

CRONOLOGÍA DEL CONTACTO Y DE ENCUENTROS CERCANOS DE WARI*

Patricia J. Knobloch**

Resumen

Un detallado análisis estilístico es muy importante para poder determinar indicadores de la interacción social, los que pueden darse en varios niveles de la sociedad. En los Andes, las distancias geográficas entre diferentes poblaciones no impiden interacciones como el comercio. El análisis estilístico proporciona una secuencia más detallada de eventos sociales y de lapsos temporales más cortos que la que se basa en fechados radiocarbónicos. En comparaciones previas entre las sociedades Wari y Tiwanaku, el énfasis se ha puesto en el arte ceremonial, probablemente controlado por la elite. Este arte ceremonial puede proporcionar algunos indicadores de interacción social, pero probablemente no sirve para definir actividades más comunes tales como el comercio o las migraciones que acompañaron a la expansión de los cultos religiosos de Wari y Tiwanaku. Aplicando el modelo de análisis estilístico de Menzel —que incluye a la alfarería ceremonial, la de elite y la más común— a la expresión artística tiwanaku, y combinando las fases Tiwanaku IV y V, tal vez se pueda descubrir más indicadores que documenten una antigua y activa interacción social entre estas dos poblaciones.

Abstract

CHRONOLOGY OF WARI CONTACT AND CLOSE ENCOUNTERS

Detailed stylistic analysis is very important in determining indicators of social interaction that can occur at various levels of society. In the Andes, the distances between distinct populations do not present a problem for social interaction such as trade. Stylistic analysis provides a more detailed sequence of social events and within shorter time spans than radiocarbon dating. The previous emphasis on comparing Wari and Tiwanaku societies has been within the ceremonial art that was probably controlled by the leadership of the elite. Ceremonial art can provide some indicators of social interaction, but probably not with more common activities such as trade or migrations that accompanied the expansion of the religious cults of Wari and Tiwanaku. By applying Menzel's model of stylistic analysis that includes ceremonial, elite and more common pottery to the Tiwanaku artistic expression and by combining the Tiwanaku IV and V phases, perhaps we can discover more indicators that document an ancient and active social interaction between these two populations.

El Horizonte Medio se define como un periodo de tiempo durante el cual poblaciones andinas previamente distintas desarrollaron complejas actividades de interacción social, las mismas que quedaron documentadas en sus artefactos culturales. Para entender la complejidad de estas actividades, se deben examinar dos supuestos: la capacidad de interacción social entre poblaciones distintas y el uso de la datación radiocarbónica para fechar tales eventos de interacción. Luego se describirá un modelo para analizar las expresiones artísticas de artefactos culturales que documentaron algunas de las actividades complejas de interacción social.

* Traducción del inglés al español: Juan C. Blacker y Juan B. Leoni.

** Institute of Andean Studies, Berkeley, California. e-mail: knobloch@mail.sdsu.edu

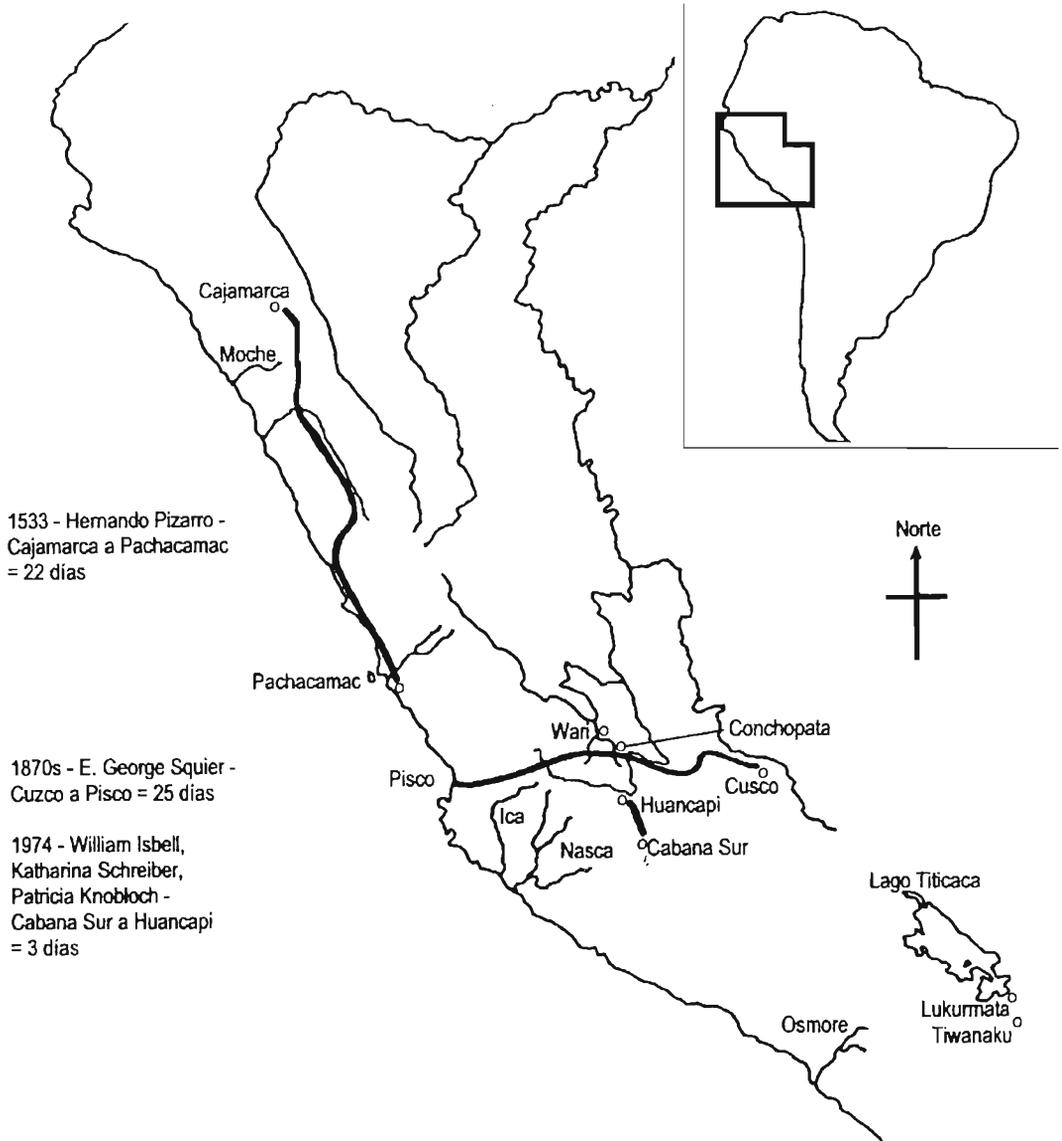


Fig. 1. Mapa del área andina, con las rutas mencionadas en el texto.

El primer supuesto se refiere a la escarpada geografía de los Andes, que podría impedir eventos de interacción social tales como el comercio o el control político de poblaciones distintas. Al respecto se pueden referir tres rutas (Fig. 1), cuyo tiempo completo de recorrido a pie se calcula en cantidad de días. Una primera ruta fue aquella trazada por Hernando Pizarro desde Cajamarca hasta Lima en 22 días. La segunda fue seguida por Squier desde Cuzco a Pisco, para la que se necesitó 25 días. El tercer ejemplo es una ruta de recorrido de tres días, realizado por Isbell, Schreiber y Knobloch desde Cabana Sur a Huancapi. Para estos tres recorridos se caminó tomando caminos y senderos sencillos. A pesar de que los Andes se caracterizan por una geografía accidentada y aún impracticable en algunas áreas, estas rutas sugieren claramente que se podría caminar entre Wari y Tiwanaku en el lapso de dos o tres meses. Esto demuestra que la interacción social entre ambos centros fue controlada por decisiones humanas y no impedida por barreras geográficas. Pero, asimismo, los investigadores deberían ser más específicos al identificar el fenómeno de la interacción

social o, tal vez, estudiar la evidencia artefactual desde perspectivas diferentes, para poder determinar indicadores que la definan propiamente.

El segundo supuesto es que el fechado radiocarbónico es una útil herramienta diagnóstica para determinar la secuencia de las actividades prehistóricas o de los eventos de interacción social durante el Horizonte Medio, un periodo de tiempo de una duración de aproximadamente 300 años. Algunos investigadores han confiado plenamente en este método de datación para establecer divisiones cronológicas dentro de este fenómeno cultural. Desafortunadamente, estos fechados con frecuencia no son interpretados o calibrados de manera correcta para convertirlos en valores comparables. Dentro del Horizonte Medio, los investigadores dividieron la prehistoria de Wari y Tiwanaku en unidades temporales tales como épocas 1 y 2, o fases IV y V, respectivamente. Las fases IV y V de Tiwanaku (Ponce Sanginés 1980) se conocían también, de modo correspondiente, como «Clásico» y «Decadente» (Bennett 1934).

Los fechados radiocarbónicos, basados en el análisis estadístico de miles de emisiones captadas por los medidores en los laboratorios, se expresan como un valor numérico que indica un tiempo medio con 1 ó 2 sigmas de distribución. El resultado referido debe interpretarse como la ubicación de un artefacto o un evento relacionado en algún momento en el lapso señalado por los fechados indicados por ambos sigmas. Si se toma el rango temporal de 1 sigma \pm con respecto al punto medio, el evento por fechar puede estar representado con un 68% de precisión. Si se toma en cuenta el rango temporal de 2 sigmas \pm con relación al punto medio, la precisión aumenta en un 95%. El tiempo medio, por tanto, nunca representa el único fechado posible del evento. Con sigmas de 50 ó 100 años, un evento pudo ocurrir dentro de un rango temporal de 100 ó 200 años. Tales fechados son inútiles cuando estudiamos actividades culturales que podrían haber ocurrido en el lapso de dos o tres generaciones; en consecuencia, la datación de eventos prehistóricos que podrían definir una cronología de la interacción entre Wari y Tiwanaku deben basarse en un análisis más fino de datos artefactuales, tales como los indicadores de cambio estilístico en las expresiones artísticas o la superposición de depósitos estratigráficos en excavaciones.

Los indicadores de interacción social en la expresión artística

Los indicadores de interacción social entre poblaciones distintas pueden entenderse con cambios en la expresión artística, tales como los atributos de diseños foráneos en la alfarería. A modo de ejemplo, los análisis estilísticos de la alfarería nasca entre las fases Nasca 5, 6 y 7 indican que existió una interacción social entre ellas y las sociedades Nasca y Moche. Las representaciones artísticas de guerreros en Nasca 7 se parecen más a sus similares del estilo Moche IV que a las de Nasca 6 (Fig. 2). Asimismo, el motivo «animal encorvado» o «motivo del mono» de Nasca 7 se representa con un doblez en ángulo recto en su cola, que corresponde al mismo atributo inusual encontrado en el motivo del «animal de la luna» de Moche IV. En otro nivel de interacción, los Moche practicaban la «Ceremonia del sacrificio» en la que una copa servía para transferir la sangre de los sacrificados a la deidad (Donnan 1976). Una nueva forma de esta misma copa aparece también en la sociedad Nasca durante la Epoca 7, y sigue existiendo en la Epoca 8 y el Horizonte Medio o Nasca 9 (Fig. 3). Estos indicadores de interacción social documentan cambios en el diseño que ocurrieron al nivel de la capacidad del artista para representar tanto actividades observables como conceptos en dos dimensiones. La forma de copa también indica que la sociedad Nasca pudo haber adquirido una nueva actitud de comportamiento ritual. De esta manera, estos indicadores de interacción podrían documentar comunicación en varios niveles de la sociedad.

Según el análisis estilístico, la interacción social entre Wari y la sociedad Nasca de la costa sur ocurrió tempranamente en el Horizonte Medio, como una continuación de contactos previos en el Periodo Intermedio Temprano documentados en la alfarería del estilo Huarpa (Menzel 1964; Lumbreras 1974; Knobloch 1976, 1983). Esta interacción social, que continuó durante el Horizonte Me-



Fig. 2. Imágenes de guerreros de Nasca y Moche. a. Nasca 5 (de Eisleb 1977: Abb. 207); b. Nasca 6 (de Gaffron 1928: Fig. 47); c. Moche IV (de Donnan 1976: Fig. 37; Cf. Donnan y McClelland 1999: Fig. 4.59); d. Nasca 7 (de Rowe 1974: Abb. 373).

dio, indica que se prestaron algo más que los atributos de diseño más obvios. A manera de ejemplo se compararon dos vasijas: 1) un gran cántaro antropomorfo de Tambo Quemado, Ica, con cabeza y torso pintados en estilo Nasca Tardío (Fig. 4a); y, 2) un gran cántaro de Wari (Fig. 4b) con un patrón de diseño similar en estilo Chakipampa (Epoca 1B). El artesano nasca pintó debajo de la cabeza una banda blanca vertical con un cuadrado abierto en el centro del campo de diseño en el torso. Esta área central está circundada por motivos de rayos angulares. El artesano wari pintó el área de banda blanca vertical en el centro del campo de diseño rodeada por motivos bicolores de rayos doblados hacia atrás. Ya que el cuello del cántaro no fue modelado en forma de cabeza, una cabeza modelada se agregó a la parte superior del área de la banda blanca para completar la asociación de este motivo con la forma humana. Estos dos ejemplos muestran que las sociedades Nasca y Wari estaban intercambiando información no sólo en los obvios atributos de diseño, sino que reflejan, probablemente, una noción de estos motivos como símbolos que requerían un conocimiento compartido de su expresión.

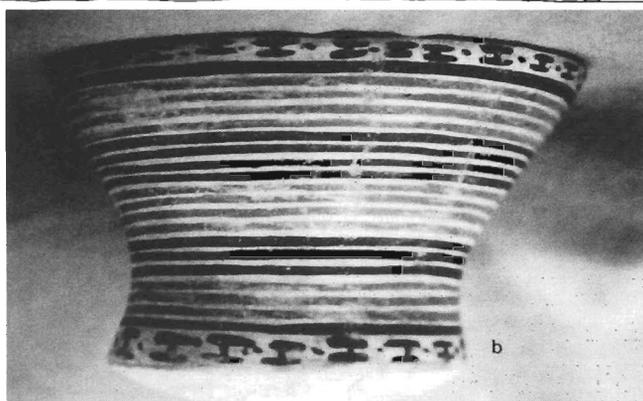


Fig. 3. Imágenes de cáliz moche y copas nasca. a. «Ceremonia del sacrificio», Moche IV (de Donnan 1976: Fig. 104a; Cf. Donnan y McClelland 1999: Fig. 4.102); b. Nasca 7. Museum für Völkerkunde, Berlin, N.º de inv.: VA 51125 (Foto: P. Knobloch); c. Nasca 8. Museum für Völkerkunde, Berlin, N.º de inv.: VA 51134 (Foto: P. Knobloch; Cf. Eisleb 1977: Abb. 237); d. Nasca 9 (Cf. Eisleb 1977: Abb. 243). Museum für Völkerkunde, Berlin, N.º de inv.: VA 51130 (Foto: P. Knobloch).



a



b

Fig. 4. Grandes cántaros antropomorfos. a. Nasca 8, proveniente de Tambo Quemado, Ica (de Rowe 1974: Pl. XLVIII); b. Chakipampa 1B, de Wari, Ayacucho. Museo Wari, Instituto Nacional de Cultura (Foto: P. Knobloch). Los colores para la Fig. 4a son: 1. Blanco, 6. Naranja, 9. Naranja oscuro, 10. Rojo-marrón, 11. Gris-marrón (de Knobloch 1983: 83).

La parte final de la cronología tiwanaku, desde su fase V hasta el estilo Tumilaca, también que está bien documentada. A modo de ejemplo, alrededor de la boca de un kero Tiwanaku V (Fig. 5a) aparece una banda de motivos de rostros divididos con rotación simétrica de 180°. Los motivos típicos del estilo Tumilaca consisten en diseños pintados en negro, tales como volutas unidas a diseños escalonados y paneles rellenos con líneas ondulantes verticales. La evidencia de la interacción social entre las poblaciones de Tiwanaku V y Tumilaca está representada por un kero pintado con motivos de ambos estilos (Fig. 5c). Por la base de la vasija se observa una banda de rostros divididos Tiwanaku V, debajo de una banda de volutas negras, diseños escalonados y paneles con líneas verticales ondulantes del estilo Tumilaca. Este ejemplo comprueba una comprensión compartida entre ambas tradiciones estilísticas que existió en un momento preciso, momento que es dudoso pudiera ser datado con más precisión por medio de fechados radiocarbónicos.

Aún con estos indicadores de interacción social entre poblaciones distintas para Wari Temprano y Tiwanaku Tardío, el problema de la definición de estos persiste aún. El problema quizá

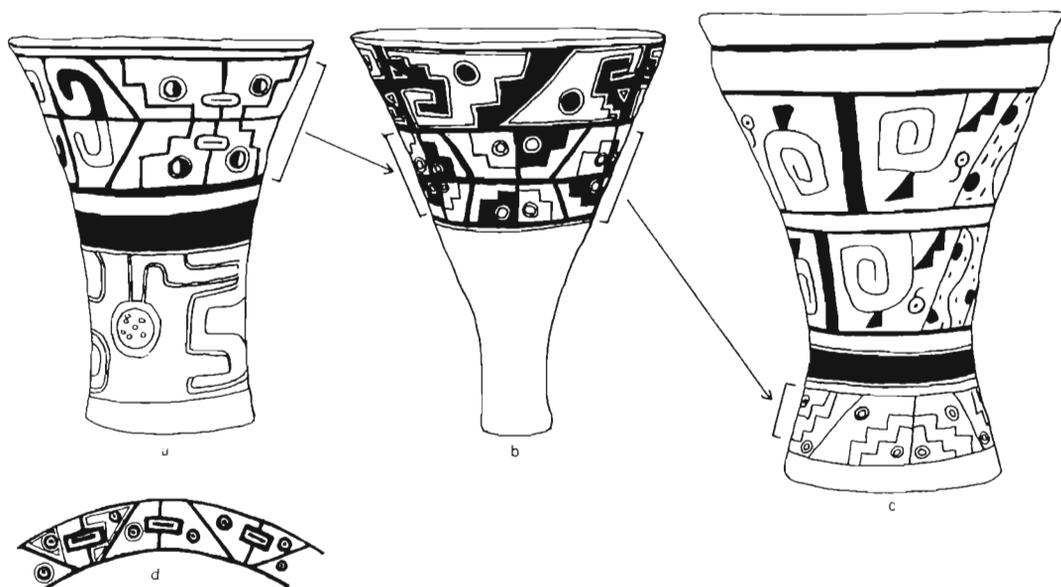


Fig. 5. Vasijas de los estilos Tiwanaku y Tumulaca con motivos de «rostros divididos». a. Tiwanaku V, como ejemplo de Chen Chen «Temprano» (de Eisleb y Strelow 1980: Abb. 38); b. Tiwanaku V, como ejemplar de Chen Chen «Medio» (de Eisleb y Strelow 1980: Abb. 95); c. Tiwanaku V, con diseño tumilaca, como ejemplo de Chen Chen «Tardío» (de Eisleb y Strelow 1980: Abb. 41); d. Tiwanaku V, como ejemplo de Chen Chen «Temprano» (de Goldstein 1989: Fig. 15a).

puede resolverse más fácilmente si las investigaciones incluyen varios niveles de expresión artística, que comprendan tanto a la gente común como a la elite o los gobernantes.

Modelos de cronología wari y tiwanaku

Para la sociedad Wari, Menzel (1964, 1968) definió los estilos Conchopata, Robles Moqo y Viñaque como arte ceremonial. Este arte aparece en numerosos artefactos, tales como grandes urnas, cántaros cara-gollete, textiles y joyas (Menzel 1964, 1968; Ravines 1968; Isbell y Cook 1987). Menzel creó un modelo que consideraba a los estilos ceremoniales como contemporáneos con la alfarería de elite de alta calidad, tal como el estilo «Chakipampa fino», y alfarería no tan fina como «Chakipampa menos fino» y Ocros. Así, fue capaz de establecer una base de datos para determinar indicadores de interacción para varios niveles de la sociedad. Basándose en el análisis estilístico de la cerámica excavada en Wari en 1977, la autora postuló que el estilo Conchopata pertenece a la Epoca IB en vez de la Epoca IA, tal como Menzel había propuesto. Por los datos de excavación se desprende que el estilo «Chakipampa fino», cuyos diseños se parecen a elementos del estilo Conchopata, ocurrió después de la manufactura de la cerámica del estilo IA «Chakipampa menos fino». Los estilos Chakipampa IA y Ocros se asemejaron a los previos estilos Huarpa y Nasca. Con anterioridad al culto religioso relacionado al arte ceremonial del estilo Conchopata, la alfarería muestra muchas imágenes de animales míticos que recuerdan la influencia religiosa nasca o pucará. En niveles más tardíos, se hicieron motivos de individuos con vinchas con diseños de chevrone y caras pintadas que podrían representar a los líderes de la nueva elite religiosa (Knobloch 1981, 1983).

Para la cultura Tiwanaku, Bennett (1934) y Ponce Sanginés (1980) definieron dos estilos: Tiwanaku Clásico y Tiwanaku Decadente. Tiwanaku Clásico, o Tiwanaku IV, fue el arte ceremonial

usado por la elite religiosa de los templos de Tiwanaku. Está representado casi exclusivamente en esculturas líticas, tales como la Puerta del Sol, y la alfarería. Bennett propuso un modelo que coloca al estilo ceremonial en su propio periodo temporal, dejando sin aclarar en qué comía la gente común. Por su parte, el estilo Decadente, o Tiwanaku V, contiene alfarería con menos atributos ceremoniales, correspondiendo la mayoría de los ejemplos a alfarería que era utilizada probablemente por la gente común. Se sugiere que el modelo de Menzel podría aplicarse a la cronología de Tiwanaku si el estilo Tiwanaku Clásico fuera considerado como contemporáneo al estilo Decadente. ¿Existen evidencias de contemporaneidad entre estas dos fases?

En un reanálisis de los datos de Bennett, la autora afirmó que la secuencia de Bennett del estilo Clásico seguido por el estilo Decadente no correspondía bien a los datos provistos por las excavaciones estratigráficas (Knobloch 1989). Bennett (1934) excavó en Tiwanaku para obtener una «serie estratigráfica de alfarería» que apoyara la secuencia estilística. Aún cuando la evidencia más convincente para su secuencia provino de los Pozos V y VIII, particularmente el Nivel 2 del Pozo VIII que contenía una masa compacta de 1878 tiestos, no proveyó ilustración alguna. Sólo presentó vasijas enteras de colecciones de museo sin procedencia conocida o de depósitos excavados en los que los estilos Clásico y Decadente se encontraron juntos y eran, por lo tanto, contemporáneos. Sus hallazgos mostraron que ambos tipos estaban aislados en diferentes pozos, indicando una distinción espacial y funcional en el uso de la alfarería, o mezclados en el mismo pozo, indicando un uso simultáneo. Ninguno de sus pozos excavados mostró una estratificación distinta que permita sostener una distinción temporal en el uso de estos tipos. A modo de ejemplo, el tazón de la forma C con lados abiertos y evertidos tiene típicos diseños del estilo Clásico, sin diseños del estilo Decadente, aunque este apareció con mayor frecuencia en depósitos que Bennett definió temporalmente como Decadentes, incluyendo el Pozo IV, que se supone corresponde por completo al periodo Decadente. Bennett (1934: 403, 455) admitió que se necesitaban análisis adicionales y que su estratigrafía no corroboraba de manera adecuada secuencia alfarera. Asimismo, su estilo de excavación por niveles arbitrarios contribuyó a la confusión de las distinciones temporales. De esta manera, el informe de Bennett sólo reiteró la secuencia alfarera basada por completo en un análisis deducido lógicamente del desarrollo desde la alfarería Clásica, ricamente pintada y con gran variedad de vasijas, a la alfarería Decadente, de colores monótonos y diseños restringidos. El contenido artístico, siguiendo la misma lógica, partía de representaciones completas para transformarse luego en elementos abstractos. Por el contrario, si los tipos alfareros se consideraron contemporáneos, la evidencia podría sugerir que el sitio de Tiwanaku fue ocupado y visitado por diversos grupos sociales que participaron en un sistema religioso, político y económico panandino (Knobloch 1989).

La contemporaneidad puede demostrarse también comparando la alfarería del sitio de Chen Chen, en el valle de Osmore, con los ejemplares Tiwanaku de las áreas Misiton I y II del sitio de Lukurmata, complejo ubicado al norte del sitio de Tiwanaku, en las cercanías del lago Titicaca. Tiwanaku V es similar al estilo Decadente de Bennett en el altiplano y el material de Chen Chen en el valle de Osmore. Primero se presentará un breve análisis de la alfarería Chen Chen, para proporcionar una posible secuencia temporal de cambios estilísticos, y luego se efectuará una comparación de la alfarería Chen Chen con la alfarería de Misiton que indicaría tanto interacción social como contemporaneidad.

La siguiente secuencia de cambios en ciertos diseños podría definir las fases Temprano, Medio y Tardío de la sociedad Chen Chen en el valle de Osmore, aunque la duración temporal de cada fase se ignora por completo. Es posible que exista un cambio estilístico en la banda con motivos de rostros divididos en las fases Temprano (Fig. 5a, d), Medio (Fig. 5b), y Tardío (Fig. 5c), del estilo Chen Chen. Este motivo es muy común en la alfarería y en textiles, tales como los sombreros de cuatro puntas (Frame 1990). Otra posible secuencia de cambio estilístico se presenta en el motivo de «cabeza de perfil encajonada», con ejemplos tempranos, medios y tardíos (Fig. 6). El ejemplo tardío muestra apenas un mínimo contorno de este motivo. Este ejemplo de seriación tiene

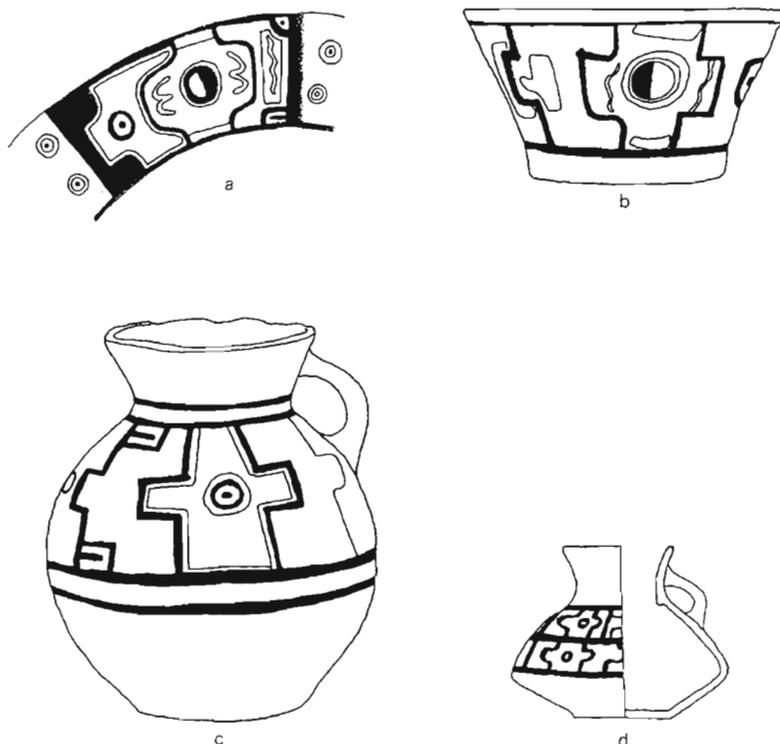


Fig. 6. Cambios temporales en el motivo «cabeza de perfil encajonada». a. Tiwanaku V, como ejemplo de Chen Chen «Temprano» (de Goldstein 1989: Fig. 15d); b. Tiwanaku V, como ejemplo de Chen Chen «Medio» (de Eisleb y Strelow 1980: Abb. 164); c. Tiwanaku V, como ejemplo de Chen Chen «Medio» (de Eisleb y Strelow 1980: Abb. 199); d. Tiwanaku V, como ejemplo de Chen Chen «Tardío» (de Goldstein 1989: Fig. 18d).

también un gran potencial para determinar eventos sociales temporalmente distintos dentro de la fase Tiwanaku V, que la datación radiocarbónica nunca podría determinar.

Aunque estos ejemplos de Chen Chen representan a la fase Tiwanaku V, son similares a la cerámica de Misiton I y II del sitio de Lukurmata, que han sido datados como Tiwanaku IV (Janusek 1994). A modo de ejemplo, el diseño «cajas dentro de cajas» en el estilo Chen Chen de Tiwanaku V (Fig. 7a) es similar a otro encontrado en el sitio Misiton I correspondiente a Tiwanaku IV (Fig. 7b). Hay patrones de diseños escalonados en un tazón de la fase Tiwanaku V de Chen Chen (Fig. 7c-d) que se compara con ejemplos del sitio Misiton II correspondiente a Tiwanaku IV (Fig. 7e). El motivo «cabeza de perfil encajonada» también existe en ejemplos similares de ambos sitios (Fig. 6a y 7f). Proveniente de una colección de museo, una vasija (Fig. 8a) en estilo Tiwanaku V o Tumilaca, con bandas y líneas dobladas hacia atrás pintadas en negro, se parece mucho a tiestos de la fase Tiwanaku IV del sitio Misiton I (Fig. 8b, c). Como último ejemplo comparativo, un kero, en un estilo que podría atribuirse a Tiwanaku V o Tumilaca, es muy parecido a un ejemplo Tiwanaku IV del sitio Misiton I (Fig. 8d-e). Estos ejemplos apoyan la sugerencia de una contemporaneidad entre Tiwanaku IV y V. La otra posibilidad es una equivocada adjudicación de un área arqueológica a un periodo temporal apropiado.

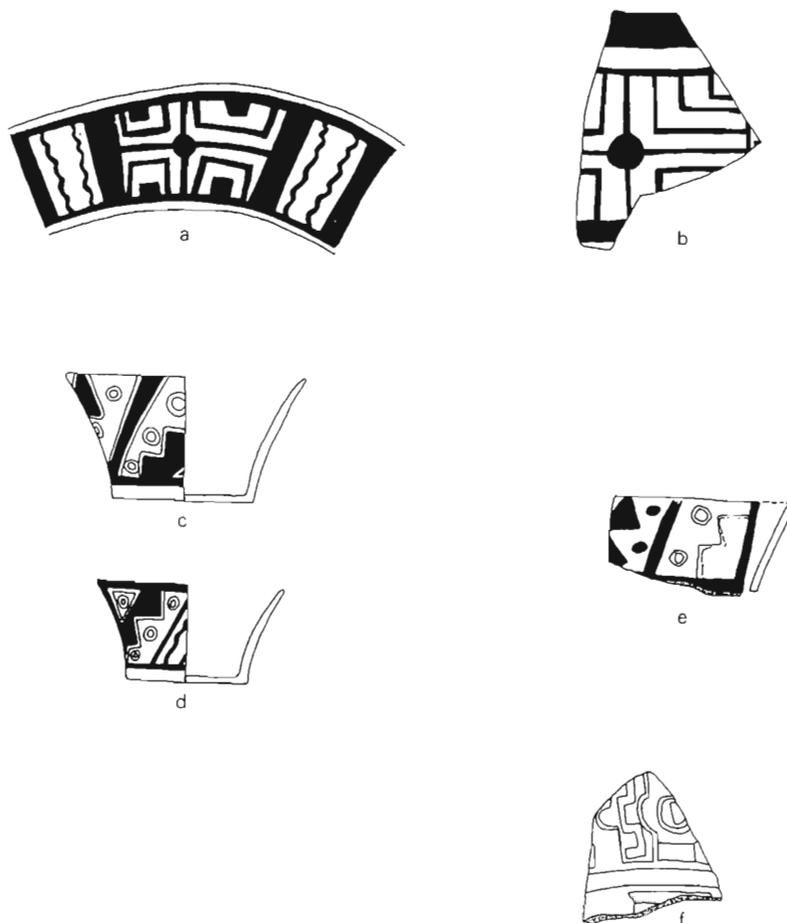


Fig. 7. Diseños similares entre cerámica tiwanaku V de Chen Chen y tiwanaku IV de Misiton. a. Diseño de «cajas dentro de cajas» del sitio Chen Chen (de Goldstein 1989: Fig. 15b); b. Diseño de «caja duplicada» del sitio Misiton I (de Janusek 1994: Fig. 8.20D); c-d. Diseño «escalonado» del sitio Chen Chen (de Goldstein 1989: Figs. 16d y 16e); e. Diseño «escalonado» del sitio Misiton II (de Janusek 1994: Fig. 8.34A); f. Motivo «cabeza de perfil encajonada» del sitio Misiton II para comparación con la Fig. 6a (de Janusek 1994: Fig. 8.34E).

Es mérito de Janusek (1994) el haber reconocido este problema cronológico cuando afirma que: «No existe un estilo Tiwanaku IV ni un estilo Tiwanaku V. La distinción entre Clásico y Decadente no puede presentar un cuadro preciso de la complejidad de los cambios en los patrones cerámicos de Tiwanaku... En suma, no existe un corte rápido y abrupto en los contextos Tiwanaku durante los siglos octavo o noveno, la supuesta transición entre los periodos IV y V... Estos se diferencian con la misma precisión si se consideran como contextos ceremoniales y domésticos contemporáneos» [traducido del inglés original]. A pesar de que Janusek arguye que otras variables tales como «renovación urbana» y «una serie sustancial de fechados radiocarbónicos» serán utilizadas, vuelve a crear una cronología de fases Tiwanaku, designadas como IV y V, que incorpora una seriación cerámica.

Con estos ejemplos de posible contemporaneidad se sugiere que no se deberían usar los términos «Tiwanaku clásico» o «Tiwanaku IV» para definir un periodo temporal. Aplicando el mode-



Fig. 8. Diseños similares entre vasijas tiwanaku V y tiwanaku IV de Misiton. a. Vasija Tiwanaku V, con los diseños de bandas y líneas dobladas hacia atrás (de Eisleb y Strelow 1980: Abb. 150); b-c. Alfarería tiwanaku IV de Misiton I, con diseños similares a la Fig. 8a (de Janusek 1994: Figs. 8.5 y 8.21D); d. Kero tiwanaku V, con el diseño de líneas onduladas y dobladas hacia atrás (de Eisleb y Strelow 1980: Abb. 45); e. Alfarería tiwanaku IV de Misiton I, con diseño similar a la Fig. 8d (de Janusek 1994: Figs. 8.22A).

lo de Menzel, de niveles de expresión artística «ceremonial», «elite» y «elite secular», un periodo del Horizonte Medio tal como Tiwanaku podría usarse para describir el desarrollo de una sociedad estatal, tomando en cuenta tanto a los gobernantes como a los gobernados, un elaborado culto religioso y un marco temporal entre 650-950 d.C.

Indicadores de interacción social entre Wari y Tiwanaku

Hace casi 100 años, Max Uhle observó que el arte tiwanaku era muy parecido al arte de Pachacamac, iniciando, de esa manera, la hipótesis de que se trataba de poblaciones contemporáneas que participaban de un fenómeno cultural panandino. Menzel (1964: 60) describió algunas de las similitudes, tales como:

«...el uso de la barra segmentada en este contexto es un rasgo nuevo de la Epoca 2 en Perú que tanto el ángel de Atarco como el grifo de Pachacamac comparten con las figuras míticas del estilo Tiahuanaco de Bolivia. No sólo figuras similares al ángel de Atarco, sino también figuras muy similares al grifo de Pachacamac aparecen en el estilo Tiahuanaco. La similitud entre los grifos de Pachacamac y Tiahuanaco es otra indicación de que intercambios directos entre los estilos Tiahuanaco y Huari deben haber estado ocurriendo tan tardíamente como en el Horizonte Medio Epoca 2A, evidentemente con relaciones independientes entre el centro Tiahuanaco y los respectivos centros de prestigio en Perú».

Las siguientes figuras muestran estas similitudes. Atarco es el estilo Wari en la costa durante la Epoca 2. Un ejemplo de un motivo de grifo en el estilo Atarco, con la banda segmentada y cola en copete (Fig. 9a) es similar a un ejemplo de Tiwanaku IV o Clásico (Fig. 9b). Un motivo de grifo en estilo Pachacamac, que sostiene un báculo (Fig. 9c) es semejante al ejemplo de Tiwanaku IV o Clásico (Fig. 9b). Otra versión del grifo de Pachacamac en un cuenco (Fig. 10a) es casi idéntica a su contraparte tiwanaku tanto en los estilos Clásico (Fig. 10b) como Decadente (Fig. 10c), que representan el cuerpo del cóndor como una banda que delimita los tres lados del campo de diseño cuadrado. La versión menos fina o común, del estilo Decadente, indica la posibilidad de participación en las actividades religiosas de individuos que no pertenecían a la elite.

Aplicando el modelo de Menzel para alfarería menos fina

Las indicaciones de interacción social entre Wari y Nasca, y entre Tiwanaku y Chen Chen, así como entre Chen Chen y Tumulaca quedaron plasmadas en las expresiones artísticas menos elaboradas. Algunos de los problemas con respecto a las relaciones sociales en Wari y Tiwanaku podrían ser resueltos con análisis de los motivos y diseños más comunes.

Un vaso tiwanaku tiene un patrón simple de diseños escalonados dentro de un campo de diseño cuadrado (Fig. 11a). Este diseño escalonado se parece a una letra «S» con una banda diagonal; diseños triangulares se insertan en las esquinas y están delineados con color blanco. En 1974, un cántaro del estilo Huamanga, correspondiente a la Epoca 2, fue rescatado de los trabajos de la construcción de un camino al sitio de Wari por William Isbell, Katharina Schreiber y la autora (Fig. 11b). Este cántaro representa un individuo que viste una túnica, un sombrero redondo y sostiene un posible pito o cuerno en una mano y una placa con la imagen de una deidad o de un líder en la otra. Su cara está pintada en un patrón asimétrico. Sobre la túnica se observa el mismo patrón de los diseños escalonados formando una «S» con la banda diagonal, diseños triangulares en las esquinas y el delineado blanco. El artista no estaba representando a un individuo de la elite con sombrero de cuatro puntas y túnica elaborada. El individuo aparece con una vestimenta más corriente y desempeñando la función de «heraldo», o portavoz para anunciar a alguien más, tal vez una deidad o un líder. El hecho a resaltar es que diseños escalonados en «S» idénticos aparecen en dos estilos pertenecientes a sociedades andinas distintas. Con un modelo de análisis estilístico más detallado que incluya tanto las expresiones artísticas elaboradas como las menos finas se podría descubrir que la gente común, excluida del control de las actividades religiosas en Wari y Tiwanaku, no estaba impedida de interactuar con sus contrapartes, intercambiando, de esta manera, información y compartiendo expresión artística. A través de este análisis se podría entender mejor las antiguas relaciones entre estas sociedades.

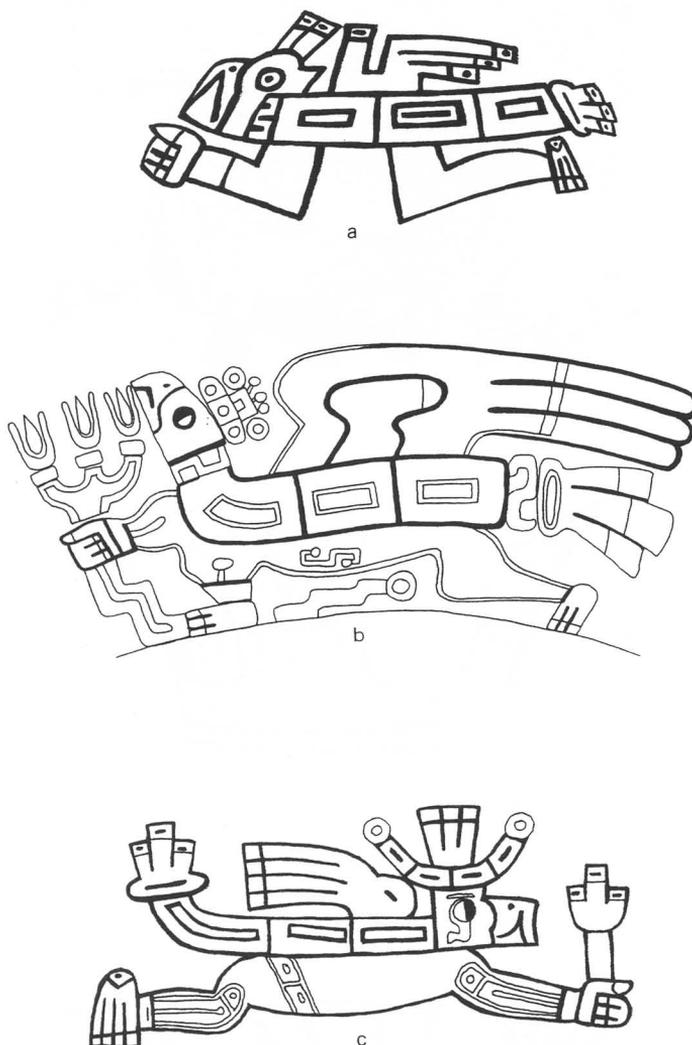


Fig. 9. Motivo «Grifo» entre los estilos de Wari y Tiwanaku. a. Atarco, Epoca 2 (de La Farge 1981: 87); b. Tiwanaku V (de Posnansky 1957: Pl. XXXVI d); c. Pachacamac, Epoca 2 (de Shimada 1991: Fig. 2A).

Como otro ejemplo, recientemente presentado (Knobloch 2000), se ha propuesto que personajes de ambas sociedades compartían el uso ritual del alucinógeno *Anadenanthera colubrina* (Fig. 12a), al que se conoce como «vilca» en la literatura etnohistórica y etnográfica. La iconografía de esta planta está plasmada sobre fragmentos de jarras grandes que provienen del sitio de Conchopata (Fig. 12b). Por medio del análisis estilístico de plantas en el arte wari, la autora pudo identificar representaciones muy estilizadas de este icono en varios artefactos wari y tiwanaku. El ejemplo más famoso se aprecia en la Portada del Sol de Tiwanaku, en la que los artesanos lo ubicaron directamente por debajo del Motivo de Ojo de uno de los ángeles acompañantes (Fig. 12c). Este icono vegetal sobre cerámica del estilo Conchopata apoya la hipótesis del consumo de chicha en rituales wari, ya que la vilca es un aditivo de esta bebida. También servía de rapé y su icono está presente también sobre las tabletas de rapé de San Pedro de Atacama. Se sugirió que personajes wari, en cambio,

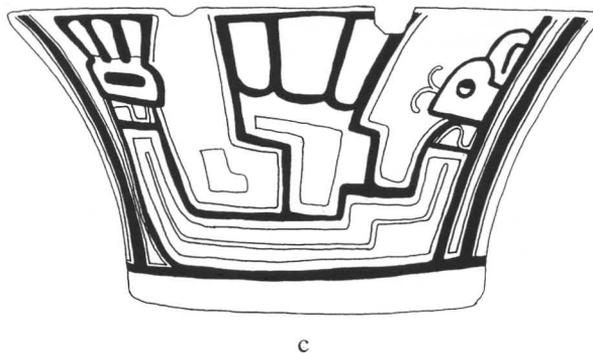
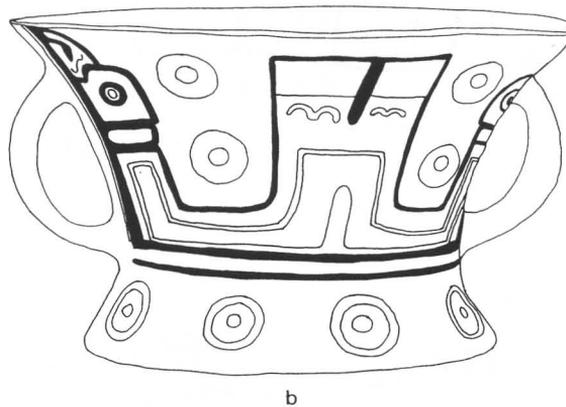


Fig. 10. Motivos «Grifo» y «cóndor» entre los estilos de Wari y Tiwanaku. a. Pachacamac, motivo «Grifo» más simple, Epoca 2. Museum für Völkerkunde Berlin, N.º de inv.: VA 49115 (Foto: P. Knobloch); b. Tazón Tiwanaku IV, con motivo del «cóndor» (de Eisleb y Strelow 1980: Abb. 116); c. Tazón Tiwanaku V, con motivo del «cóndor» (de Eisleb y Strelow 1980: Abb. 162b).



Fig. 11. Diseño «escalonado» entre los estilos de Wari y tiwanaku. a. Kero tiwanaku V (de Posnansky 1957: pl. XVIc); b. Huamanga, Epoca 2. Cántaro antropomórfico del sitio de Wari. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima (Foto: W. H. Isbell).

participaban como grupo social en un «complejo de bebida comunal», ya que tanto las urnas grandes como las pequeñas copas para bebida encontradas en Conchopata podrían haber contenido chicha. Por otro lado, la parafernalia del rapé estaba asociada a contextos funerarios individuales de la cultura San Pedro de Atacama, lo que sugiere que los miembros de este «Complejo del rapé» inhalaban en un ambiente más personal o individual. Estos dos complejos podrían haber funcionado uno al lado del otro en Tiwanaku, ya que el monolito Bennett muestra una versión muy estilizada del icono de *Anadenanthera colubrina* sobre las manos de la estatua, las que sostienen tanto un kero como la posible parafernalia de rapé (Fig. 12d). De esta manera, un análisis detallado de motivos, aparentemente menores dentro de temas religiosos bien conocidos y elaborados, puede también contribuir al descubrimiento de importantes interacciones sociales.

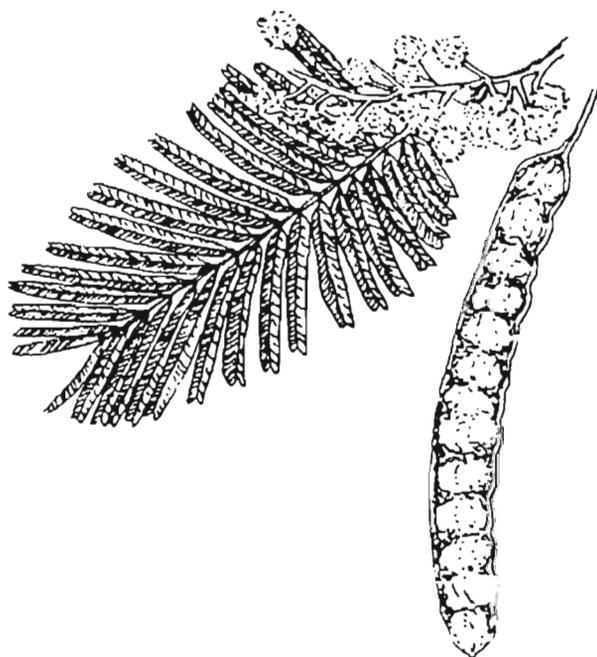


Fig. 12a. Dibujo natural de Anadenanthera colubrina, con flores esféricas, hojas bipinnadas y vainas con semillas de leguminosa (de Yacovleff y Herrera 1935: Fig. 51).

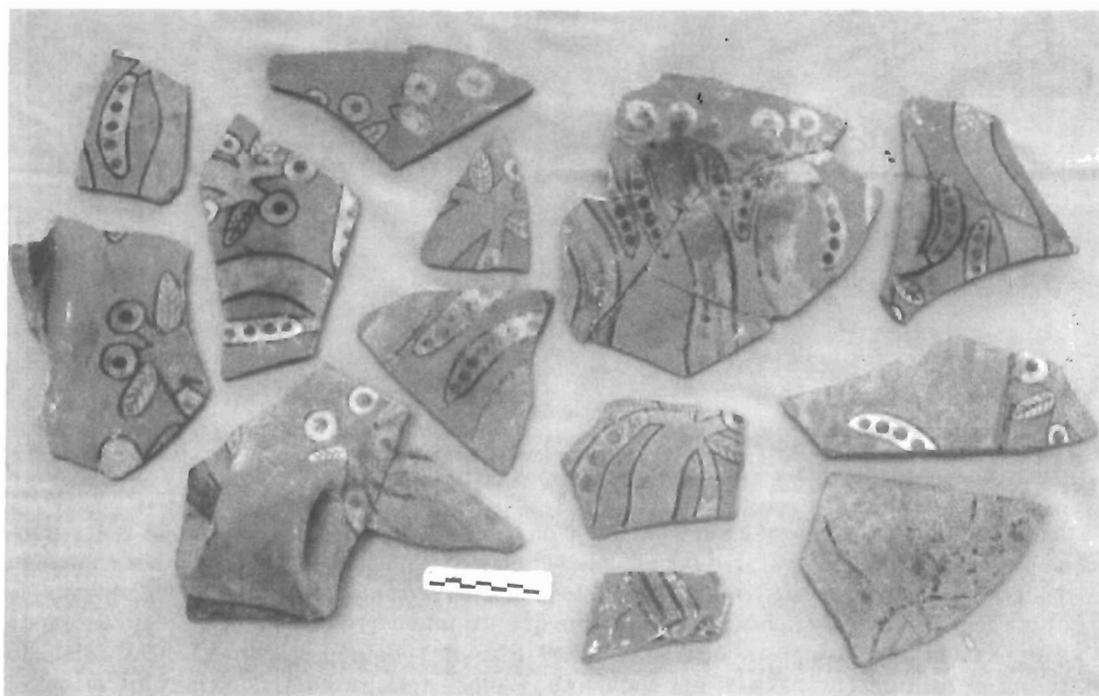


Fig. 12b. Fragmentos de cerámica encontrados en 1997 en Conchopata durante las excavaciones de J. Ochatoma. Presenta imágenes estilizadas y simétricas del icono de Anadenanthera colubrina, con las flores esféricas, hojas bipinnadas y las vainas de semillas de leguminosa (Foto: W. H. Isbell).

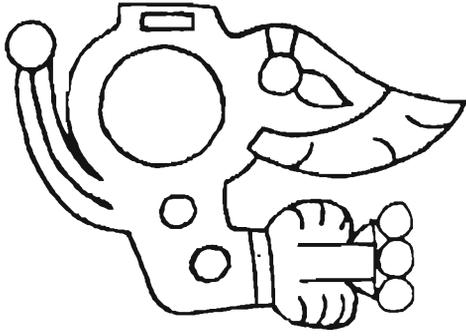


Fig. 12c. Escultura lítica sobre la Portada del Sol en Tiwanaku, Bolivia, con el icono de Anandenanthera colubrina a modo de apéndice del motivo del ojo alado de uno de los ángeles acompañantes, con la presencia de las flores esféricas y las hojas bipinnadas (de Posnansky: Pl. XXV, arriba).

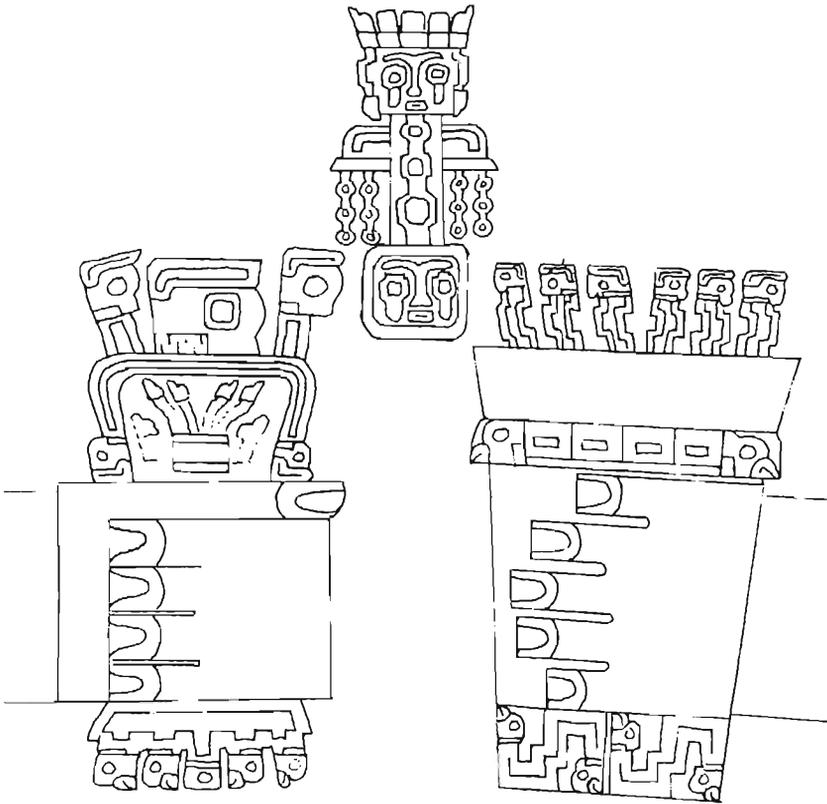


Fig. 12d. Escultura lítica sobre el monolito Bennett de Tiwanaku, Bolivia, con una versión muy estilizada del icono Anandenanthera colubrina ubicado sobre el área del pecho de la estatua (de Posnansky 1945: pág. insertada).

Conclusiones

En este trabajo se enfatizó la necesidad de disponer de análisis estilísticos más detallados para determinar los indicadores de la interacción social que podrían haber ocurrido en varios niveles de la sociedad. Previamente, en las comparaciones entre las sociedades Wari y Tiwanaku, el énfasis se ha puesto en el arte ceremonial, que era muy probablemente controlado bajo el liderazgo de la elite. El arte ceremonial proporciona algunos indicadores de interacción social, pero no permite definir actividades más comunes como comercio o migraciones durante la expansión del culto religioso de Tiwanaku y Wari. Aplicando el modelo de análisis estilístico de Menzel a la expresión artística de Tiwanaku, y combinando las fases Tiwanaku IV y V, tal vez se pueda descubrir muchos indicadores que documenten una antigua y activa interacción social entre estas dos poblaciones.

Agradecimientos

Este trabajo se basa en una investigación realizada en 1985 en el Museum für Völkerkunde, Berlín, que fue posible gracias al NEH Travel Grant RY-21015-85. Otras investigaciones personales se llevaron a cabo en el Phoebe Hearst Museum, Berkeley, y en el Laboratorio de Arqueología de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho. Quiero dar gracias a Dieter Eisleb, Lawrence Dawson, José Ochatoma y Martha Cabrera Romero, respectivamente. También agradezco de manera profunda a William Isbell y Peter Kaulicke por la invitación al simposio Wari-Tiwanaku y, especialmente, a Juan Carlos Blacker, quien no sólo preparó la traducción al español, sino que también presentó el trabajo en dicho evento. Después de éste, el texto se mejoró y Juan Bautista Leoni preparó otra traducción para su publicación correspondiente en el *Boletín de Arqueología PUCP*. Estoy en gran deuda con ellos por su ayuda detallada y erudita. Finalmente, quiero dar las gracias a Peter Kaulicke y Rafael Valdez por su gran ayuda editorial.

REFERENCIAS

Bennett, W. C.

1934 Excavations at Tiahuanaco, *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 34, parte 3, American Museum of Natural History, New York.

Donnan, C. B.

1976 *Moche Art and Iconography*, UCLA Latin American Center, Los Angeles.

Donnan, C. B. y D. McClelland

1999 *Moche Finesline Painting: Its Evolution and Its Artists*, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles.

Eisleb, D.

1977 *Altperuanische Kulturen: Nazca II*, Museum für Völkerkunde, Berlin.

Eisleb, D. y R. Strelow

1980 *Altperuanische Kulturen: Nazca II*, Museum für Völkerkunde, Berlin.

Frame, M.

1990 *Andean Four-Cornered Hats*, Metropolitan Museum of Art, New York.

Gaffron, M.

1928 *Arts du Pérou Précolombien*, Hotel Drouot, Paris.

Goldstein, P. S.

1989 The Tiwanaku Occupation of Moquegua, en: D. S. Rice, C. Stanish y P. R. Scarr (eds.), *Ecology, Settlement and History in the Osmore Drainage, Peru*, *BAR International Series* 545, 219-255, Oxford.

Isbell, W. H. y A. G. Cook

1987 Ideological Origins of an Andean Conquest State, *Archaeology* 40 (4), 26-33, New York.

Janusek, J. W.

1994 State and Local Power in a Prehispanic Andean Polity: Changing Patterns of Urban Residence in Tiwanaku and Lukurmata, Bolivia, tesis de doctorado inédita, Department of Anthropology, University of Chicago, Illinois.

Knobloch, P. J.

1976 A Study of the Huarpa Ceramic Style of the Andean Early Intermediate Period, tesis de maestría inédita, Department of Anthropology, State University of New York, Binghamton.

1981 *The Huari Transition: Exchange and Integration of Stylistic Information*, ponencia presentada al 21st Annual Meeting del Institute of Andean Studies, Berkeley.

1983 A Study of the Andean Huari Ceramics from the Early Intermediate Period to the Middle Horizon Epoch I, tesis de doctorado inédita, Department of Anthropology, State University of New York, Binghamton.

1989 Teikoku no kougeikatachi-Huari teikokujidai no bijutsu [Artisans of the Realm: Art of the Wari Empire and Its Contemporaries], en: S. Masuda y I. Shimada (eds.), *Kodai Andesu Bijutsu* [Ancient Art of the Andean World], 107-123, Iwanami Shoten, Tokyo.

2000 Wari Ritual Power at Conchopata: An Interpretation of *Anadenanthera colubrina* Iconography, *Latin American Antiquity* 11 (4), 387-402, Washington D.C.

La Farge, H. A.

1981 *Museums of the Andes*, Newsweek, New York.

Lumbreras, L. G.

1974 *The Peoples and Cultures of Ancient Peru* [traducción de B. J. Meggers], Smithsonian Institution Press, City of Washington.

Menzel, D.

1964 Style and Time in the Middle Horizon, *Ñawpa Pacha* 2, 1-106, Berkeley.

1968 New Data on the Huari Empire in Middle Horizon Epoch 2A, *Ñawpa Pacha* 6, 47-114, Berkeley.

Posnansky, A.

1957 *Tiuanacu: la cuna del hombre americano* [Tiuanacu: The Cradle of American Man], Ministerio de Educación, La Paz.

Ravines, R. H.

1968 Un depósito de ofrendas del Horizonte Medio en la sierra central del Perú, *Ñawpa Pacha* 6, 19-46, Berkeley.

Rowe, J. H.

1974 Kunst und Kultur in Peru und Bolivien, en: G. R. Willey (ed.), *Das alte Amerika, Propyläen Kunstgeschichte* 18, 285-350, Propyläen Verlag, Berlin.

Ponce Sanginés, C.

1980 *Panorama de la Arqueología boliviana*, Juventud, La Paz.

Uhle, M.

1991 *Pachacamac: A Reprint of the 1903 Edition by Max Uhle, and Pachacamac Archaeology: Retrospect and Prospect: An Introduction by Izumi Shimada*, The University Museum of Archaeology and Anthropology of the University of Pennsylvania, Philadelphia.