.



Fig. 18C. *s/ref.*, en exhibición, MASMA. Tazón policromo tiwanaku con figura zoomorfa, de rostro de perfil esquemático (felino).



Fig. 18D. *s/ref.*, en exhibición, MASMA. Vasija tiwanaku ornitomorfa tricolor (ánade).

19). En cualquier caso, no se trataría de una «colonia», sino de la expresión de una importante interacción horizontal entre poblaciones de niveles sociopolíticos más bajos que el asentado en el lago Titicaca. El máximo fortalecimiento de esta relación, con connotaciones más expansivas o territoriales, se habría dado en el momento cuando tienden a incrementarse los materiales tiwanaku en Arica (800-1000 d.C.); momentos en los cuales se produciría hasta una reacción de la población local, incluso violenta (iconoclasta), expresada en el surgimiento del grupo cultural Maytas, que marca el origen de la cultura Arica, del Periodo Intermedio Tardío, con una identidad propia de los Valles Occidentales, análoga a la que aparece en Chiribaya, Churajón y Chuquibamba (Cf. Berenguer y Dauelsberg 1989; Espouey, Schiappacasse, Berenguer y Uribe 1995).

En cuanto a San Pedro de Atacama se estudiaron 18 piezas completas, de la misma manera que en Arica, provenientes exclusivamente de cementerios y para las cuales también se cuenta con información contextual y cinco dataciones absolutas de termoluminiscencia que sitúan la influencia

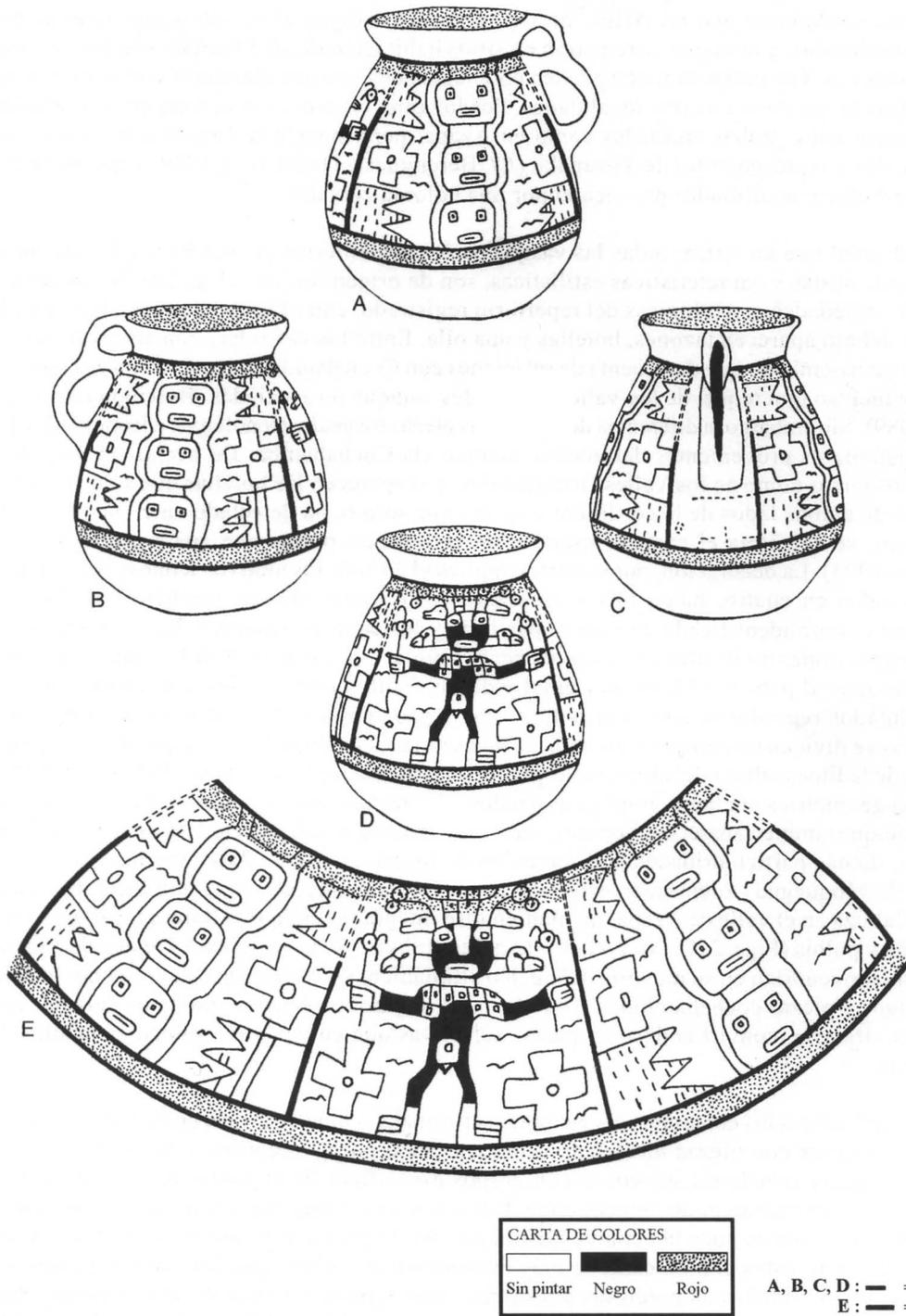


Fig. 19. Jarro tiwanaku tricolor con personaje frontal, «Señor de los Cetros», de estilo moqueguano del valle de Azapa (Pieza 5023, Tumba 118, excavado por G. Focacci, Sitio Azapa 71, Arica).

tiwanaku entre el 500 y 950 d.C. (Berenguer *et al.* 1986; Tarragó 1989), la que se inserta dentro de una antigua secuencia local, correspondiente a las fases Quito y Coyo de la cultura San Pedro. No existen más ejemplares que en Arica, ni siquiera como fragmentos, salvo por algunas piezas descontextualizadas, y tampoco se registran en sitios habitacionales del Periodo Medio. Asimismo, las relaciones con Tiwanaku tampoco pueden entenderse de la misma manera ni con el mismo significado ni fuerza que tuvo en otras localidades. Por lo tanto, en este caso se trata de una relación de independencia entre ambas entidades como en Azapa, pero manejada directamente entre ciertos grupos locales y representantes de Tiwanaku (Cf. Berenguer y Dauelsberg 1989; Llagostera 1996), más que por efecto aculturador provocado por una colonia cercana.

Al igual que en Arica, todas las vasijas de los cementerios de San Pedro de Atacama, de acuerdo a sus pastas y características estilísticas, son de origen foráneo (Fig. 20). Se identificó un 14% de las variedades morfológicas del repertorio registrado, entre los que destacan los vasos kero y muy por debajo aparecen tazones, botellas y una olla. Entre los vasos hay con anillo en el cuerpo y posibles vasos-embudo que dan cuenta de relaciones con Cochabamba, además de piezas mojocoya, tupuraya e incluso omereque, de los Valles Orientales, aunque no asociadas (Berenguer *et al.* 1986; Tarragó 1989). Sin embargo, a diferencia de Azapa, las piezas tiwanaku tecnológica e iconográficamente parecen ejemplares provenientes del núcleo, aunque vía Cochabamba. De hecho, en ningún caso aparecen los jarros como en los Valles Occidentales, y sí aparecen las botellas que sólo se hallan en los centros de ambos lados de la cordillera y la olla que sólo se ha detectado en el núcleo. En base a lo anterior, se confirma el carácter especial de las escasas piezas que aparecen en San Pedro (Berenguer 1993). La decoración, por su parte, implica el 29% de los motivos iconográficos registrados, elaborados en cuatro, luego tres y escasamente en cinco colores, repitiendo la modalidad general hasta ahora identificada en toda la periferia y los centros tiwanaku. No obstante, además aparecen expresiones no locales de cerámica negra pulida —y, con probabilidad, grabada— que se acercan aún más al patrón estilístico original y de los centros provinciales. Del mismo modo, los diseños pintados reproducen imágenes naturalistas y geométricas en iguales proporciones, donde las primeras se dividen en antropo y zoomorfos (aves rapaces y felinos), cuyo aspecto realista remite a aquéllas de la litoescultura del altiplano, específicamente a la representada por la Puerta del Sol. La decoración geométrica, en tanto, implica aserrados y barras que también están más cerca del patrón original, aunque también aparecen espirales, rombos y cruces que son característicos en Cochabamba. Asimismo, dichas particularidades le diferencian de lo que ocurre en Arica, incluso de Ilo y, por supuesto, de Moquegua. Además, en este caso no se produce ninguna expresión local del horizonte, como Cabuza en el valle de Azapa, manteniéndose íntegra la tradición alfarera local de cerámica monocroma y pulida (Figs. 21C, D). En definitiva, los atributos de la cerámica tiwanaku de San Pedro de Atacama provendrían en su mayoría del núcleo altiplánico, vía Valles Orientales, como lo delatan ciertos rasgos y piezas cochabambinas. Todo lo anterior, por otro lado, le otorga un carácter exclusivo a esta alfarería, convirtiéndose en piezas selectivas que en general replican elementos de la litoescultura.

En relación a los contextos, los ejemplares tiwanaku, como en Arica, aparecen generalmente solos, pero a veces con piezas locales de cerámica negra pulida (cuencos y botellas), lo cual ha sugerido y sugiere relaciones selectivas con grupos específicos de la población de San Pedro. En cierto sentido, o en cuanto poder hegemónico, la situación es semejante a la de Arica, pero también es distinta puesto que es poca la cerámica tiwanaku, restringida a unos pocos contextos con materiales locales, pero éstos con un carácter más exclusivo o de «elite» que los cabuza, ya que a esta situación se unen tumbas con preciosas artesanías como tejidos, tabletas de alucinógenos, huesos pirograbados y artefactos de metales preciosos como el oro (Le Paige 1964). En suma, las relaciones de Tiwanaku y la población local serían de origen más exclusivo y selectivo que en Arica, pues, de hecho, su impacto en ningún caso se populariza, sino que, por el contrario, se restringe a ciertos personajes y a un solo punto de Atacama como es el oasis mismo de San Pedro, quedando el resto



Fig. 20A.



Fig. 20B.



Fig. 20C.



Fig. 20D.

Fig. 20. San Pedro de Atacama. Piezas tiwanaku. 20A. Kero policromo con figura antropomorfa, rostro de perfil esquemático (s/ref., Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R. P. Gustavo Le Paige, S. J. de San Pedro de Atacama, IIAM); 20B. Tazón policromo con figura geométrica compleja (aserrados opuestos con rostros de felino de perfil esquemáticos) (Solcor-3, Tumba-20); 20C. Botella policroma con figura geométrica (ganchos) (Quitor-4, Tumba 1357); 20D. Kero de estilo Negro pulido, con anillo (Coyo Oriente, N.º: 4060 [7985]).

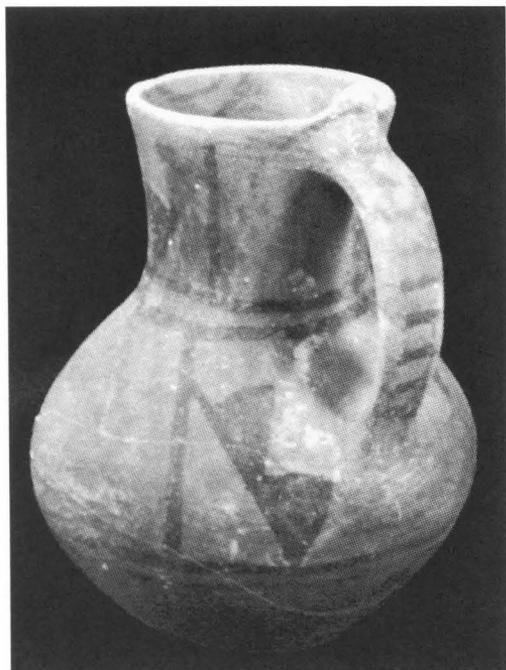


Fig. 21A.

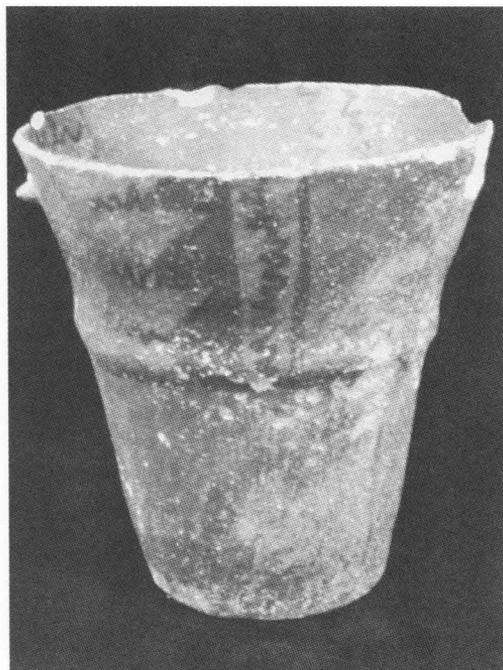


Fig. 21B.

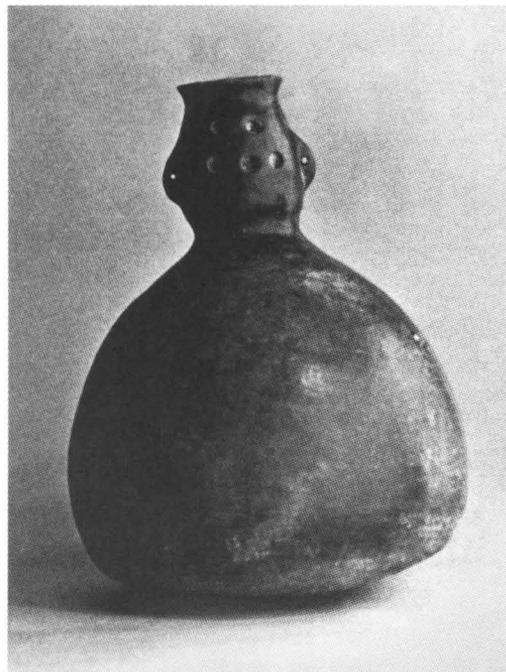


Fig. 21C.



Fig. 21D.

Fig. 21. Piezas de alfarería local del Periodo Medio del valle de Azapa y del oasis de San Pedro de Atacama. 21 A, B. Jarro y vaso, Tipo Cabuza Negro sobre Rojo (Colección Manuel Blanco Encalada, Museo Nacional de Historia Natural, MNHN, Santiago); 21 C, D. Botella (jase Quitor) y escudilla (jase Coyo), tipo San Pedro Negro pulido (Modelado e Inciso) (Colección IIAM).

del territorio fuera de su influencia. En consecuencia, parece tratarse de una relación entre elites con intercambio directo de «bienes de prestigio» entre ellas. Sin duda, es una época en que las relaciones con Tiwanaku son manejadas y centralizadas en San Pedro por grupos de la población local que controlan un intenso sistema de intercambio de materias primas y productos manufacturados entre el desierto de Atacama, el noroeste argentino (con la cultura La Aguada) y probablemente el altiplano, para surtir a las elites del lago con minerales, tabletas y alucinógenos (Berenguer y Dauelsberg 1989; Núñez y Dillehay 1979).

Conclusiones

Desde Uhle, el tema tiwanaku ha sido uno de los más tradicionales de la arqueología andina y del Norte Grande de Chile, dándole una gran relevancia a su presencia en los Valles Occidentales y el desierto de Atacama, magnificando su impacto en las poblaciones locales, las que habían sido consideradas bastante pasivas y sólo receptoras de la cultura altiplánica durante un Periodo Medio que abarcaba desde el 500-1000 d.C.

De este modo, se ha pensado la presencia tiwanaku como «colonias» o enclaves productivos o comerciales que con dichos intereses ocuparon, respectivamente, el valle de Azapa y el oasis de San Pedro de Atacama, dejando algunas otras evidencias de sus movimientos caravaneros por la costa, las quebradas y oasis intermedios de Tarapacá y el río Loa. De hecho, en Arica se pensó en un verdadero enclave estatal para la producción agrícola y el intercambio de productos marinos y, si bien no como colonia, San Pedro fue concebido como un puerto mercantil, manejado por contingentes tiwanakotas (v.g., Berenguer 1998; Focacci 1983; Núñez 1992). Sin embargo, todo el periodo se encontraba evaluado en la información generada por sitios funerarios, deslumbrados los investigadores por la calidad de la cerámica, textiles, tabletas y el oro tiwanaku. Asimismo, no había sido considerada la propia complejidad de las poblaciones locales y su participación activa dentro de las posibles relaciones con la cultura altiplánica, al mismo tiempo que tampoco se conocían o no se le había tomado el peso a importantes asentamientos como los de Moquegua o la fuerza de Tiwanaku en Cochabamba. Hoy, la investigación en Chile ha aumentado notoriamente este conocimiento, al menos en sus dos puntos más importantes, con investigaciones actualizadas, sistemáticas, de largo aliento, considerando diversos aspectos materiales y centrándose en las problemáticas locales.

Los autores coinciden con Berenguer (2000), así como varios otros colegas dedicados al tema, en la existencia de un panorama mucho más complejo del fenómeno tiwanaku. Según las actuales informaciones y propias apreciaciones, se sugiere que Tiwanaku también se fue elaborando con aportes de centros periféricos como Moquegua y Cochabamba, los que tuvieron un mayor impacto en poblaciones marginales como las de Chile, y fueron los puentes de comunicación o de dispersión cultural del núcleo altiplánico. De este modo se generaron vínculos de distinta naturaleza, basados en distintos intereses, tanto de la cultura altiplánica como de las poblaciones locales. Y como, al parecer, el orden social, político e ideológico de dicha cultura era legitimado, más que a través de un estilo corporativo, mediante una iconografía corporativa panregional con diferentes expresiones estilísticas regionales y en diferentes soportes, fue este aspecto el que le dio cierta unidad y generó una esfera de interacción que vinculó al núcleo con su periferia y zonas marginales, permitiendo distintos grados de independencia e innovación en sus provincias como la integración de otros grupos, especialmente a través del ritual. Es claro, al menos en Arica y San Pedro, que a través de los ámbitos festivos y funerarios donde circulaban objetos e íconos tiwanaku se integraron culturalmente las diversas comunidades. Esto, porque, al parecer, las versiones metonímicas de los enunciados tiwanaku circulaban por los andes centro-sur a través de artefactos portátiles, donde eran empleados en rituales de significado o consecuencias económicas y, en algún momento, hasta sociopolíticas (fiestas con libaciones en keros, inhalación de psicoactivos y entrega de regalos), específicos a la modalidad territorial o hegemónica implementada por Tiwanaku o incluso a los

intereses particulares de grupos de la sociedad mayor de éste, así como también aprovechados por las poblaciones locales, vinculándose iconográficamente con símbolos de poder de la metrópolis altiplánica. De este modo, la circulación de objetos/iconos hacia lugares distantes del núcleo imprimía un sentido de cohesión a segmentos de población relacionados con Tiwanaku, pero altamente diferenciados y dispersos a través de espacios panregionales vastos y culturalmente diversos, contribuyendo a crear y mantener sobre bases ideológicas lazos regulares y predecibles, donde el flujo de información variaba de acuerdo a los niveles de población, privilegiando las jerarquías y con poca circulación entre niveles de rango equivalente. Por las razones anteriores, en ámbitos de expansión territorial, ciertos puntos como Azapa, en los Valles Occidentales, y Omereque en los orientales, muestran mayor afinidad con los niveles provinciales de Moquegua y Cochabamba, respectivamente, que con el núcleo en el lago; en ámbitos de expansión hegemónica, como San Pedro de Atacama, la relación elite-cliente local monopolizaba los contactos con el núcleo circuntinticaca. En tanto, el resto de los territorios donde se han encontrado evidencias tiwanaku, estaban al margen del valor social, económico y/o político de esta circulación icónica, como Camarones, Pisagua, Pica, Chiuchiu, Toconao, Humahuaca, etc., en el resto del centro-sur andino.

Así, el panorama que empieza a configurarse desde el conocimiento sistemático textil y cerámico es que la esfera de poder de Tiwanaku fue más heterogénea y versátil de lo que se piensa. Pese a que no hay dudas sobre la hegemonía tiwanaku, los centros de los Valles Occidentales y Orientales difieren entre sí y muestran diferencias o cierta independencia respecto al núcleo; en relación a ello, las localidades más pequeñas, por ejemplo Arica, Ilo e incluso Omereque y Mizque, aparecen como satélites de Moquegua y Cochabamba, respectivamente, y tuvieron de manera contemporánea sus propios procesos de complejidad y conflicto social, como ocurrió en Azapa, debido a los procesos de articulación y complementariedad entre las distintas entidades culturales. En tanto, San Pedro de Atacama se mantiene como una situación excepcional manejada de forma directa por elites locales y tiwanakotas, de acuerdo a intereses bien precisos. Con todo, en cualquiera de los casos estudiados, ahora se hace urgente entender qué necesidades motivaron estas diversas maneras de relacionarse entre los distintos niveles de la jerarquía tiwanaku y las poblaciones locales de la periferia.

Agradecimientos

Una serie de personas e instituciones comprometen la gratitud de los autores. En primer lugar, agradecemos a Oscar Espouey el permitirnos adentrarnos en la prehistoria de Arica y estimularnos a registrar los materiales de los sitios Az-1, Az-3, Az-13, Az-21, Az-103 y Llu-50 de la Colección Manuel Blanco Encalada depositada en el Museo Nacional de Historia Natural y una parte custodiada en el Museo Chileno de Arte Precolombino, en Santiago; a Antonio Oquiche, Director del Museo Contisuyo, de Moquegua, por su desinteresada ayuda y ponernos en contacto con Berta Vargas, quien merece nuestra especial gratitud al permitirnos estudiar los materiales recuperados por ella en el cementerio de Chen Chen (M1) y facilitarnos sus notas; y a Gerardo Carpio, del Museo Algarrobal, por permitirnos acceder a los materiales de los sitios El Descanso y La Cruz, de Ilo. También queremos expresar nuestros agradecimientos a las siguientes instituciones por abrirnos sus puertas y permitirnos el acceso a sus colecciones: al Museo San Miguel de Azapa, Arica, por las facilidades dadas para estudiar las colecciones de Az-6, Az-71a, Az-71b y Az-141; al Museo Arqueológico R. P. Gustavo Le Paige, San Pedro de Atacama, por las colecciones de los sitios Coyo Oriente, Quitar-5, Quitar-6 y Solcor-3; al Museo Regional y la Universidad Arturo Prat de Iquique; al Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, por los materiales de Omereque y Mojocoya y, en especial, a Ricardo Céspedes, por compartir información con nosotros; al Museo Antropológico de la Universidad de San Francisco Xavier de Chuquisaca, Sucre, y los museos de la DINAAB de La Paz y Tiahuanaco. Sin duda, también merece nuestro reconocimiento José Berenguer, especialmente por invitarnos a participar en su investigación, así como por la confianza y la opinión crítica frente a nuestro trabajo.

Notas

¹ Este trabajo es parte de los resultados del Proyecto FONDECYT 1970073, «La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera», dirigido por José Berenguer, y del cual los autores son coinvestigadores.

² Actualmente se encuentra en preparación un número del *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, que incluirá la totalidad de los resultados logrados por los distintos especialistas que participaron en este proyecto de investigación.

³ En el simposio en que se presentó este trabajo, *Huari y Tiwanaku: modelos vs. evidencias* (Lima, agosto del 2000), Bruce Owen informó a los autores que en el sitio funerario El Algodonal (Ilo), los textiles correspondían al estilo denominado Cabuza. Lamentablemente, en la etapa de revisión de colecciones (1998), no se pudo acceder a esos materiales.

⁴ Cabe destacar que, según los registros de los autores, la cerámica tiwanaku corresponde al 9% de las muestras de los cementerios del Periodo Medio, mientras que el tipo cabuza implica el 48% de las mismas.

REFERENCIAS

Agüero, C.

1998 Tradiciones textiles de Atacama y Tarapacá presentes en Quillagua durante el Periodo Intermedio Tardío, *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* 3, 103-128, Santiago.

e.p. Las tradiciones de Tierras Altas y de Valles Occidentales en la textilería arqueológica del valle de Azapa, *Actas del III Congreso Mundial de Estudios sobre Momias*, Universidad de Tarapacá, Arica.

Agüero, C., M. Uribe, P. Ayala y B. Cases

1999 Una aproximación arqueológica a la etnicidad, y el rol de los textiles en la construcción de la identidad cultural en los cementerios de Quillagua, *Gaceta Arqueológica Andina* 25, 167-197, Lima.

Agüero, C., M. Uribe y J. Berenguer

e.p. La iconografía tiwanaku: el caso de la escultura lítica, *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Santiago.

Alconini, S.

1993 La cerámica de la pirámide de Akapana y su contexto social en el estado de Tiwanaku, tesis de licenciatura inédita, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.

Bennett, W. C.

1946 The Archaeology of the Central Andes, en: J. Steward (ed.), *Handbook of South American Indians*, Vol. II, 599-618, Washington, D.C.

1956 *Excavaciones en Tiahuanaco*, Biblioteca Paceña, Alcaldía Municipal, La Paz.

[1934]

Berenguer, J.

1987 Consumo nasal de alucinógenos en Tiwanaku: una aproximación iconográfica, *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 2, 33-53, Santiago.

1993 Gorros, identidad e interacción en el desierto chileno antes y después del colapso de Tiwanaku, *Identidad y prestigio en los Andes*, 41-64, catálogo de exposición, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

1998 La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera, *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 7, 19-37, Santiago.

- 1999 Informe final del Proyecto FONDECYT 1970073, CONICYT, Santiago.
- 2000 *Tiwanaku: textiles del Lago Sagrado*, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Berenguer, J. y P. Dauelsberg**
- 1989 El Norte Grande en la órbita de Tiwanaku, en: J. Hidalgo, V. Schiapacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate y I. Solimero (eds.), *Culturas de Chile. Prehistoria: Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*, 129-180, Andrés Bello, Santiago.
- Berenguer, J., A. Deza, A. Román y A. Llagostera**
- 1986 La secuencia de Miriam Tarragó para San Pedro de Atacama: un test por termoluminiscencia, *Revista Chilena de Antropología* 5, 17-54, Santiago.
- Browman, D. L.**
- 1980 Tiwanaku Expansion and Altiplano Economic Patterns, *Estudios Arqueológicos* 5, 327-349, Antofagasta.
- 1984 Tiwanaku: Development of Interzonal Trade and Economic Expansion in the Altiplano, en: D. L. Browman, R. L. Burger y M. Rivera (eds.), *Social and Economic Organization in the Prehispanic Andes. Proceedings of the 44th International Congress of Americanists, Manchester 1982*, *BAR International Series* 194, 117-142, Oxford.
- Céspedes, R.**
- 1998 Excavaciones arqueológicas en Piñami, ponencia presentada a la 63th Annual Meeting of the Society for American Archeology, Seattle.
- Conklin, W.**
- 1985 Pucara and Tiahuanaco Tapestry: Time and Style in a Sierra Weaving Tradition, *Ñawpa Pacha* 21(1983-1985), 1-45, Berkeley.
- 1991 Tiahuanaco and Huari: Architectural Comparison and Interpretations, en: W. H. Isbell y G. F. McEwan (eds.), *Huari Administrative Structure: Prehistoric Monumental Architecture and State Government*, 281-291, *Dumbarton Oaks*, Washington, D.C.
- Cordy-Collins, A.**
- 1976 An Iconographic Study of Chavin Textiles from the South Coast of Peru: The Discovery of a Pre-Columbian Catechism, tesis de doctorado inédita, University of California, Los Angeles.
- D'Altroy, T.**
- 1987 Introduction. Transitions in Power: Centralization of the Wanka Political Organization under the Inka Rule, *Ethnohistory* 34, 78-102, Durham.
- Espouey, O., V. Schiapacasse, J. Berenguer y M. Uribe**
- 1995 En torno a los orígenes de la cultura Arica, *Hombre y Desierto 9: Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, tomo I, Antofagasta.
- Espouey, O., M. Uribe, A. Román y A. Deza**
- 1995 Nuevos fechados por termoluminiscencia de cerámica funeraria del Intermedio Tardío del valle de Azapa y una proposición cronológica, *Hombre y Desierto 9: Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, tomo I, Antofagasta.
- Focacci, G.**
- 1983 El Tiwanaku clásico en el valle de Azapa, *Documentos de Trabajo* 3, 94-113, Universidad de Tarapacá, Arica.
- Girault, L.**
- 1990 *La cerámica del Templete Semisubterráneo de Tiwanaku*, CERES/IFEA, La Paz.
- Goldstein, P.**
- 1988 Omo, A Tiwanaku Provincial Center in Moquegua, Perú, tesis de doctorado inédita, Department of Anthropology, University of Chicago, Chicago.
- 1990 La ocupación tiwanaku en Moquegua, *Gaceta Arqueológica Andina* 5 (18-19), 75-104, Lima.

- 1996 Tiwanaku Settlement Patterns of the Azapa Valley, Chile. New Data, and the Legacy of Percy Dauelsberg, *Diálogo Andino*, 14/15 (1995-1996), Arica.
- Isbell, W. H. y A. G. Cook**
1987 Ideological Origins of an Andean Conquest State, *Archaeology* 40 (4), 27-33, New York.
- Kolata, A. L.**
1982 The Tiwanaku: Portrait of an Andean Civilization, *Field Museum of Natural History Bulletin* 53 (8), 13-28, Chicago.
1983 The South Andes, en: J. Jennings (ed.), *Ancient South Americas*, 241-285, W. H. Freeman, San Francisco.
1993 *The Tiwanaku: Portrait of an Andean Civilization*. Blackwell, Cambridge/Massachusetts/Oxford.
- Le Paige, G.**
1964 El Prececerámico en la cordillera atacameña y los cementerios del Periodo Agroalfarero de San Pedro de Atacama, *Anales de la Universidad del Norte* 3, Antofagasta.
- Llagostera, A.**
1995 El componente Aguada en San Pedro de Atacama, *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 6, 101-124, Santiago.
1996 San Pedro de Atacama: modo de complementariedad reticular, en: X. Albó, M. I. Arratia, J. Hidalgo, L. Nuñez, A. Llagostera, M. I. Remy y B. Revesz (eds.), *La integración surandina: cinco siglos después*, Estudios y Debates Regionales Andinos 91, 17-42, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas y Universidad Católica del Norte, Cuzco/Antofagasta.
- Menzel, D.**
1964 Style and Time in the Middle Horizon, *Ñawpa Pacha* 2, 1-106, Berkeley.
- Mujica, E.**
1985 Altiplano-Coastal Relationships in the South Central Andes: From Indirect to Direct Complementarity, en: S. Masuda, I. Shimada y C. Morris (eds.), *Andean Ecology and Civilization*, 103-140, University of Tokyo Press, Tokyo.
- Mujica, E., M. Rivera y T. Lynch**
1983 Proyecto de estudio sobre la complementariedad económica tiwanaku en los Valles Occidentales del centro-sur andino, *Chungará* 11, 85-109, Arica.
- Núñez, L.**
1992 *Cultura y conflicto en los oasis de San Pedro de Atacama*, Editorial Universitaria, Santiago.
- Núñez, L. y T. D. Dillehay**
1979 *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes: patrones de tráfico e interacción económica*, Universidad del Norte, Antofagasta.
- Oakland, A.**
1986a Tiwanaku Textile Style from the South Central Andes, Bolivia and North Chile, tesis de doctorado inédita, Department of Art, University of Texas at Austin.
1986b Tiwanaku Tapestry Tunics and Mantles from San Pedro de Atacama, Chile, en: A. Rowe (ed.), *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*, 101-122, The Textile Museum, Washington, D.C.
1992 Textiles and Ethnicity: Tiwanaku in San Pedro de Atacama, North Chile, *Latin American Antiquity* 3 (4), 316-340, Washington, D.C.
- Ponce Sanginés, C.**
1972 *Tiwanaku: espacio, tiempo y cultura*, Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, La Paz.
- Rivera, C.**
1994 Evidencias sobre la producción de cerámica en Tiwanaku, tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.

Rojas, A. M. y S. Hoces

1998 Textiles tiwanaku del Museo de San Pedro de Atacama: una propuesta de investigación, registro, conservación preventiva y difusión. Informe del proyecto en la Biblioteca del Museo Arqueológico R. P. Gustavo Le Paige, I.I.A.M., Universidad del Norte, San Pedro de Atacama.

Schaedel, R.

1988 Andean World View: Hierarchy or Reciprocity, Regulation or Control?, *Current Anthropology* 29, 768-775, Chicago.

Sinclair, C.

2000 Informe del Proyecto FONDECYT 1970073, CONICYT, Santiago.
ms

Tarragó, M.

1989 Contribución al conocimiento arqueológico de las poblaciones de los oasis de San Pedro de Atacama en relación con los otros pueblos puneños, en especial el sector septentrional del valle Calchaquí, tesis de doctorado inédita, Especialidad de Arqueología, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

Uribe, M.

1995 Cerámicas arqueológicas de Arica: I etapa de una reevaluación tipológica (periodos medio y comienzos del Intermedio Tardío), *Hombre y Desierto 9: Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, tomo II, Antofagasta.

1996 Epílogo para las cerámicas arqueológicas de Arica, *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 22, Santiago.

Vargas, B.

1994 Informe sobre tumbas intactas (334) excavadas durante el proyecto «Rescate de Chen-Chen», Moquegua.
ms

Wallace, D.

1980 Tiwanaku as a Symbolic Empire, *Estudios Arqueológicos* 5, 133-144, Antofagasta.

Wassén, H.

1972 A Medicine-Man's Implements and Plants in a Tiahuanaco Tomb in Highland Bolivia, *Etnologiska Studier* 32, 7-114, Göteborg.