

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE POSTGRADO
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA

ALFARERÍA, ARQUEOLOGÍA Y METODOLOGÍA

APORTES Y PROYECCIONES DE LOS ESTUDIOS CERÁMICOS DEL NORTE GRANDE DE
CHILE

TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL GRADO DE MAGÍSTER EN ARQUEOLOGÍA

MAURICIO URIBE RODRÍGUEZ

PROFESORA GUÍA: VICTORIA CASTRO ROJAS

SANTIAGO-MARZO 2004

Especialmente dedicada a Doris, mi madre, por haberme elegido y darme su inmenso amor,
lo único que compensa su eterna partida.

**ALFARERÍA, ARQUEOLOGÍA Y METODOLOGÍA. APORTES Y
PROYECCIONES DE LOS ESTUDIOS CERÁMICOS DEL NORTE GRANDE DE
CHILE**

INDICE

Agradecimientos, 7

INTRODUCCIÓN, 9

- i. El problema y su importancia, 12**
- ii. Objetivos principales, 13**
- iii. Enfoque metodológico y etapas, 14**
- iv. Resultados y aportes esperados, 18**

Primera Parte

LOS ESTUDIOS CERÁMICOS EN LA ARQUEOLOGÍA DE HOY, 20

I. Los estudios cerámicos en el tiempo, 21

II. Algunas consideraciones acerca del origen de la alfarería, 28

III.1. Definición y estudio arqueológico de la alfarería: lo mínimo que debemos saber de la cerámica, 37

- a. Materias primas y pasta, 37**
- b. Técnicas de manufactura, 42**
- c. Tratamiento y acabado de las superficies, 46**
- d. Cocción, 50**

III.2. Definición y estudio arqueológico de la alfarería: ¿qué preguntamos, qué respondemos y cómo lo hacemos?, 55

- a. La organización de los datos: clasificación y tipología, 56**
- b. Selección, definición y análisis de variables a estudiar, 63**
- c. Los vínculos entre pasado y presente, 69**

d. Preguntas y respuestas, 75

Función, uso y áreas de actividad, **76**

Producción y distribución, **79**

Organización social, política y etnicidad, **85**

IV. Síntesis y conclusiones, 97**Segunda Parte****LOS ESTUDIOS CERÁMICOS EN EL NORTE GRANDE DE CHILE, 107****I. Antecedentes generales, 107****I.1. Arica, 107****I.2. Tarapacá, 119****I.3. Atacama, 122****II. Nuestra experiencia: la base metodológica, 137****II.1. Etnoarqueología de la producción cerámica, 138****II.2. Etnoarqueología de la funcionalidad y la cerámica, 143****II.3. Etnoarqueología del simbolismo de la cerámica y “otra epistemología”, 150****III. Nuestra experiencia: problemas y respuestas, 158****III.1. Periodo Formativo, 158****a. Antecedentes, 158****b. La alfarería formativa del Norte Grande de Chile, 161****c. Comentarios y Conclusiones, 169****III.2. Periodo Medio, 172****a. Antecedentes, 172****b. La alfarería Tiwanaku en el ámbito de los Andes Centro Sur, 176**

La cerámica Tiwanaku de Arica, **181**

La cerámica Tiwanaku de San Pedro de Atacama, **183**

c. La alfarería local del valle de Azapa, 186

Antecedentes, **186**

Las tradiciones cerámicas Altiplánica y de Valles Occidentales, **190**

d. La alfarería local de los oasis de San Pedro de Atacama, 201

Antecedentes, **201**

La cerámica de tradición San Pedro, **208**

e. Conclusiones, 215

III.3. Periodo Intermedio Tardío, 218

a. La alfarería del valle de Azapa y la costa aledaña, 220

Antecedentes, **220**

La cerámica de la Cultura Arica, **223**

Comentarios, **238**

b. La alfarería del río Loa y San Pedro Atacama, 241

Antecedentes, **241**

La cerámica de la o las Culturas Atacameñas, **246**

Comentarios, **259**

c. Conclusiones, 268

III.4. Periodo Tardío, 277

a. La alfarería y el Inka en el desierto de Atacama, 278

Antecedentes, **279**

Lo Inca como cerámica foránea, **283**

La cerámica Inca local, **288**

Comentarios, **292**

b. Conclusiones, 298

Tercera Parte

METODOLOGÍA Y TIPOLOGÍA CERÁMICA PARA LA ARQUEOLOGÍA DEL NORTE GRANDE DE CHILE, 305

I. Hacia un registro estándar de la cerámica en arqueología, 305

II. Algunas consideraciones sobre la cuantificación y datación de la cerámica arqueológica, 319

III.1. Conclusiones sobre los estudios cerámicos en el Norte Grande de Chile: su marco teórico-metodológico, 327

III.2. Conclusiones sobre los estudios cerámicos en el Norte Grande de Chile: logros, limitaciones y expectativas, 333

IV. Consideraciones finales acerca del concepto de “tipo cerámico” en arqueología, 376

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, 393

GLOSARIO DE ETNÓNIMOS EN ALFARERÍA, 461

LISTADO DE FIGURAS, 487

FIGURAS, 492

Agradecimientos

Es difícil, en estos momentos, ser justo con todos los que han aportado conciente como inconcientemente a este trabajo, puesto que por el cansancio de una vez terminada la obra, es muy fácil olvidar a muchos a quienes debo agradecer. Por lo mismo, espero que mis reconocimientos a ciertas personas e instituciones los represente a todos.

Para comenzar, es imposible no agradecer el apoyo brindado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONICYT), que a través de un considerable número de proyectos FONDECYT han permitido mi participación en múltiples investigaciones, gracias a los cuales me he nutrido de mucho conocimiento y una gran experiencia que intenté vaciar en esta tesis.

Particularmente, quisiera reconocer a los siguientes proyectos, así como a sus investigadores responsables, quienes me brindaron tan valiosas oportunidades de desarrollo intelectual: 1940097, dirigido por Leonor Adán; 1990168, dirigido por Carolina Agüero; 1970073 y 1010327, dirigidos por José Berenguer; 1950071, dirigido por Bárbara Cases; 1939292 y 1960113 dirigidos por Oscar Espouey, y 1010135, dirigido por Agustín Llagostera, además de los proyectos 1970528 y 1000168 que me han tocado personalmente encabezar.

A lo anterior, se suman otras importantes instituciones que han sido claves en mi formación como los museos San Miguel de Azapa de la Universidad de Tarapacá, R. P. Gustavo Le Paige s. j. de la Univeridad Católica del Norte, Museo Nacional de Historia Natural y Museo Chileno de Arte Precolombino. Los cuales, además, implican un gran reconocimiento a su personal, así como a las comunidades donde se insertan. Especialmente, a los pueblos originarios de nuestro país en los cuales reposa gran parte del conocimiento vertido en estas páginas.

En este mismo sentido, quisiera retribuir a Diego Salazar por considerarme constantemente en los estudios cerámicos de los trabajos arqueológicos en Minera El Abra, y de igual modo

al proyecto Architecture and Art Taurus de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, dirigido por Lina Nagel. Asimismo, no puedo dejar de mencionar el apoyo del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile y, especialmente, a su directora Antonia Benavente por todas sus consideraciones conmigo para cumplir con este trabajo.

Al respecto, tampoco puedo olvidar a mis profesores, colegas y compañeros de dicho departamento, muy bien representados por los distinguidos profesores Victoria Castro, Luis Cornejo, Fernanda Falabella, Donald Jackson y Lorena Sanhueza. No obstante, Victoria merece una mención aparte por cuanto no sólo ha sido la Profesora Guía de esta tesis, sino también por haberse convertido en apreciada maestra y amiga, de quien he conocido una incansable entrega y pasión por nuestro quehacer arqueológico, la docencia y su comunidad académica.

Entrando, entonces, en el ámbito de las personas especiales que quisiera recordar, deseo destacar la amistad y compañerismo de Leonor Adán y Carolina Agüero, quienes no sólo han sido colegas, pues se han convertido en personas indispensables en mi vida particular como profesional, aceptándome y apoyándome en todo momento. Además, a través de ellas, espero retribuir a múltiples a profesionales, colegas y alumnos que se encuentran en mi mente, aunque es imposible no mencionar a Varinia Varela por introducirme en la pasión de la cerámica y a Paulina Chávez por convertir mucha de esa pasión en arte.

Finalmente, agradezco a todos los amigos que me han brindado su cariño y apoyo, especialmente representados por Manuel Echavarría, el gran amigo y compañero que me ha seguido en estos años de buenos y malos momentos durante los cuales me involucré en esta interminable tarea.

En fin, gracias a mis padres, al pasado y al presente.

ALFARERÍA, ARQUEOLOGÍA Y METODOLOGÍA. APORTES Y PROYECCIONES DE LOS ESTUDIOS CERÁMICOS DEL NORTE GRANDE DE CHILE

La cerámica tiende a suscitar fuertes emociones entre los arqueólogos: la aman o la odian. Para algunos tiene una fascinación indefinible y potencialmente contiene mucha información, que un estudio arduo y cuidadoso ha de poner de manifiesto. En el otro extremo del péndulo, la cerámica aparece como el más común de los materiales arqueológicos cuyas funciones principales son entorpecer la tarea auténtica de excavar, abarrotar los almacenes y comportarse como un “agujero negro” arqueológico de los recursos que siguen a la excavación (Orton et al. 1997: 15).

INTRODUCCIÓN

Por más de diez años nuestra labor dentro de la arqueología chilena se ha desenvuelto en el ámbito de la alfarería prehispánica. En particular, se ha experimentado un proceso de especialización en la cerámica arqueológica del Norte Grande y las distintas regiones que lo constituyen como son los valles occidentales de Arica, los oasis interiores y la costa de Tarapacá, así como las cuencas del río Loa y San Pedro en el Desierto de Atacama.

Este proceso se inició en los laboratorios que se crearon para estudiar los miles de fragmentos recuperados en el enorme y tardío sitio Pucara de Turi, en el curso superior del Loa. Se trató de un adiestramiento que inculcó la necesidad, por ejemplo, de ocupar fichas en el registro arqueológico, respaldadas en un instructivo claro y riguroso. Pero también significó enfrentar un estado determinado del material, la fragmentería, que es el más común que encuentra el arqueólogo.

Asimismo, este acercamiento permitió adquirir una perspectiva tecnológica y no sólo “formal” de la alfarería dentro de lo cual destaca el análisis de pastas en cuanto elemento fundamental para comprender los procesos de producción y distribución de este ítem

cultural como también para precisar los procedimientos clasificatorios y, en consecuencia, las tipologías resultantes.

Pero este proceso no se desarrolló exclusivamente en los laboratorios clasificando lotes de fragmentos, registrando colores y reconstruyendo la morfología de las posibles vasijas. Incluso se pudo acceder a la experiencia etnoarqueológica directa a través de la observación y participación personal en ciertas etapas de la producción; pero más importante aún desde nuestro punto de vista, se vio a la cerámica en circulación dentro de diversas situaciones ceremoniales de las comunidades andinas del Loa Superior. En este sentido, se ha tenido la posibilidad de acceder a los actuales contextos de función y uso de los tiestos en sociedades tradicionales, así como algunos acercamientos a sus procesos de descarte y formación de basurales en tales contextos y en otros más cotidianos.

Sin duda, esta es una lección que constantemente se repite al visitar los pueblos de las tierras altas del Loa, gracias a lo cual fuimos capaces de proponer un sentido social y político para la cerámica a través de una memoria universitaria que intentó una aproximación más o menos madura al tema (Uribe 1996). En ella, en definitiva, se quiso rescatar una especie de ontología de este ítem de cultura material, es decir, el significado último contenido por las múltiples manifestaciones andinas del mismo. Fue así que definimos aquello como una potencial participación en las relaciones de reciprocidad y, de ahí, la aparición de la alfarería en ámbitos de poder.

Esta visión integral del artefacto es la que se fue generando, transformando y trasladando en la medida que se revisaron las muestras de fragmentos de varios sitios del Alto Loa, de Caspana en el río Salado afluente de este último, de Lasana y Quillagua en sus cursos medio e inferior, así como importantes colecciones de piezas enteras provenientes de Tarapacá e Iquique, Caleta Huelén en la desembocadura del Loa, Chacance, Calama y Chiuchiu en el Loa Medio, y San Pedro de Atacama. De este modo, por medio de un conocimiento de primera mano, se fue ampliando nuestro espectro alfarero a gran parte del Norte Grande y sus zonas de frontera (Altiplano Meridional de Bolivia y Noroeste

Argentino), lo que a su vez implicó adecuar y aplicar tratamientos más cuantitativos por básicos que éstos fueran.

Paralelamente, otro reto en medio del anterior, fue tener que enfrentarse a la alfarería de Arica y los Valles Occidentales constituidos por las cuencas que abarcan desde Ilo y Chiribaya en el extremo sur del Perú, hasta las quebradas de Camarones y Camiña o Tana en Chile. Esto se tradujo básicamente en la inclusión del análisis estilístico y, en específico, decorativo dentro de la metodología aprendida en Turi, al mismo tiempo que significó salirnos de las épocas tardías que habíamos estudiado hasta el momento.

En consecuencia, se inició un nuevo proceso en el cual más con intuición y práctica que con teoría, se desarrollaron los criterios mínimos para entender los fenómenos de la decoración de las vasijas en tanto pintadas y/o modeladas. De ello, rescatamos nuevas maneras de apreciar los desarrollos culturales del extremo norte en términos de un reordenamiento de las secuencias histórico culturales y una nueva evaluación del efecto del Horizonte Tiwanaku en Arica. Esto, por otro lado, implicó salirse casi por completo de los fragmentos y tratar con piezas enteras, pero además involucró introducirse en los cementerios; por definición, espacios altamente simbólicos y en los cuales no se podía dejar de considerar los contextos ni el diálogo del resto de las evidencias investigadas.

Debido a lo fructífero que resultó este entrenamiento también pudimos enfrentar situaciones similares en Quillagua, para luego extender nuestro trabajo al estudio de los efectos sobre la alfarería de los Horizontes que integraron al Norte Grande en la órbita de los Andes Centrales. Así nos abocamos a los análisis estilísticos de la cerámica Tiwanaku, por un lado, mientras por otro desarrollamos estudios depositacionales de la fragmentería para un caso del Tawantinsuyo. En el primero, desde lo ceremonial e involucrando casi todo el espacio de distribución de tiestos del “estado altiplánico” por los Andes Centro Sur; en el segundo, a través de la perspectiva de lo “local”, funcional y más bien cotidiano. Gracias a ello se ha configurado una manera de registrar decoración frente a la profusión de la policromía como sucede en el caso Tiwanaku, y hemos puesto en práctica una manera de

identificar los cambios funcionales de los asentamientos durante la expansión del Tawantinsuyo.

En definitiva, a través de todas esas experiencias se ha ido constituyendo toda una manera de registrar y analizar la alfarería arqueológica que, en la actualidad, de nuevo pone a prueba nuestras posibilidades analíticas al introducirnos en el ámbito de las cerámicas más antiguas o tempranas del Norte Grande. Es decir, correspondientes al período Formativo donde esta vez no todo es cerámica, si bien hay alfarería. Colecciones de Arica, Tarapacá y Atacama nos muestran una amplia gama de industrias producto de un panorama en el cual las vasijas son hechas con arcillas crudas, mal cocidas, con antiplásticos orgánicos y minerales, apenas alisadas aunque también pulidas y a veces hasta con adornos modelados lo que nos ha remitido a preguntarnos cuándo, cómo y por qué aparecen estos artesanos en el desierto chileno.

i. El problema y su importancia

Sin duda, la prehistoria del Norte Grande se ha construido en gran parte gracias a una arqueología descriptiva, cuya principal fuente de información ha sido la cerámica, por lo menos en el caso de los períodos agroalfareros. Por lo tanto, este ítem de la cultura material ha recibido una atención de tal envergadura que frecuentemente no la han tenido otros aspectos del pasado a pesar de la monumentalidad de muchos restos o el alto potencial de conservación de otros en esta zona (p.e., arquitectura, textiles, cestería, maderas, etc.).

En este sentido, la alfarería ha sido un medio privilegiado. No obstante, como veremos, su tratamiento ha desarrollado de manera aún modesta el potencial de sus atributos, reduciéndose frecuentemente el análisis a las características de superficie y, en particular, a la decoración. Todo ello, dando prioridad al subsiguiente propósito de establecer secuencias históricas culturales, o sea saber desde cuándo los espacios del desierto han sido ocupados y por quiénes. En esta tarea, importante de verdad, la reducción a la que todavía se encuentra sujeto el análisis de la alfarería ha llevado a otorgarle un protagonismo excesivo a la cerámica en términos incluso de confundirla con las mismas poblaciones que la

produjeron o utilizaban, otorgándole un tremendo efecto a los contactos foráneos y dejando a lo local en el simple papel de receptor.

De acuerdo a ello, los estudios centrados en los tiestos, en cuanto a su tecnología, estilo, funcionalidad y uso son escasísimos con relación a aquellos de orden cronológico, espacial y cultural. Asimismo, los trabajos tecnológicos, físicos, químicos, etnoarqueológicos y experimentales o replicativos son casi desconocidos, salvo por un par de excepciones. En consecuencia, lo anterior no se compadece con la recurrencia que han tenido las publicaciones sobre clasificación y, más precisamente, las tipologías (pues casi siempre se trata de casos aplicados y no de problemáticas en sí mismas). Con todo, sus resultados han demostrado con creces sus aportes a la prehistoria chilena.

En cualquier caso, es notoria la falta de consensos y una marcada arbitrariedad en la construcción de esas mismas tipologías, lo cual a su vez no delata la ausencia de rigurosidad, sino la de una metodología explícita. Una que sea capaz de unificar los tratamientos en términos de consignar las herramientas analíticas necesarias para cada uno de los temas de los que nos informa la alfarería, así como capaz de entregar un vocabulario y resultados que permitan compartir los datos en el sentido de ser sometidos a análisis de validez por el resto de nuestra comunidad científica. En suma, generar interpretaciones bajo criterios comunes, conocidos y discutibles, sin dejar de lado la innovación característica de la ciencia.

Esta es una tarea que debe realizar el colectivo arqueológico. Sin embargo, creemos que con la experiencia ganada en estos años se puede ofrecer un modelo de trabajo que desde una perspectiva crítica basada en la evaluación de los logros, deficiencias y proyecciones de los estudios de las cerámicas del pasado, sinteticen un marco de referencia metodológico para los futuros estudios de la alfarería del Norte Grande.

ii. Objetivos principales

De acuerdo a las principales tendencias mundiales sobre el desarrollo de los estudios cerámicos (D. Arnold 1994; Rice 1987 y 1994; Sinopoli 1991), nuestro propósito primordial en este trabajo es llegar a proponer un marco metodológico de referencia para el tratamiento de la alfarería del Norte Grande de Chile, en términos de sus necesidades conceptuales y herramientas analíticas cualitativas como cuantitativas básicas, adecuado a la realidad de la arqueología chilena.

En lo particular, se trata de evaluar el trabajo hecho hasta ahora en la disciplina respecto la multiplicidad de aspectos involucrados por la alfarería, dentro de los cuales se encuentran:

1. revisar las tipologías del Norte Grande en cuanto los criterios utilizados en la clasificación cerámica,
2. establecer las perspectivas tecnológicas en términos de la producción y distribución que definen y caracterizan a estas unidades culturales,
3. señalar las consideraciones sobre función, uso y procesos de formación y transformación de los materiales con relación a la organización social y política de las unidades culturales definidas,
4. discutir las cronologías y secuencias derivadas de la cerámica para la construcción de las unidades arqueológicas o entidades culturales del Norte Grande,
5. estudiar la validez de los estudios cualitativos y estilísticos en comparación con los fundamentos cuantitativos de dichos análisis (estadística), y
6. sintetizar un marco metodológico de referencia para los estudios cerámicos a partir de los aportes, limitaciones y proyecciones de las investigaciones desarrolladas en el Norte Grande de Chile.

iii. Enfoque metodológico y etapas

Es evidente que los objetivos propuestos surgen como parte del mismo proceso personal de aprendizaje y profesional, el cual en nuestro caso se ha desarrollado dentro de una escuela alineada con la arqueología anglosajona, específicamente norteamericana y con un marcado énfasis deductivo-positivista. Sin duda, este ha sido nuestro punto de partida teórico-

metodológico y, por lo tanto aquí cobran sentido los juicios de Shanks y Tilley (1987) respecto al carácter ideológico y, más preciso aún, imperialista de la ciencia occidental. Esto, porque problemas como los mencionados más arriba y en especial las deficiencias de la arqueología, no responden necesariamente a la realidad de nuestros países tercermundistas en esencia.

En consecuencia, bajo el amparo de reflexiones como aquellas que, no obstante también vienen del primer mundo, este trabajo no pretende explorar ni probar hipótesis. Por el contrario, intenta realizar un ejercicio de sistematización, reflexión y propuesta que permita integrar ambas perspectivas (p.e, teórica y práctica, del centro y la periferia, de “unos” y “otros”). Es decir, capaz de introducir nuestra práctica de la disciplina dentro de las tendencias mundiales, pero con los aportes novedosos de la periferia. En definitiva, la idea es tomar posición y enmarcarse metodológicamente en una línea determinada de pensamiento como es la “arqueología crítica” (Shanks y Tilley 1987), sin llegar al escepticismo dogmático por el cual se la ha rechazado.

Sin perder la rigurosidad científica, este marco de referencia permite una mayor libertad de operación a la investigación que se desenvuelve en el ámbito de la construcción y deconstrucción de los fenómenos y discursos como de la investigación misma. Precisamente, con este enfoque se pretende entender el contexto dentro del cual se desarrolla el trabajo científico, considerando que las condiciones históricas en las que éste se realiza definen u orientan en gran medida las problemáticas, los procedimientos analíticos y, asimismo, la interpretación. En fin, porque el pasado se concibe como una construcción o lectura cultural particular y desde el presente, por más que compartamos como especie una misma estructura mental.

Por lo mismo, en términos prácticos nuestra investigación requiere realizar una revisión de los estudios cerámicos que se han realizado en el Norte Grande, distinguiendo sus particulares problemáticas, metodologías, herramientas de análisis e interpretaciones. Es decir, comprender la construcción (como arqueología) y lectura o interpretación (como prehistoria) que han sido hechas, con el subsiguiente propósito de evaluar los criterios

manejados en ello. En esta tarea se desean sistematizar cada uno de los aspectos mencionados y caracterizar los análisis cerámicos llevados a cabo por la arqueología chilena en dicho territorio, o sea la(s) metodología(s).

Esto mismo se quiere someter a una apreciación en términos de las tendencias mundiales (o del primer mundo) de los estudios cerámicos, los cuales en cierta medida han sido señalados entre los temas de nuestros objetivos. En definitiva, se trata de establecer cómo éstos pueden integrarse, cooperar y mejorar nuestra metodología. Al mismo tiempo que, señalar la contribución que nosotros podríamos hacer a aquellos.

Lo anterior requiere, por otro lado, identificar problemas análogos a los de la arqueología chilena y evaluar la manera cómo se han resueltos. Pero, también implica una evaluación de la puesta en práctica de esos tratamientos analíticos, ya que la realidad nacional y latinoamericana en general, pueden difícilmente desarrollar ciertas metodologías o técnicas (por lo menos en términos de herramientas e infraestructura).

De estos tres pasos se deriva entonces el último, correspondiente a la elaboración de un marco metodológico de referencia para los estudios cerámicos. El cual a priori necesita considerar o incluir un conjunto de las preguntas que los arqueólogos hacen a la cerámica del Norte Grande, así como otras que deberían plantearse. Clasificarlas y asignarles un conjunto mínimo de herramientas analíticas que ayuden a ordenar el material en términos de: a) registro, b) caracterización, c) análisis y d) proyecciones. Así como, secundariamente, referirse a la manera de interpretar los datos y con ello discutir la validez de los resultados o la lectura del ordenamiento cualitativo o cuantitativo dado a ellos. En consecuencia, saber cómo evaluar éstos y discriminar aquellos que se utilizaron y utilizamos en la reconstrucción del pasado.

De este modo, como parte de una primera etapa de trabajo de esta investigación, se plantea llevar a cabo una revisión de los textos fundamentales sobre análisis de cerámica en arqueología, en términos de las temáticas que éstos abordan, las maneras de enfrentarlas y los resultados alcanzados. Entre ellos destacan las sistematizaciones hechas por Shepard

(1956), Rice (1987), Sinopoli (1991) y Shimada (1994), quienes nos brindan el marco de referencia metodológico básico y adecuado dentro del que se inserta nuestra problemática. Cada uno de ellos lo hace desde una perspectiva arqueológica y, específicamente en el caso de Shimada, desde el mundo andino que es el escenario donde se encuentra nuestra área de trabajo.

Ello permitirá precisar con mayor profundidad las actuales tendencias de los estudios cerámicos en la disciplina en un nivel general como, al mismo tiempo, más particular. De este modo se podrá contar con una síntesis de los logros de tales trabajos, permitiéndonos evaluar los propios análisis hechos en el Norte Grande de Chile. Asimismo, servirá de punto de partida para saber qué es posible hacer hoy día en cerámica arqueológica y qué nos ofrece para entender el pasado.

Otra vía de trabajo corresponde a la revisión de una serie de publicaciones que tocan el tema de la alfarería en el Norte Grande o relacionados con ésta. De acuerdo a lo anterior, se investigarán todos aquellos estudios explícitamente dedicados a la cerámica, aquellos trabajos que tratan otros temas pero que incluyen análisis cerámicos, así como los que hacen simples referencias a la alfarería y que, no obstante, son fundamentales para entender la prehistoria del territorio en cuestión.

En este sentido, se recurrirá a un determinado número de fuentes, constituido en primer lugar por memorias o tesis universitarias que tratan directamente el tema. Luego, publicaciones periódicas especializadas en arqueología del Norte Grande dentro de las cuales se hayan los Documentos de Trabajo del ex Museo Regional de Arica, sus sucesoras las revistas Chungara y Diálogo Andino de la Universidad de Tarapacá, Estudios Atacameños de la Universidad del Norte, Hombre y Desierto de la Universidad de Antofagasta, los boletines de Prehistoria y la Revista Chilena de Antropología de la Universidad de Chile, así como el Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología.

En ellas no sólo se buscarán trabajos específicos referidos al tema, sino además todos aquellos que incluyan análisis cerámicos y, en esta línea, el desarrollo explícito e implícito

de metodologías. A ello se unen las Actas de los Congresos de Arqueología Chilena llevados a cabo entre 1961 y 1997, los cuales se han convertido en un lugar privilegiado para indagar las principales problemáticas de la prehistoria y arqueología nacionales. Finalmente, en el transcurso de esta investigación se integrarán todos aquellos trabajos que resulten de interés y que se nos escapen por el momento.

iv. Resultados y aportes esperados

Gracias a esta revisión esperamos sistematizar los problemas tratados, sus referentes metodológicos en términos conceptuales como del análisis mismo, específicamente sobre el registro de materias primas, manufactura, forma, superficies, decoración, uso y funcionalidad; su cuantificación, los resultados y sus consecuencias. Lo cual, sin duda, se convierte en el punto de partida para una reflexión crítica de esta dimensión del trabajo arqueológico nacional.

Por otra parte, siguiendo la actual división de los períodos culturales de la prehistoria chilena, se ejemplificarán los mismos casos detectados en la revisión mencionada, con el trabajo que personalmente hemos desarrollado. De acuerdo a ello, nos referimos a la aparición de la alfarería en el Norte Grande durante el período agroalfarero temprano, intermedio temprano o Formativo; los efectos de la expansión Tiwanaku sobre las cerámicas locales y el grado de integración a su esfera de interacción durante el Período Medio; la producción local y su relación con el surgimiento de las sociedades del Intermedio Tardío, y la incorporación al Tawantinsuyo a través de la alfarería.

En todos estos temas se mostrará un tratamiento metodológico unitario, basado en un mismo marco de referencia que ha evolucionado en el tiempo de acuerdo a las problemáticas y las características de las muestras estudiadas, no obstante, que se mantiene dentro de sus parámetros originales. En especial, con ello queremos reflejar: a) la utilización de un mismo aparato conceptual o terminológico, b) una misma manera de entender el artefacto, elaborar tipologías y evaluar los criterios clasificatorios, así como c) un mismo tratamiento cuantitativo para entender el comportamiento de las unidades

tipológicas y su interpretación en términos culturales, cronológicos, funcionales y simbólicos (político, étnico, etc.).

Paralelamente, a través de ello creemos poder descubrir las falencias de nuestras metodologías con el objetivo último de mejorarlas lo que permitirá complementar los análisis futuros donde además se integrarán las contribuciones de los otros estudios nacionales como extranjeros, particulares como mundiales. En suma, se evaluarán las ventajas, limitaciones, alcances y proyecciones de dicha metodología al amparo de su práctica y comparación con el resto de los casos revisados.

El ejercicio de este tratamiento es el que más valoramos en este trabajo, pues a través de él entregamos no sólo una visión actualizada de la cerámica y de su análisis en arqueología, sino también las herramientas conceptuales para discutir el problema de una manera que permita llegar a ciertos consensos dentro de la comunidad científica nacional, superar ciertos tópicos y enfrentar nuevos retos. Dentro de esta tarea se piensa que los resultados de esta investigación quedarán mejor ejemplificados al considerar algunos de los temas más significativos de la prehistoria del Norte Grande.

Específicamente, nos referimos al problema de la “tipología”. Por esta razón, como una etapa final de nuestro trabajo, queremos concluir éste estableciendo las bases metodológicas sobre las cuales se desarrollaron y desarrollan los procesos clasificatorios, hasta donde se ha llegado, qué consensos y disentimientos existen al respecto, así como las proyecciones de dicho trabajo. En último término, queremos finalizar con una exposición acerca de la construcción y definición de los tipos cerámicos en la arqueología del Norte Grande de Chile.

Primera Parte

LOS ESTUDIOS CERÁMICOS EN LA ARQUEOLOGÍA DE HOY

Más que cualquier otra categoría de evidencia de cultura material, la cerámica ofrece a los arqueólogos su fuente más abundante y potencial de información sobre el pasado. Las vasijas de cerámica rápidamente se volvieron esenciales para una amplia variedad de tareas, relacionadas fundamentalmente con la vida sedentaria y aldeana. En este contexto, la posibilidad para crear tiestos y vasijas con propiedades físicas diversas, formas diferentes y decorarlas de maneras ilimitadas, conllevó un uso más allá de los ámbitos meramente domésticos o utilitarios.

Su importancia para los arqueólogos, en consecuencia, no sólo se debe a la abundancia de la cerámica, sino porque ella fue usada en muchos aspectos de la conducta social, lo cual fue facilitado por la gran diversidad de formas, texturas, apariencias y decoraciones generada por la variedad casi infinita de expresiones humanas. Por tales razones la caracterización, clasificación, análisis e interpretación de la alfarería del pasado ha sido el centro del quehacer arqueológico (Redman en Sinopoli 1991:v-vii).

A fines del siglo XX en el primer mundo se produjo una tremenda proliferación de publicaciones relacionadas con la alfarería arqueológica (Orton et al. 1997), apareciendo importantes manuales sobre caracterización cerámica entre los que destacan los trabajos de Shepard (1956) y Rice (1987), sobresaliendo en el ámbito propiamente tecnológico el de Rye (1981); los que paralelamente fueron complementados con estudios específicos de carácter sistémico, ecológicos, etnográficos y/o etnoarqueológicos como los de D. Arnold (1985) por un lado, y los de van der Leeuw y Pritchard (1984) por otro; llegándose a una actualización de nivel mundial sobre la problemática del origen de esta materialidad y sus consecuencias sociales, recopilada recientemente por Barnett y Hoopes (1995), Skibo y Feinman (1999), así como por Chilton (1999). Lo anterior, por lo tanto, atestigua la vitalidad y potencialidad de los estudios cerámicos para preguntar y responder problemas

sobre el pasado, lo cual ha tenido su expresión en el caso latinoamericano y específicamente andino en la compilación hecha por Shimada (1994).

Así, la importancia de la cerámica en la investigación arqueológica, se remonta al reconocimiento que tempranamente hicieron anticuarios y arqueólogos acerca de las variaciones espaciales como temporales de las formas y decoraciones de los tiestos (Orton et al. 1997). En este proceso, el desarrollo de la etnoarqueología y la etnografía han contribuido a nuevas formas de percibir la tecnología y producción de la alfarería, pero sobre todo acercarnos a su uso en el contexto social (Orton et al. 1997). De este modo, la cerámica es uno más de los restos materiales que los arqueólogos recuperan de los sitios, pero por lo general éste es el más durable y abundante; por lo que su empleo puede responder de mejor manera sobre el pasado que otros materiales si se trabaja con muestras cuidadosamente recogidas y bien documentadas, y considerando su contexto arqueológico como cultural.

En este sentido, tomando como guía los mencionados trabajos, a lo largo de esta primera parte de nuestra investigación nos referiremos a cuatro aspectos que, en el ámbito internacional, parece fundamental tener claro en los estudios cerámicos, esto es: a) su origen, b) caracterización, c) análisis y d) las problemáticas arqueológicas que preocupan en la actualidad.

I. Los estudios cerámicos en el tiempo

Como ya hemos mencionado al iniciar este trabajo, la bibliografía sobre estudios cerámicos es sumamente amplia; según ciertas cuantificaciones, sólo a principios del siglo XX ya alcanzaba las 600 páginas (Orton et al. 1997). De ahí que, sean cuales sean las razones o sentimientos que lleven a los arqueólogos a estudiarla, en verdad es necesario normalizar o sistematizar las maneras de producir este conocimiento.

En 1956, Shepard planteaba que el conocimiento de la alfarería contemplaba tres etapas: 1) el estudio de vasijas enteras para generar entidades culturales, 2) el estudio estratigráfico de

los fragmentos para proveer de dataciones relativas, y 3) el estudio de la tecnología cerámica para aproximarse al alfarero y su “mundo”. A partir de lo anterior, otros autores han propuesto una historia de los estudios cerámicos que comprendería una primera fase considerada histórico-artística, una segunda con énfasis tipológico y una tercera muy diversa en sus enfoques entendida como “contextual”, en todas las cuales habrían aportado de manera substantiva la etnografía, la tecnología, la arqueometría y la estadística (Shepard 1956).

Según esta secuencia, de acuerdo a Orton y colaboradores (1997), al menos desde el siglo XV en adelante se hallan noticias sobre vasijas excavadas en Europa. Así, hacia 1464 un tal Ebendorfer describe ollas como objetos producidos por el hombre, desmintiendo que se trataba de “marmitas” mágicas que crecían solas en la tierra o por acción de los gnomos. Ahora bien, el primer estudio cerámico propiamente tal del que se tiene referencia data de 1587, correspondiente a un informe de excavación de vasijas prehistóricas publicado por Petrus Albinus. Sin embargo, acorde con la gran época del Coleccionismo, es hacia el siglo XVIII que se incrementa este interés, a pesar que en el XVII ya se tenía conocimiento de muchas publicaciones sobre vasijas y colecciones completas. A lo largo de este lapso, en especial del siglo XVIII, destaca la admiración por el arte y las técnicas cerámicas involucradas, donde sobresalen los intentos de interpretación de las escenas representadas en las piezas clásicas (griegas, etruscas y romanas).

Durante toda esa época, el material provenía preferentemente de sitios funerarios, cementerios en general, con una perspectiva más del arte, dándole excesiva importancia a la cerámica clásica, “fina” y entera. No obstante, al ir aumentando las evidencias, se abarcaron otros períodos y los estudios tecnológicos (promovidos por las ideas de “progreso” propias del periodo), se interesaron en otros aspectos como las fuentes de materias primas o procedencia. Y luego, una vez dentro del siglo XIX, se intentaron unificar desarrollos, se crearon periodificaciones coherentes, se publicaron manuales de divulgación e incluso se incorporaron espacios fuera de Europa y el Mediterráneo (p.e., la porcelana de China y Japón). De hecho, en estos mismos momentos aparecen en América estudios sobre cerámica antigua (siglos XVII y XVIII), realizados por personajes tan

connotados como Squier, aunque especialmente referidos a edificios y otras antigüedades “importantes”. Tal situación tomaría otro rumbo hacia 1879 cuando se funda el Departamento de Etnología Norteamericana, trasladando el interés hacia la alfarería precolombina e inmediatamente después a la etnográfica, con el particular objetivo de entender los procesos autóctonos de producción (vid. también Linné 1925).

A lo largo de este desarrollo, por lo tanto, en la medida que las excavaciones aumentaron también lo hizo la necesidad de normalizar, estandarizar y, en definitiva, de “clasificar”, incluyendo la incorporación del material menos fino, burdo o grosero y fragmentario. En Europa, entonces, las “tipologías” toman fuerza hacia 1880 con los trabajos de autores como Pitt-Rivers y Plique (Orton et al. 1997), quienes proponen sistemas de clasificación generales y específicos a la cerámica. Con seguridad, influenciados por los sistemas taxonómicos de la biología basados en la obra de Linneo. Paralelamente a ello, se incentiva la relación entre alfarería, estratigrafía y distribución espacial, destacando las secuencias de Flinders Petrie en Palestina y los mapeos de Abercombry en Inglaterra (Orton et al. 1997). En América, esto mismo se inició con las excavaciones de Kidder (1927 y 1931), cuyo trabajo implicó la integración de la estratigrafía con los estudios cerámicos y el enfoque regional, cuyo modelo continuaría sin discusión hasta la década de 1960.

En consecuencia, durante esta fase tipológica se prestó cada vez mayor atención al comportamiento vertical (cronológico) y horizontal (espacio regional) de la cerámica como del registro arqueológico en general, tratando las vasijas y con más frecuencia los fragmentos como “fósiles” indicadores (diagnósticos) de un desarrollo en “progreso”. Esto era normal considerando el desarrollo que había adquirido la arqueología histórico cultural, combinación de evolucionismo y particularismo, para lo cual la cerámica constituyó una de las principales y la más numerosa de sus evidencias, en particular por su potencial cronológico (vertical). Al respecto, los estudios horizontales aportaban articulando distintas secuencias para producir periodificaciones maestras y, finalmente, definir “áreas culturales” como lo proponía Childe (1972). A partir de lo cual, la alfarería adoptaba un papel predominante en la disciplina. Por lo mismo, la “seriación” se constituye en la herramienta metodológica más relevante, implementada por los estudios estratigráficos desde Petrie

(1899) en adelante, luego propuesta por Kidder y Kidder (1917) para los materiales superficiales y, finalmente, publicada como modelo por Ford (1962), usando las frecuencias y porcentajes de los fragmentos.

Se constituyó de esta manera, una “época del tipo” con marcado carácter cronológico, que ni siquiera fue opacado por la aparición de la datación absoluta radiocarbónica. Al contrario, se potenció la búsqueda de alternativas directas como la termoluminiscencia surgida hacia 1960 (Kennedy y Knopff 1960; Tite y Waine 1961).

La definición dominante de tipo cerámico, en tal caso, era la de “una clase específica de vasijas que incluye una combinación única de atributos reconocibles” (Orton et al. 1997: 24). Sin embargo, al ir notoriamente aumentando los tipos, pronto se propugnaron enfoques que incluyeran más de una posibilidad clasificatoria, siendo paradigmático de estos momentos y hasta la actualidad el sistema “tipo-variedad” de Krieger (1944). Más aún, otros autores llegaron a discusiones de corte teórico mayor como Rouse (1939 y 1960), para quien la construcción de una clasificación “taxonómica” o tipología debía basarse primero en el análisis de los “modos” encubiertos por los atributos de la cerámica, es decir, el tipo debía ser una abstracción de los conceptos y procedimientos seguidos por la manufactura y uso de la alfarería.

No obstante, a pesar de estas críticas, en otras partes del mundo, sobre todo en Europa, el concepto de tipo se restringió a algunos aspectos específicos de la cerámica como la forma de una vasija “típica” (Orton et al. 1997). Y, últimamente, en otros casos el mismo concepto fue aplicado a las pastas, lo cual implicó la publicación de guías como la de Peacock (1977), para la caracterización e identificación de inclusiones utilizando sólo lupa binocular o microscopio de baja resolución (20 aumentos), aparte de otras herramientas sencillas. Todo esto, en consecuencia, obligaba a normalizar la investigación y profundizar el significado del concepto “tipo”.

Como parte de una nueva época, coincidentemente, aparece el trabajo de Shepard (1956), quien unificó las tendencias de los estudios cerámicos más habituales de esos momentos,

identificando los aspectos de mayor relevancia a ser tratados: a) identificación de tipos para establecer cronologías, b) identificación de materias primas y fuentes para precisar origen, intercambio y distribución, y c) identificación de las características físicas de la alfarería para comprender el desarrollo tecnológico y social estudiado. En suma, esta obra fue un gran aporte a nivel práctico como teórico, razón por la cual todos los trabajos posteriores se basan en su síntesis.

En particular, este trabajo significó abordar el análisis a través de la morfología, popularizando el criterio de los “puntos característicos” propuesto por otros investigadores (Orton et al. 1997), e incorporar el estudio de la decoración de acuerdo a la diferenciación entre elementos, motivos y estructura, proporcionando una explicación detallada de los usos y limitaciones del concepto de “tipo”. Consecuente con esto, Shepard sugirió una visión más relativa de la tipología, basada principalmente en rasgos tecnológicos y aceptando los inconvenientes inherentes a toda clasificación hecha a partir de fragmentos. Por lo tanto, rechazaba el punto de vista linneano que había caracterizado gran parte de las épocas anteriores y, paralelo a ello, alertaba sobre el peligro de equivaler los tipos y tradiciones cerámicas con “poblaciones” o entidades culturales.

Siguiendo este ejemplo, las siguientes propuestas se concentraron en otros temas, en especial evaluar la contribución de los estudios cerámicos a la investigación arqueológica y etnológica. Al mismo tiempo que, dentro de una concepción más antropológica que histórica de la disciplina, intentaban convencer que tales estudios significaban algo más que una mera descripción y clasificación, promoviendo terminar con la idea que los restos cerámicos sólo eran indicadores diagnósticos a modo de fósiles. Y, en ausencia de mayores pretensiones tipológicas, continuó el incremento de unidades de estudio cada vez menores o específicas, ampliando el espectro de técnicas de análisis que imponía el positivismo de la época, en particular aquellas derivadas de las ciencias naturales y la estadística. Asimismo, se reevaluó el aporte de la información etnográfica, llamando a considerar las prácticas de descarte como también la formación de los sitios y los procesos post-depositacionales en general, preocupaciones englobadas dentro de la arqueología conductual de Schiffer y seguidores (Schiffer 1987).

Específicamente, a partir de 1960 se pone de manifiesto el interés por el análisis sistemático de las pastas, inspirados en la capacidad de superar las limitaciones impuestas por la primacía de la cronología. Así, las pastas permitían ampliar la investigación hacia la tecnología, la distribución y circulación de la cerámica, incorporando la utilidad prestada por la geología y asumiendo el supuesto de que ésta era roca sedimentaria transformada y había que estudiarla como tal (Orton et al. 1997; Peacock 1977). De igual modo, se tomaba conciencia de que la mayoría de los pasos del proceso de fabricación (moldeado, forma, dimensiones, decoración y cocción), así como la calidad de las piezas (p.e., impermeabilidad y conductividad, resistencia física y térmica), dependían en gran medida de la mezcla original, en especial del origen, forma, tamaño y frecuencia de las inclusiones o componentes no plásticos de la arcilla.

Producto de todo lo anterior, aunque con distintos énfasis, la pauta en la actualidad ha sido integrar los estudios arqueológicos y etnográficos (incluida la etnoclasificación), las técnicas de las ciencias naturales, en especial físico-químicas (p.e., cortes delgados, petrografía, difracción y fluorescencia de rayos X, activación neutrónica y otras espectrometrías), la funcionalidad (con apoyo contextual, etnográfico, análisis físico-químicos de propiedades estructurales y residuos, así como la observación de huellas de uso), y la propia tecnología del arte de la alfarería como su inserción social. Esta tendencia se ha convertido en la corriente principal que, a pesar de la diversidad de enfoques, indicarían una creciente unificación de la investigación sobre el tema, ya que todos estos aspectos y otros (p.e., la decoración), se encuentran ligados y se apoyan entre sí. Sin embargo, también ha significado la generación de un cuantioso número de cerámicas y atributos específicos que ameritan ser clasificados.

Por lo mismo, es cada vez mayor la necesidad de promover la estandarización de estos estudios, proporcionando documentos que permitan compartir la información, más que informes individuales con escaso potencial comparativo, dando utilidad a los análisis cuantitativos con el gran apoyo de la estadística. Desde evaluar su definición a partir de dos y más atributos o medidas (p.e., frecuencia y peso que han resultado las más apropiadas),

calcular la cerámica en términos de las proporciones presentes y calcular las vasijas representadas (según la cantidad, peso, área o volumen de las piezas), y estimar su asociación con iguales o distintas clases de artefactos (Orton et al. 1997).

El conjunto de la situación arriba descrita, en consecuencia, vuelve a poner en primer plano el problema de la clasificación y las tipologías (como en nuestro caso), impulsando hasta la actualidad la revisión de las monografías y manuales referidos al tema (cfr. Rice 1987; Sinopoli 1991). Asimismo, obliga a dejar en claro que la diferencia entre una etapa histórica y otra antropológica de la tipología se inscribe dentro de las pugnas ideológicas propia de mediados del siglo XX, cuando se oponían las hegemonías soviética y norteamericana, y está última propugnaba la supremacía mundial que la caracteriza hoy en día (Gilman 1989; Preucel y Hodder 1996; Shanks y Tilley 1987; Trigger 1992; Uribe y Adán 2000).

En este sentido, valga recordar que la Vieja Arqueología o histórico cultural, incorporaba destacados personajes alineados con el materialismo histórico y el marxismo como Childe; mientras que la escuela norteamericana aislaba esta situación, imponiendo la idea de una Nueva Arqueología científica y antropológica, tal cual lo afirmaba Binford en forma de manifiesto (1962). Y, en tanto apolítica, se trataba de una arqueología objetiva que se abocaba al pasado como un estudio de los “otros” y no desde “nosotros”, ya que ese pasado podía ser accesible desde la antigüedad misma, sin la necesidad de la inmediatez o presente del científico, de su condición histórica y social (Preucel y Hodder 1996). De ahí que, a nuestro juicio, el énfasis supuestamente tipológico de la Vieja Arqueología sea desvirtuado por la Nueva Arqueología, impidiendo la definición de “unidades arqueológicas socialmente significativas” (sensu Lumbreras 1984a y b), en favor de aquellas meramente analíticas de un pasado muerto e inerte (cfr. Clarke 1968). En suma, los tipos que antes tendían a una interpretación directa de la sociedad en cuestión como parte de una historia universal de la cual participábamos todos, refieren ahora a los elementos particulares que constituyen la asociación de restos materiales de sociedades desconectadas entre sí debido al “fenómeno” de la diversidad cultural y, por ende, en ausencia de una historia universal (Uribe y Adán 2003).

Sin duda, esta es una discusión inacaba dentro de la arqueología y no es parte de nuestra ambición el concluirla. Sin embargo, nos parece responsable retomar la reflexión al final de este trabajo, pues la situación arriba descrita no significa despreciar un enfoque por su supuesta alineación con un positivismo perverso y desconocer sus avances. Tampoco significa tomar partido ingenuamente por la otra perspectiva, sino aportar de manera crítica a la comprensión de nuestro propio quehacer disciplinario tanto en la teoría como en la práctica.

II. Algunas consideraciones acerca del origen de la alfarería

La invención y adopción de la alfarería hace unos 10.000 años atrás (Rice 1987; Sinopoli 1991), es uno de los temas que más preocupa a los arqueólogos, sobre todo porque su origen se ha mostrado variado e idiosincrásico en tiempo, espacio y contexto. Además, es importante porque al ser uno de los restos que mejor se preserva en el contexto arqueológico, la cerámica se convierte en una invaluable fuente de información sobre tecnología, cronología, subsistencia, actividades domésticas, trabajo e intercambio, sistemas sociales y simbólicos para dichos momentos.

Sin duda, se trata de un producto común en sociedades sedentarias y agrícolas, pero ahora se sabe que también ha estado presente en comunidades más móviles. En este sentido, veremos luego, el problema se ha estudiado en términos de las condiciones tanto sociales como ecológicas donde la alfarería apareció.

Respecto a su origen, Childe (1988 y 2002) ya observaba que las vasijas de cerámica no se descubrieron hasta después de los cambios asociados al Holoceno, y que fueron el resultado de una imitación de contenedores preexistentes que incluso eran emulados en su decoración. Asimismo, ya se reconocía el papel del manejo del fuego en todo este proceso. Dentro de esta perspectiva las vasijas han sido consideradas herramientas y la tecnología cerámica habría sido inventada o adoptada con el objeto de cumplir ciertos fines dentro de

un todo social particular. Por lo mismo, la alfarería obtuvo un papel en el despliegue de estatus y competencia, la comunicación de ideas y como expresión estética.

En consecuencia, esto ha derivado en una serie de hipótesis que intentan explicar su aparición. La hipótesis predominante es aquella que afirma haber sido inventada para desintoxicar alimentos y hacerlos más gustosos (D. Arnold 1985; Hoopes y Barnett 1995:3). En cambio, otra corriente propone que la función principal fue servir como bien de prestigio en rituales, en especial, fiestas competitivas de reciprocidad. De ahí que la alfarería formara parte de los símbolos de la identidad social y la etnicidad (Hayden 1990), cuyo éxito se basaría, entonces, en los usos sociales de la cerámica en conjunción con los procesos de complejización, domesticación de plantas y/o animales.

Por otro lado, el origen de la alfarería se ha relacionado tradicionalmente con el sedentarismo como postula D. Arnold (1985), quien nota una tendencia entre producción cerámica y sociedades sedentarias. Pero se sabe, además, que la cerámica ha sido usada por grupos móviles como los cazadores-recolectores, forrajeros y pastores, entre otros (Graham 1993; Hoopes y Barnett 1995:4). En cualquier caso, el sedentarismo es crucial, pero también puede ser parcial y con ello bastar para el manejo de la cerámica. Por lo mismo, en el registro arqueológico se reconoce un continuo de vasijas usadas con funciones generales o especiales, producidas expeditivamente y con lo disponible en la localidad durante una temporada de estada; hasta aquellas elaboradas de manera más compleja, en asentamientos permanentes, organización especializada e introducidas en circuitos de intercambio o comercio.

Con relación a su asociación con la agricultura, postulada tempranamente por connotados antropólogos como Morgan (1987) y Tylor (1977) que vieron a la cerámica surgir después de dicho evento (Hoopes y Barnett 1995), sabemos que la alfarería muchas veces precede los patrones neolíticos y formativos, asociado a la movilidad estacional de sociedades preagrícolas. En definitiva, no hay mayores implicaciones entre ambos fenómenos, porque no existe una relación necesaria de causa y efecto entre ambos. De hecho, como Willey y

Phillips (1958) ya lo habían propuesto para el Nuevo Mundo, la cerámica en el caso de América aparece a fines del período Arcaico.

Con todo, la agricultura al igual que el sedentarismo, favorecen situaciones para la distribución o popularización de la alfarería debido a la disponibilidad mayor de recursos, estacionales o producidos, y la necesidad de prepararlos. Pero también, la agricultura es importante porque, más allá de sus ventajas nutricionales, predispone a la competencia social, debido a su relación con la distribución y acceso a los alimentos producidos por un colectivo mayor al de la sociedad cazadora-recolectora, conduciendo a cambios en la eficiencia de la preparación de alimentos, como de su servicio. En este sentido, de la misma manera que, por ejemplo, en México y el Medio Oriente, es fundamental que la agricultura aparezca primero para impulsar el desarrollo y expansión de la alfarería de la mano con la complejidad social.

En cuanto a quiénes fueron los protagonistas de estos hechos, parece existir cierto consenso en que las mujeres como recolectoras y directamente asociadas a las actividades domésticas, habrían estado más cerca de las tecnologías y materiales para hacer cerámica o, al menos, experimentar con ella y organizarse para el evento (Hoopes y Barnett 1995:6; Vitelli 1995; Wrigth 1991). Consiguientemente, de acuerdo a estos enfoques, la presencia y popularización de la cerámica en sociedades productoras de alimentos afectó y, por último, cambió de modo radical las relaciones sociales antes fundadas en la caza; reestructurando las actividades del hogar y entrando en competencia con la importancia dada a la cacería y el papel del hombre en ella. Por lo mismo, los nuevos sistemas de subsistencia o, mejor dicho, económicos habrían tenido su mayor impacto en la función de las mujeres o los miembros más pasivos de la sociedad (ancianos, adolescentes, etc.).

En lo social, por lo tanto, con la aparición de la cerámica surgieron nuevos roles, estatus y se incrementó la movilidad social al interior del grupo, apareciendo más funciones como la del alfarero(a) y el cocinero(a), complejizando e individualizando los miembros del grupo. Tal situación, sin duda, en conjunción con la agricultura y/o la ganadería, hicieron redefinir

los ámbitos públicos y privados o, al menos, se dieron nuevas condiciones humanas y las bases para el surgimiento de la autoridad, la complejidad política y su expresión material.

Al respecto, su significado también debió ser un impacto. De hecho, Childe (1973 y 1988) ya infería efectos sobre la cognición humana, puesto que después del fuego, se trataba del primer medio artificial de transformación básica de los elementos. Por lo tanto, esto habría afectado las concepciones vinculadas con los distintos roles, estatus, géneros y edades de la sociedad más estables, convirtiendo a la alfarería en un símbolo de las situaciones o para comunicarlas, adjudicándosele desde ya un papel activo como símbolo (vid. Castro 1990).

No obstante, en términos teóricos y metodológicos, se comparte cierta idea respecto que los estudios sobre los orígenes de la alfarería deberían ser desarrollados tomando en cuenta la conceptualización y análisis ya existentes para otros materiales arqueológicos como el lítico. Esto, porque el análisis lítico, por ejemplo, se fundamenta en un avanzado trabajo desde la arqueología misma que ha intentado operacionalizar al máximo su tratamiento en términos del registro arqueológico a través de la etnoarqueología y la experimentación. Al contrario, los estudios de cerámica valoran los referentes etnográficos, pero muchas veces poco se fijan en las consecuencias materiales, si bien existe una considerable producción de trabajos etnoarqueológicos centrados en tecnología.

Aún en esos casos, la percepción generalizada sobre el problema es que las interpretaciones no se ajustan al registro material y se tiende a explicar el origen, aparición o desarrollo de la cerámica asumiendo supuestos universales y escasamente evaluados. En este sentido, trabajos sobre tecnología lítica y la organización de dicha tecnología (cfr. Hayden 1995), proveen de importantes referentes conceptuales como metodológicos para entender a la alfarería y su origen desde una manera propiamente arqueológica. Lo anterior es aún más coherente con la actual posición existente respecto a su aparición, la cual estaría directamente asociada a grupos cazadores-recolectores, los cuales han llevado milenios utilizando la tecnología lítica, desarrollando en gran medida su organización del trabajo en torno a ella y, por lo tanto, constituye un elemento tremendamente significativo de su cultura y sociedad.

Barnett y Hoopes (1995), de acuerdo a esta posición, ofrecen un buen estado de la cuestión en la actualidad, mostrando el desarrollo que han tenido los estudios cerámicos. Según éstos, hoy día casi nadie sostiene que este evento se debe al desarrollo de la agricultura y el sedentarismo en términos de causa y efecto, sino que éstos fueron procesos paralelos e inclusive independientes aunque interconectados. Porque, de cada uno de ellos debieron generar el sustrato para el surgimiento y “éxito” de la alfarería. En consecuencia, se considera que el ámbito para su emergencia estuvo en las sociedades móviles y dentro de ellas, aquellas donde se dieron situaciones de competitividad socioeconómica derivada de los modos de explotación de los recursos y ocupación del espacio.

De dicho panorama se derivan o confluyen dos importantes modelos para entender el surgimiento de la alfarería, los cuales han sido constantemente trabajados por los arqueólogos, dando distintos énfasis al papel de uno y otro en el proceso. Por una parte, el modelo económico de Brown (1989) provee de una sólida base conceptual como operativa para entender el proceso. Cabe destacar a partir de esto, el hecho de tener presente que éste fue un largo desarrollo, implicó un conocimiento previo de la existencia de la alfarería en cuanto a sus características técnicas como manufactura y habilidad física, y que la cerámica compitió con otros contenedores. Por su parte, Hayden (1990) dentro de una concepción parecida del mismo proceso agrega, configura y privilegia un modelo social en el cual se desarrolló la demanda y oferta de los contenedores. Su enfoque centrado en las tecnologías y su calidad como agentes de prestigio, ayudan a comprender cómo algunas cerámicas pudieron no sólo ser inventadas, sino también perpetuadas y reproducidas al interior de la sociedad, al mismo tiempo que se sucedía la consiguiente transformación de ésta (cfr. Dietler y Herbich 1998).

De acuerdo a lo anterior, varios trabajos muestran en la práctica el tratamiento de tales ideas, donde lo importante ha sido pesquisar las huellas del proceso en el registro arqueológico (p.e., P. Arnold 1999; Oyuela-Caycedo 1995). Pero además, destacando el momento en el cual la cerámica fue usada como contenedor para la preparación de alimentos, es decir, empleada en las labores de cocina, integrándolas a la dinámica social en

sí. Al mismo tiempo, demuestran que el fenómeno se desarrolló paulatinamente y no en forma revolucionaria, si bien sus consecuencias fueron radicales. En este sentido, queda claro que fue constante la competencia con otros contenedores de cocina frente a las técnicas culinarias tradicionales como el cocinar con piedras calientes o en pozos.

Pero, paralelamente, otros enfoques dan un valor mayor a la función contenedora de la cerámica, en especial para el acto de servir, dejando su función de cocina casi como un descubrimiento posterior. En esta línea existen trabajos muy ilustrativos (Gebauer 1995; Sassaman 1995); no obstante y a diferencia de los anteriores, son más interpretativos que empíricos. Por ejemplo, Sassaman (1995) muestra los posibles manejos y contradicciones que surgen con relación a la adopción de la cerámica como tecnología innovadora frente a una tradicional. Resalta aquí la idea, como muchas veces también lo hacen las proposiciones anteriores, de que los cambios impactan e implican directamente a la sociedad, por cuanto ella misma es quien se convierte en el mejor instrumento para enfrentar situaciones de trastornos ambientales, conflictos, demográficos, económicos, etc. Las redes de intercambio, por ejemplo, en este contexto no son difíciles de imaginar como motores de la innovación, dentro de lo cual las fiestas competitivas sería lo esperable para crear y afianzar alianzas. De acuerdo a ello, se confirma que en sus inicios la cerámica pudo funcionar como contenedor para servir o presentar, más que para preparar alimentos, a la hora de la fiesta y el ceremonial.

Tal situación, es igualmente clara en Gebauer (1995) quien da cuenta de la introducción de la agricultura como un evento posterior a la cerámica dentro de un contexto donde las comidas y su presentación se constituyen en el marco de referencia dentro de la situación festiva y competitiva, demostrando que el envase puede ser significativo al momento de introducir los nuevos alimentos cultivados o sus derivados.

Para la utilización de todos estos enfoques, sin embargo, se deben tener presente ciertas reservas, sobre todo al aplicar los modelos en términos analíticos como interpretativos. Primero, como proponen Skibo y Blinman (1999), es necesario saber y explicar qué realmente se hacía con los tiestos, es decir, estudiar la cerámica en cuanto su mecánica,

huellas de uso y contenido, para determinar su función y empleo concreto, a lo cual agregaríamos el examen de las áreas de actividad. Más aún, se trata de volver al material mismo y al contexto arqueológico.

Asimismo, deben ser consideradas observaciones como las de Reid (1984), referentes a que el material resultante de los procesos de formación de la cerámica arqueológica, pueden no conservarse en los contextos materiales debido a las condiciones mecánicas y ambientales de la alfarería, porque de no tomarse en cuenta tienden a generarse interpretaciones distorsionadas del registro arqueológico. Este autor plantea, por ejemplo, que es muy difícil que se conserven evidencias de cerámica con temperante orgánico, ya que si no existen las condiciones ambientales adecuadas, dicha alfarería se deteriora rápidamente, desapareciendo del registro arqueológico. Lo anterior es fundamental para la comprensión de la aparición de la cerámica, puesto que aquellas con desgrasante orgánico tienden a ser las más tempranas. En este sentido, sería menos difícil imaginar por qué no se encuentran los momentos de experimentación relacionados con su origen (Lathrap 1958; Lathrap et al. 1975; Reichel-Dolmatoff 1965).

En consecuencia, siempre se hace necesario evaluar los procesos de formación de la cerámica temprana, tanto a la luz de los usos en los contextos de asentamiento y subsistencia, como de las condiciones antrópicas y ambientales que afectaron su conservación hasta su descubrimiento.

Por último, destacamos ciertos enfoques experienciales o casi “fenomenológicos” y con una perspectiva desde el género (Vitelli 1995 y 1999), de lo que resulta una serie de observaciones muy sugerentes acerca de los protagonistas del surgimiento de la cerámica. En especial, se trata del papel de la mujer y las connotaciones casi “mágicas” de la alfarería conocidas por ella, que muchas veces han sido tratadas por la antropología (p.e., Levi-Strauss 1986), pero casi nunca por la arqueología. La mujer en este caso sería el miembro de la sociedad involucrado y mejor preparado en las prácticas de recolección, manejo de plantas, tierras y arcillas, las que manipula en términos de alimentación como en actividades curativas y ceremoniales (p.e., chamánicas), lo que pudo haber contribuido a

destacar su figura en contextos neolíticos, como también formativos de América (p.e., elocuente en las figurillas de Valdivia, Ecuador). En este sentido, el trabajo de Vitelli (1995 y 1999) es sugerente y convincente, aunque es evidente que todavía requiere un mayor apoyo empírico a través de la confrontación de sus ideas con el registro arqueológico. De hecho, tanto las mujeres como los más viejos en general, también pudieron ser los responsables de la aparición de la cerámica gracias a su experiencia de vida, reconocimiento social y tiempo para dedicarle a prácticas especiales, por ejemplo, las chamánicas.

Aunque contradictorio con lo previo, no es posible dejar de mencionar un enfoque tan reciente como el anterior, pero surgido de la arqueología evolutiva que, sin embargo, no parece ser otra cosa que una reacción impulsada por el positivismo norteamericano frente al avance del postmodernismo europeo, disputándole su hegemonía en el ámbito de las ciencias sociales.

En este contexto, se plantea una comprensión de la cerámica, su desarrollo y estudio aplicando el marco teórico neodarwiniano, dentro del cual se concibe a la conducta humana y sus productos como fenotipos resultantes de la selección evolutiva (Neff 1996). Por lo tanto, el surgimiento y variabilidad de la alfarería serían el producto de dicho proceso, razón por la que se propone la aplicación de los conceptos darwinianos para entender el fenómeno. Esto significa que un elemento fundamental de todo esto es la evolución, concebida como un flujo de información que varía a lo largo del tiempo y el espacio, que en el caso de la cerámica se vincula con los mecanismo por los cuales se genera y transmite información relacionada con la manufactura de ella; al mismo tiempo que, con los mecanismos gracias al cual se reconfigura o varía esa información.

Tales conocimientos se desenvuelven en el ámbito individual y colectivo, razón por lo cual el nexo entre estos dos ámbitos se logra a través del carácter simbólico de los productos culturales, sirviendo de transmisores de la información y permitiendo los ajustes respecto a la selección. Así, de acuerdo a esta perspectiva, mientras los arqueólogos históricos culturales han potenciado un aspecto de la evolución como es la trasmisión por medio de

secuencias y cronologías cerámicas, los procesuales han centrado su atención en la selección a través de los estudios tecnológicos de la alfarería. Al contrario, los arqueólogos evolutivos plantean que ambas dimensiones deben estudiarse de una manera integrada, enfatizando desde su particular concepción el papel de las “tradiciones cerámicas” en tanto transmisión, y del “estilo” como selección. Y, ambas como expresiones fenotípicas de la transmisión diferencial de la información referida a la producción cultural frente a las condiciones históricas, sociales y naturales que afectan la evolución de la humanidad.

En consecuencia, a partir del desarrollo de los estudios composicionales y de proveniencia, la medición objetiva de la variación y el mejoramiento de las técnicas de datación, se espera contar con los medios adecuados para evaluar los escenarios evolutivos donde se desarrolló la sociedad. Salvo por el valor que se da al individuo en este proceso, nos parece que el planteamiento es meramente formalista y carece de consecuencias sustantivas para la comprensión de la aparición y variabilidad de la alfarería. Volviendo, más bien, a ubicar a la arqueología dentro de la pesquisa de las leyes generales o universales para explicar la conducta humana que, paralelamente, devuelve a los científicos norteamericanos el control sobre la naturaleza y la sociedad a través del manejo de esas leyes o de la “creencia” sobre su existencia.

En suma, el panorama respecto al estudio de las tecnologías y en el caso concreto del origen de algunas de ellas como es la alfarería, señala que la arqueología ha avanzado como disciplina en su estudio, generando modelos y aparatos conceptuales propios de su quehacer. Y, si bien faltan todavía muchos intentos para traducir las ideas en cultura material, es más claro aún que el aspecto interpretativo, al contrario del formalista, se convierte en un campo fértil para los trabajos a futuro.

Por consiguiente, uno de los problemas más interesantes a ser explotados para acercarse a la aparición de la cerámica es su entendimiento como un proceso que debió acomodarse y acomodar el modo de vida de su soporte social. En particular, nos referimos a los cazadores-recolectores que seguramente fueron las primeras sociedades en usar alfarería, razón por la cual se valora el empleo de los avances en el estudio de la organización social

y tecnología lítica como referente analítico para su tratamiento, tal cual lo ejemplifican los trabajos de Hayden y colaboradores (1996), así como el de P. Arnold (1999).

Hoy, entonces, el origen de la alfarería puede ser concebido como una complicada combinación de factores ecológicos, históricos, económicos, sociales e individuales. En definitiva, el panorama que se ofrece en la actualidad, corresponde a claras situaciones en las cuales la sociedad en cuestión enfrentaba serios cambios. En este sentido, no es extraño que la aparición de la cerámica se diera una vez concluido el Pleistoceno, es decir, en momentos holocénicos durante los cuales la humanidad se encuentra experimentando un acelerado proceso de transformaciones en su ancestral estructura cazadora-recolectora. Por lo tanto, esto habría afectado a todos los roles, estatus, géneros y edades de la sociedad, convirtiendo a la alfarería, como al resto de la cultura material, en un medio y un símbolo de estas transformaciones.

III.1. Definición y estudio arqueológico de la alfarería: lo mínimo que debemos saber de la cerámica

La cerámica se produce por la transformación de arcilla a través del calor en un producto duro y duradero que puede tomar muchas formas, por lo que puede ser caracterizada de múltiples maneras. Los arqueólogos, en particular, estudiamos el uso de la alfarería en el pasado y la prehistoria, para lo cual se han elaborado caracterizaciones de la cerámica a partir de: a) las materias primas que componen sus pastas y sus fuentes de aprovisionamiento, b) su tecnología o técnicas de manufactura, c) tratamiento de las superficies y decoración, como de d) sus procedimientos y procesos de cocción.

a. Materias primas y pasta

Con relación a las materias primas, la cerámica está compuesta por tres elementos básicos: 1) arcilla, un sedimento muy fino cuyos granos apenas son dos milésimas partes de un milímetro, la cual se vuelve plástica y moldeable cuando se humedece; 2) inclusiones no plásticas (antiplástico), materiales orgánicos o minerales que se encuentran de manera

natural o son agregados deliberadamente a las arcillas para controlar su plasticidad y hacerlas más trabajables (temperante), y 3) agua, agregada a las arcillas e inclusiones para volverlas plásticas, pero que se pierde durante el secado y la cocción. El resultado amasado de esta mezcla es la “pasta”, la que una vez cocida se denomina comúnmente cerámica. Paralelamente, la producción de vasijas u otros tiestos implica otras materias primas como combustible, pigmentos, etc.

La localización de las arcillas en relación con sus fuentes de origen (rocas ígneas), define la existencia de “arcillas primarias” o cercanas a su fuente, y “arcillas secundarias o transportadas”, por agua o viento, lejos de su origen. De acuerdo a lo anterior, las arcillas no son naturalmente puras (salvo por el caolín); sino que contienen una mezcla de partículas distintas según la roca de la cual proceden, además de incorporar en su formación grandes partículas de suelo, fragmentos de roca y materiales orgánicos. Esta es más bien la situación natural que manejaron y usaron los antiguos alfareros. Por lo mismo, la variedad de técnicas de producción y tiestos, en parte, ha sido condicionada por la variabilidad de la calidad de las materias primas disponibles.

Químicamente, las arcillas están compuestas por un pequeño número de elementos, principalmente silicatos, aluminio y agua que forman una estructura cristalina. A ellos se suman pequeñas cantidades de potasio, sodio, calcio y hierro, entre otros, que son de gran importancia para la identificación de las fuentes de arcillas en cuanto constituyen elementos raros o “traza” (particulares de una fuente). Los tipos de arcilla, a su vez, se distinguen por su composición mineral a partir de la cual se han definido distintas composiciones y clases. La mayoría corresponde a estructuras laminares cristalinas estratificadas en dos y tres capas. Las “arcillas de dos capas” contienen kaolinita, constituyéndose en las más puras (p.e., porcelana); mientras que las “arcillas de tres capas” incluyen esmactitas e ilitas y son menos finas. Cada una de esas clases de arcilla responde diferencialmente a las condiciones de humedad y calor, haciendo variar su plasticidad, encogimiento, dureza, color y todos aquellos resultados derivados de la cocción. En principio, no obstante, lo más importante para los alfareros se relaciona con el potencial de la arcilla para ser moldeada, involucrando a) la arcilla misma, b) las inclusiones, c) las técnicas de manufactura y d) la cocción.

Para ser moldeada, la arcilla al ser combinada con agua debe volverse plástica, lo cual está determinado por la interacción entre las partículas de arcilla con el agua. Esta actúa como lubricante entre las partículas, permitiendo generar una masa, cuya plasticidad dependerá en gran medida del tamaño de las partículas, siendo más plásticas las arcillas más finas. Lo anterior, en cualquier caso, se puede mejorar en las arcillas menos finas, con el agregado de material orgánico que incrementa la plasticidad¹.

Así como la plasticidad es un aspecto significativo de la arcilla, en cuanto se agrega agua, igualmente fundamental es su reacción frente a la pérdida del líquido, tanto por la evaporación durante el secado, como por la transformación química que ocurre en la cocción. Todo esto conlleva a una pérdida total de plasticidad y la reducción del tamaño o “encogimiento”, asociado a la pérdida de agua y la estructura mineralógica de la arcilla, específicamente relacionada con la capilaridad a través de la cual el agua en el cuerpo de los tiestos puede alcanzar la superficie de los mismos y filtrarse. De hecho, la regularidad de la capilaridad evita la distorsión de las formas e incluso el quiebre de las piezas. Para contribuir a este delicado proceso, el secado de las vasijas debe ser cuidadosamente controlado para permitir una gradual y uniforme pérdida de humedad; por lo cual éste se hace, generalmente, a la sombra, en instalaciones adecuadas para ello y cambiando constantemente las piezas de posición para un secado regular y completo. Asimismo, la aplicación de material antiplástico, sobre todo el grueso, puede actuar para limitar el encogimiento e impedir las malformaciones, actuando como un esqueleto del tiesto.

Respecto a tales inclusiones, tanto naturales como agregadas constituyen el “temperante o desgrasante”, lo cual tiene un importante impacto sobre la conducta de la arcilla, es decir, su plasticidad, encogimiento, cocción y uso-función, por lo que los alfareros tienen gran conciencia de ello (Druc 1996). El material comúnmente usado como temperante comprende arena, cal, ceniza, concha, hueso, mica, materiales vegetales (semillas, pasto,

¹ Aunque para lo mismo también se pueden ocupar algunos minerales como la “mica”, dependiendo de la calidad de las arcillas según su fuente de origen (Linné 1925).

ramas, etc.), además de los mismos trozos o fragmentos de cerámica conocido en Chile como “chamote”.

Consecuentemente, un número importante de las características de la cerámica está determinado por la naturaleza de las materias primas y la interacción entre las arcillas y las inclusiones no plásticas, condicionando la apariencia, dureza y resistencia térmica. Los alfareros, por su parte, parecen seleccionar las arcillas y temperantes guiados por la apariencia del producto terminado, especialmente referida esa apariencia al color y la textura (Sinopoli 1991).

El “color” se encuentra definido por las características químicas de la arcilla y el ambiente o atmósfera donde se llevó a cabo la cocción. En particular, la cantidad y distribución de minerales de hierro como la presencia de material orgánico en la pasta son variables determinantes, cuya ausencia por ejemplo, generará durante la cocción una cerámica blanca o crema. El color en aquellas donde ambos materiales se hallan presentes, estará condicionado por la temperatura y la atmósfera rica o pobre en oxígeno, “ambientes oxidante y reductor” respectivamente. Las inclusiones de hierro producen un color rojo o café si se trata de una atmósfera oxidante, en cambio será negro o gris si corresponde a un ambiente reductor. Ciertas alteraciones de la cocción quedan evidenciadas en la pared de las piezas, especialmente porque la atmósfera no siempre es constante ni uniforme, por lo cual se puede apreciar una gran variación en el color de las superficies, las que también quedan evidenciadas en la pasta a través de núcleos que difieren del color original (p.e., grises a negros en cerámica cocida en ambiente oxidante).

La “textura y fortaleza” de las piezas, correspondiente a la capacidad de resistencia al quiebre cuando la cerámica se somete a uso y, por lo tanto, al “estrés mecánico” (peso, golpe, caída, etc.) como el “estrés térmico” que puede implicar su empleo, están determinadas por las mismas materias primas, técnicas de manufactura, morfología de las vasijas y las condiciones de cocción. Así, generalmente, la cerámica cocida a bajas temperaturas (menos de 1000 grados Celcius) es menos resistente que la cocida a altas

temperaturas²; por su parte, la porosidad referida al tamaño y número de poros es inversamente proporcional a la dureza, aunque los poros también ayudan a inhibir el efecto de los golpes y la vibración que provocan el quiebre; mientras que, los tiestos de pasta con granos finos y composición homogénea son menos vulnerables al estrés que aquellos de pasta más heterogénea (Sinopoli 1991).

Un aspecto importante relacionado con lo anterior tiene que ver con la exposición al fuego y su rápido calentamiento como enfriamiento, lo cual a su vez se vincula con la preparación de alimentos, convirtiéndose esta última en una variable fundamental considerada por los alfareros al momento de producir su cerámica, en especial al seleccionar las arcillas y los temperantes. La capacidad para repetir constantemente el calentamiento y enfriamiento de las vasijas corresponde a la resistencia al estrés termal o térmico, pues como la vasija se expande diferencialmente cuando se calienta debido a que es un mal conductor del calor (expandiéndose más el exterior que el interior), promueve el agrietamiento y luego el quiebre de las piezas. Para evitar esto, los alfareros eligen materias primas resistentes al estrés térmico como inclusiones gruesas para acelerar el calentamiento³; también incrementan el tamaño y número de los poros en cuanto conductores del calor incorporando material orgánico, que al quemarse deja cavidades más grandes por donde fluye la expansión; al contrario, en otras ocasiones se agregan ciertos minerales con rangos de expansión similares⁴ o más bajos al de la arcilla original (p.e., plagioclasas, feldespatos, hornablenda y calcita); o, producen vasijas especiales para cocinar con formas que conduzcan eficientemente el calor (Sinopoli 1991).

A diferencia de nuestras técnicas y análisis, todas estas características de las materias primas para producir los tiestos con atributos específicos, son conocidas y manejadas por los alfareros tradicionales gracias a un tremendo conocimiento acumulado por

² Sin embargo, hay cerámicas que no pueden ser cocidas a temperaturas tan altas, por ejemplo, aquellas que contienen antiplástico de conchas, ya que al ocurrir esto y una vez acabado el proceso comienzan a desintegrarse (comunicación personal de Fallabella 2003; Linné 1925).

³ Con todo, cabe recordar que las vasijas con pastas finas son más resistentes al quiebre, por lo que algo se mitiga el estrés termal en ellas.

⁴ Un efecto contrario provocan minerales como el cuarzo que tiene un alto rango de expansión térmica.

generaciones, a modo de verdaderas recetas para preparar pastas, las que son constantemente evaluadas de acuerdo a la experiencia personal y el uso colectivo de la cerámica. Dichas experiencias han tenido un valor fundamental para los alfareros, puesto que así han conocido las características y conducta de los materiales con los que cuentan en su localidad o a los cuales pueden acceder para hacer su cerámica.

b. Técnicas de manufactura

A partir de lo anterior, los artesanos hacen uso de una serie de técnicas para producir y dar forma a las piezas. En general, esas técnicas pueden ser divididas sobre la base de las herramientas y el equipamiento utilizado, lo cual permite distinguir en términos generales técnicas de construcción “a mano” y “en torno”, aunque es común que se emplee más de una técnica en la elaboración de una misma vasija.

El primer paso de la manufactura cerámica corresponde a la adquisición de las materias primas necesarias, las que comúnmente se encuentran cerca del lugar de residencia del alfarero, esto es según los estudios hechos entre uno y seis kilómetros del sitio respectivo (D. Arnold 1985; Sinopoli 1991:15). En efecto, los temperantes pueden obtenerse y moverse desde lugares a distancias mucho más grandes que las arcillas, ocurriendo lo mismo con otras materias primas como pigmentos, combustibles o herramientas específicas. Así, las técnicas de transporte varían de manera considerable e influyen en de dónde, cómo y cuánto se traslada.

Paralelamente, la selección de las materias primeras tiene que ver con varios otros factores, dentro de los cuales se cuentan la distribución espacial de los recursos, su accesibilidad y costo, la cantidad de material necesario, el costo del transporte, así como el valor económico y cultural de los objetos producidos.

Una vez conseguido el material, hay que tomar en cuenta que pocas arcillas vienen naturalmente listas para hacer los tiestos; al contrario, deben ser limpiadas y preparadas para su empleo. Como se dijo antes, en su condición original lo típico es que las arcillas

contengan cierto rango de impurezas grandes y pequeñas (piedras, guijarros, desechos orgánicos, etc.), las que deben ser removidas para preparar la pasta, dependiendo el grado de pureza según el método o técnica de manufactura empleada y el producto deseado. De este modo, se necesita una arcilla más limpia para el trabajo en torno que la hecha a mano, debido a las condiciones físico-mecánicas que implica el primero (como veremos luego). Estas impurezas se eliminan sacándolas directamente de la arcilla con la mano, o se seca y luego se muele para finalmente pasarla por cedazo “colándola”. Alternativamente, la arcilla se puede combinar con agua a modo de “flotación” para formar una suspensión que separa el material pesado del fino, usando un sistema de filtros y canales, quedando el primero abajo y el segundo arriba. Por su complejidad, en general, esta última técnica se encuentra asociada a una producción de alfarería a gran escala.

Las inclusiones agregadas o temperantes, por su parte, utilizadas para hacer moldeable la pasta y responder adecuadamente a las condiciones de cocción, también deben ser adquiridos y preparados antes de emplearse. Deben tener el tamaño apropiado y tienen que ser mezclados con la arcilla en las proporciones adecuadas. La proporción de temperante agregado está relacionada con la naturaleza de la arcilla, sobre todo en razón del porcentaje de antiplástico natural ya presente y la clase de producto terminado según su uso. De hecho, el material agregado comúnmente varía entre un 20 a 50% del volumen total (Rye 1981; Sinapoli 1991:16), pudiéndose incluso combinar distintas arcillas como temperante para lograr una mejor pasta. Una vez hecha la mezcla se agrega agua para volverla plástica, comenzando un cuidadoso amasado con manos o pies, lo cual sirve para combinar los elementos, eliminar las burbujas de aire y crear una pasta homogénea que, por último, será la utilizada en la construcción de los tiestos.

La técnica más básica de construcción a mano es el “ahuecamiento” a partir de una bola hecha con la pasta (Linné 1925), generando con los dedos o el puño una cavidad en el centro de la esfera a partir de lo cual se empiezan a extender y levantar las paredes de una vasija. Esta técnica se usa comúnmente para construir piezas pequeñas y/o abiertas, pero también para formar la base de otras más grandes, aplicándose nuevos métodos y herramientas para concluir las. En este sentido, también existe la técnica de “placas” donde

gruesos trozos de pasta se juntan para formar la pieza, consolidando las uniones con la mano o golpeando con una paleta de madera u otra herramienta el sector comprometido. De esta manera no sólo se puede dar forma a tiestos simétricos, sino también a vasijas irregulares como, al mismo tiempo, a grandes contenedores. No obstante, la más tradicional de las técnicas de construcción manual es el “enrollamiento”, correspondiente a la utilización de rodetes o rollos de pasta hechos con las palmas de las manos o sobre una superficie dura, los cuales se van agregando sucesiva y verticalmente a partir de un mismo rodete, en torno a un disco de arcilla o de otra base elaborada con cualquier otra técnica.

Para asegurar la adherencia de los rollos o placas el artesano mantiene la humedad en las uniones y/o provoca muescas que fortalecen el ensamble de las dos partes, siendo muchas veces eliminadas sus huellas a través del alisado con los dedos, un instrumento o por el uso de paletas. Lo anterior es importante de considerar, porque si no se consolidan las juntas se convierten en puntos de debilidad de las paredes, volviendo a las vasijas susceptibles al quiebre durante el secado, cocción y uso de los tiestos.

Por último, y quizás dentro de una escala de producción mayor, otra técnica de manufactura involucra la utilización de “moldes”, lo cual significa aplicar trozos de pasta sobre o dentro de una horma, a su vez hecha de yeso, piedra, cerámica o inclusive usando una vasija rota. Dichos moldes pueden ser convexos cuando la pasta se aplica por fuera, o cóncavos cuando se adhiere por dentro; siendo posible de reconocer esta técnica por la marca de la unión de los dos cuerpos que constituyen una pieza, generalmente ubicada en el interior de las vasijas. Ahora bien, para que los moldes no se peguen con la pasta, éstos se deben cubrir con arena, ceniza o arcilla en polvo.

Debido a su facilidad para dar forma a las piezas, el molde es un método efectivo para construirlas de manera rápida y en gran cantidad; especialmente adecuado para hacer vasijas restringidas muy estrechas como las botellas que son difíciles de trabajar por dentro (p.e., alisarlas). Asimismo, algunas y no todas las partes de una pieza se pueden hacer con molde, lo cual es bastante lógico en la construcción de contenedores grandes. Por otro lado,

se pueden usar moldes de yeso o piedra para hacer la decoración de las superficies una vez que éstas han sido formadas.

Siguiendo lo anterior, para el tratamiento y acabado de los tiestos ya creados los alfareros emplean una variedad y cantidad mayor de herramientas como moldes, piedras, espátulas de madera o hueso y trapos, entre otros. Estos instrumentos son utilizados para emparejar las superficies, eliminar las huellas de unión de rodetes, placas o moldes e incluso llevar a cabo decoraciones, para lo cual, las piezas son dispuestas sobre platos de greda o tablas giratorias, permitiendo trabajar las vasijas por todos lados. Como se ha visto, la construcción a mano implica un reducido número de instrumentos e infraestructura; sin embargo, con una pequeña inversión de materiales y espacio apropiados, los alfareros pueden producir cerámica y tiestos tanto para el consumo doméstico como para el intercambio.

En este sentido, la invención e incorporación del torno produjo un considerable impacto en la producción de cerámica y su organización, debido a que el empleo de los principios de la fuerza centrífuga aplicados a una plataforma rotatoria permitió la producción rápida y en masa de la alfarería. De hecho, es común que las poblaciones que lo adoptaron generaran una producción a gran escala desarrollada a nivel de talleres de especialistas. En cualquier caso, lo anterior no es universal ni una característica exclusiva de los pueblos que usaron y usan el torno como queda del todo claro en América, donde igual se desarrollaron complejos sistemas de producción en ausencia de éste (D. Arnold 1994).

En cualquier caso, la manufactura “en torno” necesita que la arcilla sea más blanda y húmeda que la empleada en la construcción manual, con el objeto de que el artesano pueda extenderla fácilmente con las manos y, al mismo tiempo, impedir que se seque muy rápido debido a la velocidad alcanzada por el torno -correspondiente a unas 50 a 150 revoluciones por minuto (Rye 1981; Sinopoli 1991:21). Los tipos de torno son variados incluyendo los eléctricos de ahora, pero en general los tradicionales están compuestos por dos plataformas giratorias, la superior donde se forman las vasijas, y una inferior que es impulsada por el

pie del alfarero; en tanto otros poseen sólo una plataforma que es donde se hace la vasija, movida a mano o gracias a un sistema de poleas por el mismo artesano o un asistente.

La construcción de las piezas en torno sigue una serie de etapas, comenzando por ubicar una bola de pasta en la plataforma giratoria, la que se presiona con ambas manos para centrarse y rotar de manera concéntrica en la plataforma. Para extender y levantar el material se debe mantener la humedad, por lo cual el artesano moja constantemente sus manos, haciendo que la pasta se deslice libremente a través de los dedos. Luego el alfarero introduce su pulgar en el centro creando un hueco que permite desplazar una mano por dentro y la otra por fuera, para así adelgazar y formar las paredes de la vasija, las cuales inmediatamente se desplazan hacia fuera o adentro del eje central para crear el cuerpo de las mismas. Es común que una vez que se detiene el torno, el extremo superior de la pieza quede irregular, por lo que generalmente se corta con cuchillo, alambre u otro instrumento, formándose así la boca y el labio, el cual es simplemente alisado o doblado sobre sí mismo para después darle la terminación deseada.

Una vez todo esto listo, la pieza es sacada del torno pasando un cordón o alambre entre ella y la plataforma para soltarla y levantarla con mucho cuidado para no deformarla; aunque a menudo también se coloca un disco de cerámica o madera sobre la plataforma y donde se posan las vasijas, el cual se retira completamente una vez terminada ésta, sin tocarla ni alterar su forma. Alternativamente, a partir de un gran trozo cilíndrico de pasta se pueden obtener varias piezas similares, haciendo preformas que se cortan en la parte superior del cilindro cuando todavía el torno se halla en movimiento, lo que deja en las bases una característica terminación en espiral.

c. Tratamiento y acabado de las superficies⁵

Todas estas técnicas dan su forma básica a las vasijas, pudiendo el alfarero concluir aquí su labor o aplicar una serie de otros procedimientos para tratar las superficies y decorarlas. En

⁵ Esta sección sigue la estructura dada por Sinopoli (1991), pero el desarrollo de su contenido es netamente personal.

cualquier caso, lo primero es la regularización de las paredes, consiguiendo incluso alterarlas, a través de una variedad de métodos conocidos como paleteado o batido, raspado, espatulado, estriado, torneado, etc.

El “paleteado” es uno de los más corrientes, el cual implica el uso de una paleta de madera o hueso y una especie de yunque de cerámica o piedra, que se usan afuera y adentro de las vasijas respectivamente para golpear las paredes, adelgazándolas y compactándolas; al mismo tiempo que se amplía el diámetro de los cuerpos. Dicha técnica se asocia a todas las otras maneras de formar las piezas, pues generalmente se ocupa para terminar la construcción de los cuerpos.

Esto se lleva a cabo cuando los tiestos están más secos, lo cual se conoce como “estado de cuero”, es decir, las piezas aún están maleables, pero han perdido gran parte de su plasticidad por lo que pueden adquirir formas más delgadas. Pero además, es una técnica adecuada para la elaboración de vasijas con bases convexas, en particular aquellas usadas como ollas, ya que este procedimiento reduce la presencia de ángulos que se convierten en puntos de fractura en las piezas sometidas al estrés térmico. Al contrario, aunque también complementariamente, en muchas formas de manufactura es necesario dejar las bases gruesas para que soporten el resto de la pieza mientras la pasta aún está húmeda y altamente plástica, evitando que ésta se derrumbe o acombe.

Cuando ya se han secado un poco, se pueden remover las porciones sobrantes de la base de las vasijas y adelgazar las paredes con múltiples técnicas e instrumentos. En general, esto corresponde al “raspado o espatulado” que se hace con una herramienta dura desplazada perpendicular u horizontalmente por el tiesto (p.e., cuchillo de metal o lítico), dejando anchas huellas marcadas con la orientación respectiva a modo de cortes bastante angulares. Por otro lado, está el “estriado” que refiere al mismo proceso anterior, pero el cual es realizado empleando un instrumento más blando que deja marcas más tenues y delgadas a modo de estrías (p.e., espátula de madera o concha).

Del mismo modo, el adelgazamiento de las paredes también se puede hacer en el torno, dando vuelta las vasijas y eliminando el exceso de material con una herramienta cortante aplicada angularmente que empareja de manera muy regular las piezas. Cada una de esas técnicas pueden ser identificadas por sus marcas en los tiestos o fragmentos si las superficies no han sido alisadas.

De esta manera se da la forma final a las piezas, pero además hay técnicas más decorativas que afectan la apariencia de las superficies y la ornamentación de las vasijas correspondiente a las “técnicas de tratamiento y acabado de las superficies”. Entre éstas se encuentran aplicación de color, ya sea al tiesto entero o sólo a una porción de éste a modo de engobe, vidriado, esmalte o pintura; como también la alteración del cuerpo mismo a través una gran variedad de técnicas plásticas o modelado.

Dicho proceso se combina con las técnicas de “alisado, pulido y bruñido”, en cada una de las cuales una herramienta dura que puede ser una piedra o un trozo raspado de cerámica, es frotado con intensidad gradual sobre la superficie del tiesto, lo cual sirve para emparejar, regularizar e incluso impermeabilizar las paredes, además de alterar o preparar las superficies en un sentido estético. Entonces, los casos pueden ubicarse en una escala donde en un extremo se encuentran las superficies alisadas que presentan una textura uniforme, pero más bien áspera y sin brillo; mientras que en el otro lado aparecen las bruñidas con superficies evidentemente regulares u homogéneas, muy suaves y brillantes; en tanto, las pulidas refieren a superficies intermedias que mantienen las marcas o estrías dejadas por la regularidad del paso del instrumento que no deja el alisado, pero con una intensidad menor que no logra borrarlas o disimularlas como el bruñido.

A lo anterior se agrega una serie de técnicas plásticas que configuran una decoración en términos de diseño, las que pueden ser resumidas en aquellas que implican “agregado, desplazamiento y/o sustracción” de material arcilloso cuando la ornamentación toma lugar directamente sobre las vasijas; destacando respectivamente, por ejemplo, los aplicados y modelados, incisos y punteados, los excisos y perforados. No obstante, la decoración también puede hacerse por “estampado o impresión”, es decir, presionando sobre las

superficies instrumentos no modificados con los que se crean imágenes o diseños repetidos (palitos, semillas, piedras, etc.); u objetos elaborados como verdaderos sellos o timbres, partiendo por el uso de trozos de cestería y tejidos hasta los tampones decorados. En ambos casos, así como en el resto de los tratamientos señalados, lo anterior se lleva a cabo cuando la cerámica todavía se halla en estado de cuero.

Por su parte, las técnicas de aplicación de color, cobertura o revestimiento, sobre la totalidad o parte de las piezas incluyen el engobe, vidriado, esmaltado y la pintura propiamente tal. El engobe comprende una mezcla de arcilla líquida para cubrir el tiesto con un delgado revestimiento, el cual es de un color distinto al original o, al menos, fácil de distinguir como una película agregada. Tales procedimientos, en cualquier caso, son complementarios con el resto de los tratamientos y acabados de las vasijas, ya que tienen una función específica tanto impermeabilizante como decorativa, pudiéndose alternar con el alisado, pulido, bruñido, decoración modelada u otras pinturas formando diseños.

El esmaltado y vidriado, por su parte, tiene un manejo semejante al del engobe, pero su composición es distinta por cuanto se trata de silicatos, cenizas y óxidos metálicos que al alcanzar su fusión en la cocción forman una capa o película de vidrio coloreada, en especial cuando se someten a temperaturas muy elevadas. Para ello, las piezas deben pasar por dos etapas de cocción, una inicial previa al esmalte y una segunda inmediatamente después de aplicar el compuesto, lo que se hace cuando éstas aún se encuentran calientes.

A todo esto, se debe agregar la utilización de instrumentos y procedimientos específicos para aplicar o llevar a cabo dichas técnicas, de las cuales las más básicas son el “baño o brochado”, de acuerdo si la pieza se impregna o cubre con el revestimiento o éste se desplaza con un instrumento como las brochas.

Finalmente, la aplicación de colores puede incluir la pintura y con ello la realización de diseños pintados con diversas clases de instrumentos, aunque también se puede usar el estampado como en los modelados. Los pigmentos empleados son orgánicos como inorgánicos o minerales, dentro de los que sobresalen el carbón, entre los primeros, y luego

los óxidos de hierro y magnesio; los cuales son mezclados con arcilla y agua, y aplicados con palitos, pinceles, dedos u otras herramientas. En estos casos debe tenerse presente que los procedimientos de mejoramiento y/o embellecimiento del aspecto o estética de los tiestos referidos a pinturas, también están relacionados con que: a) pueden realizarse antes o después de la cocción, b) se generan o no diseños con imágenes o iconografía, c) que ésta puede o no guiarse por estructuras simétricas, d) así como manejar composiciones en positivo o negativo, dependiendo de sí lo que destaca es la figura o el fondo, cada una de las cuales son técnicas independientes como complementarias entre sí.

d. Cocción

El proceso final de la manufactura cerámica corresponde a la cocción de las vasijas formadas y secadas. La cocción, que es someter la alfarería al fuego, deriva en la transformación de la arcilla en un objeto duro y duradero que ha perdido su plasticidad original, tomando lugar en diversos contextos de quema que pueden ser al “aire libre”, en pequeños pozos o “fogones”, o en instalaciones permanentes como los “hornos”.

La apariencia y estructura de las vasijas durante esta etapa estará determinada por tres factores a saber: a) la máxima temperatura alcanzada, b) la duración del fuego y c) la atmósfera de cocción. En general, las cocciones se diferencian de acuerdo a las temperaturas logradas durante el proceso, distinguiéndose que los tiestos cocidos a bajas temperaturas son más porosos y toscos que los quemados a temperaturas bien altas. Más rigurosamente, se denomina “terracota” a la cerámica producida a temperaturas bajo los 900 grados Celcius, mientras que “loza” refiere a aquellas cerámicas cocidas entre los 900 y 1200 grados Celcius; en tanto, los “vidriados y porcelanas” corresponden a situaciones donde la temperatura de cocción fluctúa entre los 1200 y 1350 grados Celcius, e incluso éstos se sobrepasan en el caso de la porcelana.

Junto con estas diferencias, las distintas cerámicas mencionadas se distinguen de manera complementaria según las materias primas utilizadas, ya que por ejemplo, la porcelana es

casi puro caolín, mientras las lozas y terracotas son arcillas ricas en hierro (lo que les da un característico color café o rojo respectivamente).

A temperaturas de 500 grados Celcius y más, los minerales de la arcilla sufren las mayores alteraciones, y si son mayores a 900 grados Celcius dichos minerales pierden completamente su estructura original, formando nuevos silicatos (Rye 1981; Sinopoli 1991:30). Con estos altos grados de calor los silicatos y óxidos se pueden fundir, produciéndose la vitrificación. Todo lo anterior también puede ocurrir con las inclusiones e impurezas de las arcillas, lo que tiene efectos específicos sobre la pieza en cada caso, por lo que examinando la estructura de la cerámica una vez cocida es posible estimar las condiciones de la cocción, las temperaturas alcanzadas, duración y atmósfera. Así, las transformaciones químicas que sufre la arcilla durante la cocción dependen de la temperatura y su mineralogía, muchos de cuyos componentes o elementos se pierden como gases.

Esto ocurre con el agua de las superficies que se pierde a los 200-300 grados Celcius, al contrario del agua más interna que requiere un poco más de calor. Asimismo, varios otros materiales naturales o agregados a la arcilla se convierten en gases entre los 500 y 600 grados Celcius como el carbón, sales, carbonatos y sulfatos, lo que además significa que el encogimiento ya comenzado durante el secado se incrementa, pudiendo las vasijas perder alrededor del 15% o más de su masa inicial durante la cocción (Rye 1981; Sinopoli 1991:30). Cabe recordar, que si las piezas se han cocido demasiado rápido y no se han secado lo suficiente antes de este proceso, se puede producir una emisión demasiado rápida de vapor y otros gases conllevando a la fractura e incluso explosión de ellas.

La duración de la cocción refiere tanto al tiempo total entre el calentamiento inicial y el enfriamiento final de las vasijas, así como al tiempo que éstas se mantienen a la temperatura máxima, siendo el calentamiento gradual el que ayudará a evitar o limitar las consecuencias de la pérdida y/o expansión de los elementos de la pasta. Asimismo, el tiempo de enfriamiento tiene su propio impacto, puesto que si es tan rápido como el calentamiento es posible que provoque fracturas y finalmente se quiebren las piezas. En

este caso, de acuerdo a la tecnología de cocción dicho proceso puede demorar minutos, varias horas o inclusive cerca de una semana, en tanto la cocción es más variable por cuanto al aire libre puede ser de unos 15 minutos o prolongarse por varios días (ibíd.).

Paralelamente, las “atmósferas de cocción” se definen sobre la base de la presencia o ausencia de circulación de oxígeno al interior de donde se realiza o “cámara”, lo cual colabora a precisar las técnicas de cocción como a entender la coloración.

Cuando el oxígeno está presente existe una “atmósfera oxidante”. Al contrario, si es muy poco se trata de una “atmósfera reductora”, todo lo cual tiene implicancias, como hemos dicho, sobre la porosidad, encogimiento, la dureza y el color de la cerámica. La atmósfera, por lo tanto, puede ser controlada de diversas maneras por los alfareros, ya sea para bloquear la entrada de más oxígeno o hacerlo fluir libremente dentro de la cámara; incluso se alternan estas posibilidades durante un mismo proceso para afectar el color de las superficies. De este modo, cuando el oxígeno es abundante y la pasta contiene bastante carbón, las piezas adquirirán tonalidades claras; en cambio, vasijas negras o grises son producidas por ambientes reducidos en oxígeno o reductores, donde el carbón no se pierde y se une al del combustible dejando superficies oscuras. De hecho, tales tonalidades pueden variar desde el núcleo de la pasta a las superficies, reflejando a través de núcleos las condiciones de oxidación del material orgánico, así como los grados de calentamiento y enfriamiento.

Además, los colores pueden variar dentro de un mismo tiesto, si sus partes fueron expuestas de manera diferencial a la circulación de oxígeno durante el proceso de cocción. De la misma manera, los colores de los pigmentos usados, por ejemplo en la decoración, se encuentran sujetos a estas transformaciones, produciéndose cambios evidentes después de la cocción respecto al color original, por lo cual el artesano debe conocer muy bien la conducta de sus materiales con relación al color empleado y el tono esperado⁶.

⁶ Además de fijarlos a las superficies, por ejemplo, a través de su pulimento.

Se lleven o no a cabo alteraciones posteriores a la cocción, es aquí donde tradicionalmente se considera concluido el proceso de manufactura, por cuanto durante él se produce la transformación química que da origen a la cerámica propiamente dicha. Por lo tanto, otro aspecto importante es el lugar donde este proceso se lleva a cabo, especialmente por las implicancias materiales como contextuales que involucra.

Tal cual se ha señalado, la cocción es posible realizarla de diversas maneras, desde cámaras al aire libre no permanentes como “fogones”, hasta instalaciones aéreas o subterráneas duraderas correspondientes a los “hornos”. Los fogones superficiales son la forma más simple de cocer las vasijas, al menos de aquellas hechas al aire libre, en cuyo caso se coloca madera, pasto, paja o estiércol, bajo y alrededor de un apilamiento de piezas que en general no compromete una gran cantidad de tiestos, aunque a veces también dicha cantidad puede ser considerable. Con todo, en este caso resulta difícil controlar la atmósfera de cocción, siendo ésta muchas veces irregular o incompleta, aunque el alfarero para remediar lo anterior puede agregar más combustible en la medida que éste se quema.

Una situación de transición se encuentra representada por los “fogones en pozo” que se hacen en una depresión parcialmente cubierta con piedras o tierra, dependiendo de ello y la profundidad del pozo el grado de control logrado sobre la atmósfera; pero en cualquier caso, aquí el calor es retenido por más tiempo posibilitando una cocción más eficiente, regular, completa o total. A esto se agregan fogones a modo de “cámaras” que son construcciones más permanentes, correspondientes a una pirca o muro simple y bajo, circular o rectangular, hecho de piedra o arcilla que se reutiliza constantemente, para lo cual se sella cada vez que se usa.

Por último, la clase de instalación más sofisticada para la cocción de la cerámica es el “horno”. Este se caracteriza por ser una construcción sólida con forma de domo de material refractario (piedra o ladrillo), que presenta cámaras independientes para los tiestos y el combustible, conectadas por vías de circulación para el aire caliente. Lo anterior permite controlar mucho mejor la temperatura y la atmósfera, al mismo tiempo que se obtiene un calentamiento mucho mayor que en la cocción al aire libre. De este modo, se pueden

reconocer hornos horizontales y verticales, siendo los primeros más simples que los segundos, diferenciados porque en los horizontales las cámaras se disponen una arriba de la otra (vasijas sobre el combustible). Mientras que en los verticales estas cámaras aparecen contiguas (vasijas al lado del combustible), fluyendo más libremente el calor en estos últimos pues la temperatura no tiene que atravesar un techo como en los primeros, sino un simple tabique.

Paralelamente, la técnica usada influye sobre el combustible usado y viceversa, pero siendo la disponibilidad del combustible una de las principales restricciones a las que se ve condicionado el alfarero para optar por la cocción al aire libre o en hornos, sobre todo en áreas con problemas de forestación. De hecho, en la actualidad muchas veces se emplea gas, a parte de los hornos eléctricos, a falta de madera que es la principal materia prima. En este sentido la cocción al aire libre es más versátil, ya que permite utilizar una gama mayor de combustibles, en tanto los hornos tradicionales requieren fundamentalmente madera.

Valga recordar que durante la cocción se pueden quebrar o deformar las piezas debido al calentamiento o enfriamiento demasiado rápido o por las imperfecciones dejadas por la manufactura, situaciones que generalmente quedan evidenciadas en fragmentos deformados o recocidos, cercanos a las áreas de cocción. Por otro lado, estas piezas pueden ser empleadas en el proceso, ya sea para separar vasijas o controlar las atmósferas, restringiendo o favoreciendo la circulación de oxígeno.

Una vez que se han enfriado los tiestos y son retirados del fogón u horno, las piezas y sus superficies pueden ser sometidas a otros tratamientos como limpiarlas de las cenizas u hollín que se les adhiere, decorarlas con pinturas o revestimientos (p.e., grafitos), vidriarlas y someterlas a nuevos procesos de cocción, o impermeabilizarlas si en particular se trata de contenedores de líquidos.

Una vez terminado esto, las vasijas están listas para ser usadas por sus productores o distribuir las a otros usuarios a través del intercambio por trueque o venta, ingresando la

alfarería, de esta manera, a circulación dentro del ámbito social que nos interesa a los arqueólogos.

III.2. Definición y estudio arqueológico de la alfarería: ¿qué preguntamos, qué respondemos y cómo lo hacemos?

La definición y caracterización de la cerámica se puede realizar en múltiples niveles, pero los alfareros tradicionales del pasado e incluso los contemporáneos no tuvieron acceso a conocimientos mineralógicos y químicos tan sofisticados, tal cual se ha expuesto aquí, como los que hoy nosotros disponemos. Sin embargo, ellos tuvieron una tremenda riqueza de conocimientos acumulados por muchos años y varias generaciones gracias a su experiencia personal como a su inserción en contextos sociales, culturales e históricos específicos, razones por las cuales los tiestos, vasijas o fragmentos que los arqueólogos recuperamos son un testimonio elocuente de las destrezas, sabiduría y estética de la gente que hizo y usó esos artefactos (cfr. Holtorf 2002). Por lo mismo, es necesario examinar cómo los arqueólogos estudiamos y comprendemos esa cerámica y cómo interpretamos las culturas y sociedades donde la alfarería se desarrolló.

En síntesis, siguiendo a Lumbreras (1984c), podemos decir que:

Es una característica de la arqueología el uso de la cerámica como un instrumento diagnóstico por excelencia en la determinación de los cambios operados en el tiempo y en el espacio en las sociedades prehistóricas. Efectivamente, debido a la versatilidad del material, su abundancia y vasta dispersión, la cerámica constituye uno de los indicadores más sensibles a los cambios entre las generaciones de alfareros y los grupos étnicos que la producen, de modo tal que permite establecer diferencias cronológicas y corológicas en términos muy cortos de espacio y tiempo.

Por esta causa, los arqueólogos usamos la cerámica, de manera generalizada, en la elaboración del marco temporal y cronológico dentro del cual tratamos de identificar a los pueblos y sus procesos. La comodidad de la identificación de

fases, períodos y áreas de influencia de las sociedades prehistóricas, sobre las cuales no tenemos más información que los datos estrictamente arqueológicos, ha hecho que singularicemos y designemos a estos segmentos de la historia de los pueblos a partir de nuestros indicadores cerámicos (op. cit.:3).

No obstante, el mismo autor plantea enseguida que:

Es pues necesario reconocer que si bien en unos casos la cerámica sí es un indicador de una cultura o de grupos étnicos, en otros, aplicar el mismo modelo puede llevar a graves errores de interpretación histórica, con la consecuente deformación o distorsión de los indicadores indispensables para la explicación histórica” (Lumbreras 1984c:3).

Por lo tanto, necesariamente, el primer paso como en cualquier otro estudio de los materiales arqueológicos, es ordenar esta materialidad dentro de un sistema de clasificación para acceder y establecer el sentido, en este caso de la alfarería, a través de un cuerpo o agrupamiento organizado de datos útiles y utilizables.

a. La organización de los datos clasificación y tipología

Las “clasificaciones o tipologías”, en cuanto el producto de este ordenamiento realizado por los arqueólogos, pueden variar considerablemente en cómo se generan y los niveles de especificidad que involucran. Así, las “variables”, atributos o características de los tuestos que decidimos estudiar dependen en gran medida de lo que deseamos aprender de las vasijas; aunque al mismo tiempo, para ser útiles, la tipología debería vincular los modos o patrones exhibidos por la alfarería como, en menor o mayor medida, las acciones y decisiones de los productores y usuarios del pasado (cfr. Dietler y Herbich 1998). Con todo, es evidente que ni los estudios sobre tecnología ni decoración, entre otros, proveen por sí solos una caracterización completa del pasado, pues la clasificación y su producto -la tipología- son un reduccionismo. Lo importante, por ahora, es ofrecer una información sistemática sobre estos aspectos, posible de ser compartida y evaluada por los colegas y la

comunidad científica como general (vid. infra para una discusión más acabada respecto a este tema).

De este modo, qué información, cuánta, cómo presentarla y usarla en la construcción de una tipología es un debate abierto y materia de intensa controversia en la arqueología (P. Arnold 1999; Chilton 1999), pero en gran medida se requiere: a) considerar las prácticas o procedimientos analíticos aceptados en su momento, b) los estudios previos realizados sobre el tema y lugar en particular, como c) la disponibilidad del material específico que se desea analizar (Sinopoli 1991). No existe una fórmula que rijan la definición e identificación de los aspectos relevantes para desarrollar una tipología, pero es evidente que lo anterior guía este trabajo en conjunto con la capacidad del investigador para establecer aquellos rasgos del material que exhiben un comportamiento y variación repetitivos, registrable, medible o que ocurre en diferentes estados, configurando los posibles atributos o variables que ayudarán a comprender el comportamiento del material (Rice 1987).

Consecuentemente con lo anterior, distintas vasijas pero también la pasta, las técnicas de manufactura, la morfología, los tratamientos y acabados de superficies, la decoración y otros aspectos son variables en sí mismas, del mismo modo que las medidas posibles de hacer a cada uno de esos atributos, ya que en ambos casos se trata de diversos estados que adquiere o adopta la cerámica. La diferencia es que unas son “variables nominales o cualitativas”, en tanto las medidas son de carácter “cuantitativo”; e incluso, los atributos también pueden ser concebidos de ambas maneras como el color, ya que los tonos refieren a denominaciones específicas como a escalas numéricas (1987).

Asimismo, lo anterior no es contradictorio con la posibilidad de tratar ambas variables como numéricas, razón por la cual las tipologías y los datos en general pueden ser sometidos a análisis estadísticos. Por ejemplo, las variedades de pastas se pueden ordenar en casos de acuerdo a la cantidad de piezas o fragmentos donde cada una de ellas se registran y, de ese modo, convertirlas en frecuencias. Pero, repetimos, el carácter o naturaleza y especificidad de la clasificación o tipología depende en gran medida de lo que deseamos construir y aprender, de lo cual resultarán “clases o tipos” de vasijas, pastas,

formas, decoraciones, etc. En este sentido, la construcción de la tipología debe estar en permanente retroalimentación y coherencia con las preguntas de la investigación planteada, es decir, para qué es la clasificación y qué intentamos comprender o resolver sobre el pasado a través de ellas.

Hoy, sin embargo, también existen dos requerimientos generalizados respecto a las tipologías en arqueología: a) que deberían ser replicables y b) contrastables, para lo cual es necesario un conjunto de criterios explícitos utilizados en su construcción (Sinopoli 1991). Gracias a ello, otros investigadores podrán reproducir el mismo sistema clasificatorio, usando los mismos criterios, con el mismo o un conjunto distinto de materiales o datos y, por otro lado, aun cuando se trate de tipologías cualitativas o cuantitativas, éstas puedan ser sometidas a validación con el objeto de evaluar su alcance respecto al universo o población al que pertenecen los materiales estudiados.

Lo anterior se ha traducido en un intenso debate al interior de la arqueología sobre la “valoración y validez” del uso de variables cualitativas o cuantitativas en la construcción de las tipologías y, consecuentemente, si éstas deben tener un carácter “monotético o politético”, en tanto unos pocos o la correlación de varios atributos son necesarios y suficientes para la definición de una clase o tipo (Cornejo 1998; Sinopoli 1991; Spaulding 1982). Con todo, hoy se está conciente que cada conjunto de materiales y datos son diferentes, suponen e imponen condiciones distintas respecto a qué técnicas son apropiadas y qué variables son significativas en la distinción como definición de los tipos cerámicos. Además, los objetivos específicos del investigador y la naturaleza de la muestra disponible necesaria y dialécticamente limitarán, repetimos, los enfoques analíticos considerados y la selección de las variables.

En este sentido, existen varias aproximaciones al tema por parte de los arqueólogos, pero para ello antes es necesario tomar en cuenta la naturaleza de las colecciones cerámicas o “muestras” que se usan, en tanto material de referencia para construir las tipologías. Particularmente, por la naturaleza fragmentaria de sus datos, en arqueología se trabaja con colecciones limitadas de regiones, sitios y materiales como la cerámica, por lo tanto se debe

tener presente durante todo el análisis el origen y representatividad de los datos estudiados. Por otro lado, los arqueólogos usamos diversos métodos de recuperación de las muestras, generalmente correspondientes a colecciones de superficie, excavaciones o colecciones preexistentes de museos u otras instituciones análogas, cada una de las cuales tiene cierto impacto sobre el contenido y representatividad de las muestras que son la base de nuestras interpretaciones.

Por lo tanto, no se estudia al universo o población total de un período y/o cultura, sino su muestra y a partir de ella no sólo se hace una descripción, sino también las inferencias o interpretación acerca de la totalidad; de modo que, un riguroso conocimiento y manejo de la muestra son fundamentales para la interpretación de la región, los sitios o la época estudiada.

Una serie de procedimientos son empleados en la definición y selección de las muestras, las que comúnmente se dividen en “técnicas de muestreo al azar y dirigidas”, referidas al cómo se obtendrían estas colecciones (Cornejo 1998). A lo cual se agrega la necesidad de definir el “tamaño o fracción de la muestra”, respecto a cuántas unidades se recuperarán de las posibles seleccionadas. Lo anterior implica satisfacer el propósito de acceder a la máxima variedad de unidades que permitan tener un acercamiento completo o representativo del universo, población o muestra y que, al mismo tiempo, la investigación sea viable respecto a las restricciones prácticas a las cuales se enfrenta el arqueólogo (p.e., logística, infraestructura, fondos, etc.). Por dichas razones, en la actualidad es común que los arqueólogos trabajen con fracciones bastantes pequeñas, a menudo no mayores al 10% (p.e., para un caso en Chile, vid. Castro y Cornejo 1990).

Una vez que las unidades o individuos de una población a muestrear se han definido y determinado su tamaño, las unidades se seleccionan a partir del muestreo al azar o dirigido (Cornejo 1998; Orton 1987; Shennan 1992). En el muestreo al azar la selección de una unidad es independiente de la selección de las otras, por lo cual cada uno de los individuos tiene iguales probabilidades de ser elegido; para que esto se cumpla, las unidades son numeradas y su selección se resuelve haciendo sorteos de los números u obteniéndolos de

tablas estadísticas. Esto corresponde al “muestreo al azar simple”, sin embargo, también se pueden incluir criterios derivados de un conocimiento previo sobre las unidades tratadas lo que se denomina “muestreo al azar estratificado”, en el cual se agrega un valor o dirección a la selección de las unidades, generando una escala o jerarquía, aunque el sorteo de las mismas sigue siendo al azar.

Al contrario, el muestreo dirigido se basa esencialmente en el conocimiento que se tiene sobre el universo o población y no incorpora procedimientos de selección al azar, lo cual impone un sesgo y estructura de los datos predeterminedada por el investigador que puede afectar la representatividad de la muestra. En cualquier caso, es elocuente que los muestreos más efectivos han resultado ser aquellos estratificados o jerarquizados que implican técnicas tanto al azar como dirigidas, coherentemente adecuados a los propósitos de la investigación.

Una vez que las muestras han sido obtenidas, sea cual sea la técnica utilizada, el paso siguiente corresponde a los procedimientos que se utilizarán para realizar la clasificación cerámica o tipología, lo que ha permitido distinguir: a) tipologías “intuitivas o tradicionales”, b) tipologías “tipo-variedad”, y c) tipologías “cuantitativas o estadísticas” (cfr. Cornejo 1998). Las tipologías tradicionales son las más comunes y han sido las de mayor vigencia dentro de la arqueología, correspondientes a la práctica de disponer el material sobre un mesón y comenzar agrupar unidades en conjuntos definidos por el parecido o diferencia entre cada uno de los ejemplares. Este es un procedimiento muy concreto, sin embargo, rara vez se definen los criterios empleados en la creación de los grupos, ya que la técnica se basa en la percepción natural compartida por todos los seres humanos. Lo más común es que para fundamentar tales criterios se utilice la descripción posterior de los conjuntos. Como en general se trata de un trabajo empírico muy específico y profundo centrado en un material muy particular en términos culturales, espaciales y/o temporales, suelen ser tipologías bastante sólidas; no obstante, es difícil identificarlas o aplicarlas en muestras distintas, es decir, ser replicadas y verificadas por otros investigadores que no sean los originales.

Con el propósito de clasificar usando una nomenclatura común surge la tipología tipo-variedad a partir de la cual las clases deben ser claramente distintivas, coherentes con una distribución espacial y vigencia temporal determinadas, empleando un esquema tipológico compartido. En este sentido, la definición de “tipo” se refiere a una amplia agrupación cerámica identificada por unos pocos rasgos, atributos o características diagnósticas, de las cuales surgen “variedades o variantes” que se diferencian del tipo al que pertenecen en uno o más detalles o particularidades menores. Pero, sin diferencias significativas en tratamientos de superficie, decoración y/o pasta que son las variables tradicionalmente consideradas dentro del tipo-variedad, así como manteniendo su coherencia espacial o temporal delimitada.

De este modo, el tipo con sus variantes constituyen un “agrupamiento-tipo” que representa una manifestación espacial de clases cerámicas relacionadas; a su vez, los agrupamientos-tipo en su conjunto, deberían formar “sistemas cerámicos” entre los cuales existen similitudes, pero más amplias y débiles, lo cual es concebido como el producto de ideas compartidas o conceptos normados o normativos. Por ejemplo, normas sobre forma, decoración o técnica, relacionadas con la alfarería y derivadas de la interacción entre los alfareros, su organización e inserción en la sociedad.

Dentro de esta clasificación tienden a usarse denominaciones binarias para referirse a los tipos, donde se combinan una característica destacada de la cerámica en cuestión con el nombre del lugar donde se identificó y/o ella tiene una presencia significativa (p.e., San Pedro Negro Pulido). Mientras que una variedad se identifica incluyendo una característica o propiedad espacial particular (p.e., San Pedro Negro Pulido Inciso). Es posible concluir, además, que estas tipologías enfatizan los criterios de superficie, estéticos o “estilísticos”, minusvalorando los otros atributos de los materiales en especial morfológicos, tecnológicos y cuantitativos. En cualquier caso, la fortaleza de estas tipologías radica en su especificidad espacial y temporal, es decir, en la consistencia de los criterios manejados para un espacio particular, expresados en detalladas descripciones lo que, a diferencia de las tipologías tradicionales, crea la posibilidad de replicar y verificar estas clasificaciones. Por otra parte, esta técnica posibilita evaluar interconexiones entre los sitios, lo cual se convierte en una

mejor herramienta para desarrollar secuencias regionales, permitiendo definir “áreas culturales”.

Sin embargo, otros esquemas clasificatorios se han propuesto para incorporar dentro de las tipologías aspectos tecnológicos más detallados o finos, la variación estilística-decorativa, consideraciones sobre uso, etc., ampliando las posibilidades interpretativas sobre esas culturas o áreas cronológicas y culturales. Principalmente, esto se ha traducido en el desarrollo de “tipologías cuantitativas”, las que son construidas y evaluadas a partir del uso de técnicas estadísticas en el análisis de dos o más variables al mismo tiempo, las cuales son medidas de acuerdo a escalas nominales u ordinales y numéricas (cfr. Cornejo 1998). En este caso la definición y selección de las variables son fundamentales para la elección de las técnicas estadísticas, lo que a su vez debe ser consecuente con los objetivos de la investigación, niveles de especificidad y colecciones disponibles. Finalmente, esas variables deben ser convertidas en medidas parciales o totales de las dimensiones o aspectos en los cuales el investigador está interesado, donde la selección de medidas cualitativas o cuantitativas tienen que estar en concordancia con el grado de variación, estados o variabilidad de los datos.

Asimismo, la aplicación de técnicas estadísticas debe considerar que para un análisis válido es necesario contar con una muestra suficientemente grande y representativa de la población o universo que se está clasificando, al menos conocer bien la fragmentaria colección con la que cuenta el arqueólogo. Respecto a esto último, es necesario mantenerse cauto y reconocer las limitaciones como el potencial de nuestra muestra, en tanto asumimos que los restos fragmentados del pasado constituyen una totalidad que no es tal⁷. Por lo mismo, la cantidad o tamaño de la muestra a clasificar dependerá del origen y naturaleza de los materiales, pues a veces se trata de miles de fragmentos y otras de ejemplares muy escasos, por ejemplo, exóticos o foráneos. Pero también tendrá relación con que los tipos sean definidos de acuerdo a características más o menos discretas o delimitadas, pues donde

⁷ El objeto de estudio de la arqueología es la cultura material del pasado, pero no de toda, sino que aquella que ha sobrevivido a los procesos ambientales y culturales ocurridos a lo largo del tiempo, y que es el material al cual finalmente los arqueólogos pueden acceder.

las variables tienen límites claros la muestra necesaria será más pequeña que donde las diferencias son más sutiles, requiriéndose una muestra compuesta por mayor cantidad de unidades.

Por último, hoy en día la ordenación de los datos y su interpretación en las clasificaciones cuantitativas se vincula con la incorporación de la estadística y la computación, por lo que estas tipologías han comenzado a depender del acceso y uso de programas matemáticos y estadísticos que éstos incluyen (p.e., Excel, Lotus, Quatro Pro, Statistica, etc.).

b. Selección, definición y análisis de variables a estudiar

Aunque un número infinito de variables pueden ser registradas, es corriente que algunas suelen ser más significativas y útiles que otras, dentro de las cuales los estudios cerámicos comprenden, por lo general, los aspectos a) tecnológicos, b) de forma o morfológicos, c) la decoración y d) los tamaños.

Específicamente, entre la o las variables tecnológicas se incluyen los atributos relacionados con a) las materias primas, en particular las pastas, b) las técnicas de manufactura y la cocción, c) los tratamientos de superficie e inclusive d) las características mecánicas de las vasijas.

Las materias primas pueden ser identificadas a través de gran variedad de técnicas, las cuales en general incluyen exámenes macroscópicos y microscópicos, tanto físicos como químicos, englobados dentro de los “análisis o estudios de pasta” (Barcklay 2001). Las partículas de arcillas son demasiado pequeñas para ser vistas a simple vista, pero se pueden identificar empleando técnicas específicas como la de barrido o escáner con microscopio electrónico y la difracción de rayos X. El “microscopio electrónico” permite observar la clase de partículas presentes o estructura de la arcilla a través del bombardeo de electrones sobre una muestra, a partir de lo cual se obtiene una placa o fotografía que registra el comportamiento de las partículas frente a dicho bombardeo, el cual es específico a un elemento determinado (Rice 1987; Sinopoli 1991:57).

Alternativamente, la “difracción de rayos X” permite reconocer la estructura cristalina que adoptan dichas partículas constituyendo minerales, para lo cual esta vez la muestra se bombardea con los rayos X (ibíd.). Un detector registra la difracción de los rayos, siguiendo después la identificación de los minerales presentes, para lo que es necesario centrar el análisis en un pequeño número de ellos, pues la difracción puede resultar caótica y confusa si son muchos los minerales considerados. Lo anterior se debe tener presente por cuanto la mayoría de las arcillas son mineralógicamente similares, no obstante, éstas contienen los minerales raros o trazas que ocurren en mínimas proporciones pero son importantísimos, pues particularizan las arcillas usadas y ayudan a identificar las fuentes de proveniencia específicas de las arcillas, así como distinguir diferencias entre las materias primas dentro de una misma o distintas cerámicas.

Para poder determinar esto se emplean varias otras técnicas dentro de las que se encuentran la “activación neutrónica”, la “espectroscopia de absorción atómica” y la “fluorescencia de rayos X” (ibíd.). La activación neutrónica es la técnica comúnmente más usada, lo cual implica el bombardeo de estas partículas subatómicas sobre la muestra, las que al interactuar con los elementos químicos de las arcillas emiten rayos Gama, cuyo comportamiento también es particular a cada mineral. De esta manera se identifican los constituyentes principales o primarios, de la misma manera que los elementos trazas, pero gracias a que éstos son mucho más localizados es posible diferenciar arcillas parecidas y ubicar su origen con mayor precisión en un área o zona geológica determinada. Sin embargo, se debe ser muy cuidadoso al respecto, puesto que en las muestras se mezclan además los elementos que constituyen temperantes, pigmentos y todo lo que se halla en la pasta.

No obstante todo lo anterior, debe tenerse presente que las técnicas de análisis de las arcillas son muy caras y requieren bastante tiempo, por lo tanto, su uso debería seguir al empleo de técnicas menos costosas, ya sean macro como microscópicas, con pequeñas muestras pilotos y cuando existen razones suficientes como necesaria para creer que hay una variación significativa en las materias primas estudiadas. De hecho, las inclusiones no

plásticas, sean o no temperantes, pueden identificarse más o menos fácilmente a través de la observación directa como con lupas de mano y binoculares.

Ahora bien, la identificación mineralógica requiere el uso de microscopios petrográficos para analizar cortes delgados de pasta, generalmente, de unos tres micrones de espesor. A través de ellos pasa luz polarizada de acuerdo a lo cual los minerales reaccionan y transmiten la misma luz de manera diferente, entonces éstos se pueden identificar de acuerdo a su color como a otras características derivadas (p.e., tamaño, forma, densidad, etc.), ayudando a determinar la mineralogía de los elementos, al mismo tiempo que el posible lugar de obtención u origen de tales materias primas. Por ejemplo, según el tipo de mineral y la forma angular o redondeada, las inclusiones pueden vincularse a lugares diferentes de depositación y/o adquisición como minas, ríos, playas, etc. Asimismo, hay inclusiones que se pueden reconocer por sus huellas o negativos dejados en la pasta, ya que desaparecen durante la cocción, como suele ocurrir con los materiales orgánicos, especialmente los vegetales que quedan marcados como diminutos palos o ramas.

Por otra parte, las respuestas al calor de los minerales de las arcillas y las inclusiones permiten hacer estudios sobre la temperatura a la que fueron sometidas las piezas durante la cocción y, consecuentemente, es posible reconocer las técnicas de cocción utilizadas (p.e., dirimir si se trata de fogones u hornos). En este mismo sentido, son indicadores diagnósticos el color de las pastas (núcleos) y las superficies, pues proveen de información sobre la atmósfera de cocción, la clase de control que hubo respecto a la circulación de oxígeno y la proporción de ciertos elementos como el carbón, el que en términos de color responde diferencialmente de acuerdo a la atmósfera en que se coció la vasija (colores claros si se trata de cocción oxidante, y grises a negros si fue reductora).

A esto se agregan, de acuerdo a la porosidad, estudios sobre la resistencia al estrés térmico como acerca de la solidez de los tiestos, los cuales se basan en trabajos experimentales que comúnmente usan réplicas y se realizan en condiciones de laboratorio. Todo lo anterior en su conjunto ayuda considerablemente a establecer el desarrollo y la escala de una producción cerámica en particular.

Las variables de forma y tamaño, en general, se encuentran interrelacionadas y son fáciles de cuantificar, ya sea como medidas nominales (p.e., vasijas pequeñas, medianas, grandes), o numéricas (p.e., altura total, diámetro de la boca, diámetro del cuerpo, grosor, volumen, peso, entre las más consideradas). Con relación a esto último, la selección específica de las variables a medir debe estar coherentemente relacionada con los objetivos del estudio, al mismo tiempo que deben ser rigurosamente realizadas, es decir: a) siempre de la misma manera, b) con los mismos instrumentos y escala (p.e., milímetros, centímetros, gramos, etc.), y c) por un número limitado como controlado de individuos, pues de no ser así la información no es comparable. Paralelamente, para un estudio aún más conveniente esto debe ser combinado con las variables morfológicas o formas, ya que así es posible hacer distinciones en varias clases al interior de una misma alfarería estudiada y establecer el rango de variación de las medidas al interior de ellas, proporcionando un conocimiento más acabado al respecto.

De este modo, lo más adecuado es primero distinguir entre: a) categorías generales de forma (p.e., platos, cuencos, botellas, jarros, ollas, cántaros, etc.)⁸, b) al menos diferenciar entre las dos clases más básicas de forma, correspondientes a las “vasijas restringidas y no restringidas o irrestringidas”, dependiendo de si el diámetro de la boca es respectivamente menor o igual a la abertura o boca de la pieza, o c) partes de las vasijas o su anatomía como boca, borde, cuello, garganta, cuerpo, base, puntos de inflexión, angulares o de esquina, etc. (sensu Shepard 1956). Y, luego sobre la base de ello registrar y analizar las medidas consideradas, sobre todo cuando las dimensiones se presentan de manera continua y son difíciles de detectar las diferencias entre vasijas parecidas o de una misma clase. Consecuentemente, las variaciones de estas características suelen brindar valiosa información respecto a cambios estilísticos que pueden tener connotaciones temporales o cronológicas como también acercarnos a sus aspectos funcionales.

⁸ En este sentido, es necesario apoyarse en nomenclaturas estandarizadas que comúnmente proveen los diccionarios y también glosarios especializados, ya que de esta manera la terminología se vuelve comparable y útil. En el caso hispano parlante, contamos con el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), del mismo modo que con el glosario de Heras y Martínez (1992), entre otros (p.e., Castro 1990).

Sobre los tratamientos de superficie y decoración o acabado la atención se centra en las partes tratadas de los tiestos, sean éstas el exterior o interior, así como sectores o “campos” de las mismas equivalentes o no a la anatomía de la pieza, para todos los cuales se distingue: a) la ejecución o no de alisado, pulido y/o bruñido, b) aplicación de revestimientos a modo de engobes, esmaltes o vidriados que se distinguen por las diferencias de color y textura respecto a sus superficies y pastas, y c) la realización de decoración modelada o pintada.

En cuanto a la decoración, ésta se estudia en términos de las herramientas y técnicas plásticas o pintadas ocupadas en ello, pero también tiene que ver con el análisis de las imágenes posibles de identificar de acuerdo a nuestra percepción, por ejemplo, figuras naturalistas, geométricas, antropomorfas, zoomorfas, lineales, curvas, etc., con un marcado énfasis iconográfico (p.e., Donnan 1976). Lo cual hoy se ha traducido en estudios iconográficos realizados sobre patrones simétricos y/o repetitivos de “elementos” o unidades mínimas que componen un diseño o “configuración” (Washburn 1977 y 1989), los cuales pueden ser tratados separada o complementariamente de manera gráfica como numérica. En cualquier caso, elementos como configuraciones siempre requieren un proceso previo de operacionalización que provea de una nomenclatura normada, manejable y comparable para que el análisis resulte efectivo (Marois 1984).

Debido al carácter altamente abstracto de estas manifestaciones, en especial respecto a la construcción estandarizada del diseño que involucra principios de representación (p.e., simetría, orientación, jerarquía, etc.), a través de la decoración se establecen relaciones con las normas sociales y culturales que definirían como apropiado y aceptado un diseño, convirtiéndolo en “motivo o temática”. Dicho análisis, por lo tanto, requiere la definición de los elementos y configuraciones de elementos en unidades mayores como motivos, figuras y/o escenas, los que adquieren una composición específica entre ellos y una ubicación o disposición determinada sobre la o las vasijas, lo cual también requiere registrarse y estudiarse en términos de composición y disposición (cfr. Marois 1984).

Por último, en cualquiera de estos casos el registro del “color” tiene un papel igualmente considerable, para lo cual se utilizan amplias categorías conocidas por el común de la gente o, para una mayor rigurosidad, se emplean cartas de color que junto con precisarlo en términos ópticos, establecen un referente de validez universal, siendo la Carta Munsell para Color de Suelos la más utilizada por los arqueólogos. Por otro lado, las técnicas químicas ayudan a determinar las materias primas utilizadas (p.e., activación neutrónica).

De acuerdo a lo revisado, todas estas variables en su conjunto pueden proveer de información sobre la naturaleza y escala de la producción en cuanto a la dedicación puesta en la elaboración de los tiestos; al mismo tiempo que refieren al ámbito del uso doméstico o público, ceremonial, simbólico o comunicacional de la alfarería (p.e., De Boer 1990). Para ello, una vez que esta información se ha convertido en datos a partir de su recuperación, registro y ordenamiento o clasificación, el paso siguiente es usar esta materia prima para desarrollar y completar los objetivos de una investigación a través del “análisis de los datos”.

En este contexto, el análisis se refiere la búsqueda de patrones que, en nuestro caso en particular, permitan acercarnos a los problemas antropológicos y sociológicos del pasado. Lo anterior se puede hacer de un sinnúmero de maneras, a partir de la simple lectura de los datos, la representación numérica o gráfica de variables individuales, hasta métodos mucho más complejos de carácter multivariado como los análisis de agrupamiento o factoriales.

Como una regla general, se sugiere como primer paso el uso de técnicas simples de presentación de los datos y la aplicación de una “estadística descriptiva” para sintetizar la información de variables individuales. Esto implica la construcción de histogramas o gráficos de dispersión con el propósito de establecer las distribuciones y relaciones entre variables, lo cual se complementa con el cálculo de la media o promedio, moda, varianza y desviación estándar en el caso de las variables propiamente cuantitativas. Una vez que la distribución de variables individuales ha sido conocida o calculada, se pueden analizar pares de ellas y usarse “estadística inferencial” para comparar las dos variables o diferentes estados de una misma variable. Los más utilizados en estos casos son la prueba o test “Chi

al cuadrado” para datos cualitativos, mientras que el test “t de Estudiantes” y el “análisis de Varianza” son los más comunes para datos cuantitativos (Sinopoli 1991).

Si esas pruebas revelan patrones de variación que permiten distinguir que existen diferencias significativas entre tuestos o grupos de tuestos, el análisis puede ser suficiente y culminar aquí para dar paso a la interpretación. Sin embargo, si los datos son más complejos, de tal modo que una variable o un par de ellas no son suficientes para dar cuenta del problema y una posible respuesta o solución, son necesarios métodos analíticos más complicados y multivariados. En cualquier caso y de nuevo debemos recalcar, lo anterior depende en gran medida de nuestros datos y su selección, con relación a su vez con el conocimiento previo que tengamos de ellos, su disponibilidad y las metas planteadas por nuestra investigación.

Al respecto, además, en la arqueología los datos están afectados por los procesos de formación, conservación y recuperación, lo cual impacta sobre nuestros muestreos, la representatividad de las muestras y con ello, el tamaño de las mismas, así como la definición, elección y medición de las variables (Schiffer 1976). Asimismo, luego se producen distorsiones y errores por la manipulación, codificación e ingreso de los datos durante su procesamiento en el laboratorio y el computador. En consecuencia, es necesario chequear constantemente la información y los enfoques de análisis de acuerdo con los problemas mencionados, como respecto a los propósitos de la investigación misma; lo cual se traduce en que el análisis es y debe ser un proceso reflexivo para que, a pesar de la gran cantidad de tiempo consumido, provea de resultados fructíferos sobre las sociedades y culturas del pasado.

c. Los vínculos entre pasado y presente

De este modo, el paso último y más importante en el estudio arqueológico de la alfarería es responder con sus datos preguntas sobre el pasado humano. En términos muy generales y bastante reduccionistas, esto se refiere tanto a identificar las sociedades y culturas del pasado, como a entender los cambios que éstas experimentaron en el tiempo y el espacio.

De esta manera se concibe que, como cualquier otro producto de la actividad humana, la alfarería representa acciones y elecciones culturales, cuya presencia y distribución informan acerca de la estructura social, política y/o ideológica de las culturas, todo lo cual está muy vinculado con la producción, organización y circulación de la cerámica en ellas.

El planteamiento de tales problemas sobre el pasado implica ir más allá de los fragmentos o vasijas y establecer, a través de “argumentos de enlace” contruidos por supuestos y analogías, cómo los materiales se enlazan con un contexto más amplio y antiguo. Algunos argumentos ponen atención a las implicaciones materiales de la cerámica en sus contextos particulares de producción, tecnología, uso y significado, es decir, se enfocan en el papel jugado por esos objetos en el pasado y las consecuencias materiales resultantes de ello. Por otro lado, se encuentran los razonamientos relacionados con el impacto de los factores culturales y no culturales, del medioambiente o naturaleza sobre los contextos que nos interesan los cuales, finalmente, produjeron el contexto arqueológico de donde se recuperó la cerámica estudiada.

Todo lo anterior se basa en el hecho de que los arqueólogos no recuperamos culturas ni comportamientos del pasado, sino restos parciales de ello, es decir, los residuos materiales de la actividad humana dejados por dicha ocupación, el paso de otros seres humanos y de las condiciones del ambiente. Por lo tanto, una etapa fundamental de toda investigación es establecer cómo se relaciona el actual estado de esos restos o el “registro arqueológico” con su contexto original, lo cual incluye consideraciones respecto a la generación de basuras y abandono, así como sobre el uso, la resistencia de la cerámica y condiciones ambientales del lugar, correspondientes a los “procesos de formación y transformación del registro arqueológico” (Schiffer 1985).

Hoy, tales preguntas se han resuelto a través de una etnoarqueología que evalúa los procesos del pasado a través de una retroalimentación entre nuestras percepciones sobre las sociedades pretéritas y los restos materiales que configuran su registro arqueológico, para lo cual se utiliza la información derivada de la antropología general, la etnografía, la etnohistoria y la misma arqueología, ya sea en términos experimentales o replicativos

(Schiffer 1985). Lo importante de todo esto, es que se creen modelos interna o lógicamente consistentes, testeados y testeables en el registro arqueológico, aunque nunca seamos capaces de demostrar nada de manera absoluta.

Complementariamente, la arqueología también considera la etnografía pero intentando responder a problemáticas de interés propio y específico de la disciplina, lo que define mejor el uso de la “etnoarqueología”. Como en el caso de la alfarería, los estudios etnográficos se centran en su manufactura, distribución, uso, valor o significado y descarte de la cerámica, enfatizando los aspectos sociales y culturales de estos contextos (p.e, aprendizaje y transmisión de conocimientos, sistemas de clasificación y comunicación, organización social y estatus de los alfareros, simbolismo y religión, etc.). De este modo, las regularidades y variaciones entre las actuales sociedades tradicionales que producen cerámica representan, metodológica e interpretativamente, un marco de referencia para contextualizar nuestros estudios de pasado.

Al respecto, la información etnográfica es uno de los pasos tradicionalmente usados para establecer los vínculos entre la cerámica arqueológica y el pasado, No obstante, en general esa información no se ha recolectado con propósitos arqueológicos, por lo que muchas veces esta fuente resulta inapropiada o insuficiente. Por lo mismo, se ha generado un enfoque distinto y más particular sobre nuestros problemas, correspondiente a la etnoarqueología, a partir de la cual se estudian sistemáticamente las culturas contemporáneas y su materialidad con el propósito de desarrollar marcos de referencia empíricos relevantes para la arqueología.

Así, los vínculos entre el presente etnográfico y los casos arqueológicos se establecen a partir de “analogías” que remiten a la identificación de similitudes entre fenómenos formalmente similares, lo cual permite predecir información acerca de casos menos conocidos (Hodder 1982). En arqueología esto se traduce en razonamientos o argumentos que conectan o “cruzan” fenómenos contemporáneos conocidos con fenómenos del pasado a través de la materialidad parecida de ambos, aunque aquella haya sido distorsionada por los procesos de formación y conservación de los sitios. En este sentido, pareciera que

estudiamos y entendemos el pasado en la medida que lo observado sobre lo antiguo tenga un referente en la actualidad, razón por la cual debemos ser bastante cautos respecto a nuestras interpretaciones.

Por lo tanto, las similitudes formales entre situaciones modernas y arqueológicas no son suficientes por sí solas para asumir funcionalidades semejantes, y menos aún que compartan el mismo contenido o carácter simbólico, por lo que la información etnográfica debe ser convertida en un modelo material que se someta a evaluación arqueológica. De esa manera es posible crear un puente entre la fragmentaria evidencia material del pasado, la conducta que produjo esa materialidad y el sistema sociocultural del cual formaba parte dicha conducta, apoyándonos paralelamente en la comprensión de los procesos de formación y transformación.

Cada uno de los razonamientos que permiten enlazar esta información en una cadena lógicamente sustentable, constituyen lo que se ha denominado teorías de “rango medio” (Binford 1979 y 1981).

La información etnográfica (incluida la etnohistoria), ha sido empleada de diversas maneras generando estas teorías de rango medio, a partir de las simples coincidencias o cruces culturales hasta el “método histórico directo” que ha sido uno de los procedimientos más recurrentes (Berenguer 1983; Steward 1942). En este último caso se utilizan los datos etnográficos del mismo lugar de estudio en la medida que éstos existan, para lo cual se asume una continuidad cultural entre los grupos humanos del pasado y las comunidades indígenas contemporáneas, cuya continuidad se intuye en las formas y conductas materiales compartidas.

No obstante, hoy es absolutamente evidente que la coincidencia formal y espacial no asegura la semejanza de las conductas sociales y sus contenidos en el tiempo, por lo cual la interpretación arqueológica en estos casos debe ser apoyada por pruebas paralelas, usando los datos etnográficos como hipótesis que deben ser evaluadas y no simplemente asumidas. Con todo, exista o no continuidad cultural, lo importante de la analogía etnográfica es que

permite identificar regularidades que trascienden los límites culturales, abriendo perspectivas e interpretaciones alternativas para evaluar los datos arqueológicos, al mismo tiempo que obliga a reconocer la particularidad de lo estudiado.

Pero, recalcamos, toda la etnoarqueología debe ser confrontada con el registro arqueológico e información proveniente de distintas otras fuentes (p.e, análisis cerámicos cuantitativos, físicos, químicos, etc.).

Finalmente, un paso importantísimo en la construcción del puente entre el pasado y el presente está constituido por la dimensión temporal de los materiales, es decir, establecer la edad de la cerámica y con ello generar “cronologías”, para luego proponer “periodificaciones o secuencias culturales”. De hecho, el uso de la alfarería en la construcción de cronologías tiene una larga historia en la arqueología, remontándose a los orígenes de ésta cuando Sir Flanders Petrie crea la primera de ellas en Egipto a fines del siglo XIX (Sinopoli 1991).

Una manera de hacer cronologías ha sido ordenando las características de la cerámica con un carácter evolutivo, es decir, de lo más simple a lo más complejo. Pero, sin duda, la información estratigráfica y la aplicación de sus principios a los depósitos arqueológicos se han convertido en una fuente fundamental para elaborar “cronologías relativas”, lo que al repetirse en varios sitios de un mismo territorio, permite construir secuencias más amplias aplicables a localidades, regiones o áreas mayores; éstas, además, pueden ser evaluadas a través de dataciones y crear “cronologías absolutas”.

Sin embargo, las dataciones o fechados absolutos tradicionalmente han sido realizados por técnicas indirectas como el “radiocarbono” si existen asociados materiales orgánicos, e incluso por “dendrocronología” si hay madera. En la actualidad se pueden llevar a cabo fechados directos a través de la “termoluminiscencia”, correspondiente a una técnica derivada de la espectroscopia física que permite conocer la antigüedad de la alfarería a partir de ella misma, al menos del momento en que se coció, disminuyendo el grado de incertidumbre que provocan las dataciones indirectas.

Lo anterior es posible gracias a la presencia natural o intencional de cuarzos en las arcillas, cuya estructura cristalina pierde y absorbe electrones a partir de las radiaciones alfa, beta y gama de su ambiente, los cuales pueden ser liberados como fotones o un “proceso luminescente” a través de la aplicación de calor lo que, finalmente, constituye la termoluminiscencia. Entonces, no es extraño que al cocerse la cerámica durante su manufactura a una temperatura cercana a los 1000 grados Celcius, los cuarzos reaccionen perdiendo electrones, marcando un momento “0” a partir del cual la estructura de los cuarzos comienza a captar nuevos electrones de la radiación producida por la arcilla y su entorno (tierra, sol, etc.). Este proceso puede ser repetido a través de una nueva liberación provocada por la aplicación de calor sobre los cuarzos y como la emisión de fotones tiende a ser proporcional a la absorción de los mismos después del momento “0”, es posible calcular el proceso y traducirlo en años arqueológicos (Castro et al. 1979; Marticorena 1984).

Sin duda, esta es una de las técnicas más promisorias para la arqueología de datación absoluta de la cerámica, a pesar que se sabe que la dinámica de los electrones es bastante compleja y, por ello, poco conocida. Pero, además, aún es difícil calcular la sensibilidad de los cuarzos a este proceso, a la vez que es complicado establecer la regularidad del proceso de cocción de la cerámica, sobre todo la circulación de oxígeno que afecta la producción de calor y luz, así como calibrar la dosis de radiación anual absorbida por éstos, aparte de los detalles relacionados con la preparación de las muestras (p.e., cuánto cuarzo y, por lo tanto, cuánto de una vasija es necesario para una datación confiable).

Tales observaciones han puesto en duda y critican negativamente la validez del método, especialmente por parte de aquellos laboratorios que manejan las dataciones por radiocarbono (p.e., los estadounidenses), debido a lo cual su cuestionamiento resulta bastante dudoso. Sobre todo, si consideramos que la termoluminiscencia es menos onerosa y que las aplicaciones sistemáticas de ella han tenido bastante éxito (p.e., en Francia), destacando especialmente en el ámbito de los estudios sobre cerámica temprana o

surgimiento de la alfarería (Meggers 1987; Roosevelt 1995), pues su uso ha promovido el mejoramiento de la técnica.

En cualquier caso, tradicionalmente y en la imposibilidad de llevar a cabo fechados absolutos, se ha usado la “seriación” como el procedimiento para establecer una cronología inicial a partir del supuesto que: a) los artefactos se introducen lentamente dentro del sistema social, b) incrementan gradualmente su popularidad hasta que su uso comienza a declinar y c) luego desaparecen, lo cual comúnmente ocurre en la medida que nuevos u otros objetos se introducen y se ponen de moda.

Todo ello puede ser representado gráficamente donde el eje vertical o de las Y corresponde al tiempo y la cerámica o sus atributos convertidos en porcentajes se ubican en el eje horizontal o de las X, tomando el gráfico el aspecto de un huso. Más aún, las frecuencias de la cerámica y sus clases distribuidas por sitios o estratos pueden convertirse en bandas de papel que pueden ordenarse siguiendo este principio del “huso”. No obstante, actualmente los métodos o técnicas de seriación se han vuelto más sofisticados, principalmente por la utilización de la estadística y la computación que permiten el análisis de conjuntos de datos bastante grandes, aunque hasta el momento esto no tiene un uso muy generalizado.

Con todo este aparataje, por consiguiente, los cambios a gran escala de la alfarería en un amplio territorio son comúnmente usados por los arqueólogos para definir “períodos” cronológicos y culturales. Mientras que, cambios de escala menor y en un espacio más restringido permiten establecer secuencias más finas a modo de “fases” dentro del período, asumiéndose que todo ello tiene consecuencias culturales. De este modo, una vez que ha sido establecida la temporalidad de la cerámica es posible plantearse nuevas u otras preguntas acerca de los procesos subyacentes a esos cambios materiales y su relación con los sistemas socioculturales del pasado.

d. Preguntas y respuestas

Junto con preguntarnos respecto a la antigüedad de la cerámica estudiada y los hechos que sucedieron relacionados con su manufactura y análisis, es posible cuestionarse aspectos sobre la vida de la gente que la produjo y usó, sus actividades, economía, organización social, política y creencias. Al respecto, la arqueología ha generado una serie de enfoques, procedimientos y posibles respuestas que revisamos a continuación.

Función, uso y áreas de actividad

En general, los tiestos de cerámica son herramientas en tanto se trata objetos usados en actividades específicas para cumplir con propósitos determinados, es decir, tienen una funcionalidad (función), así como un empleo concreto o “uso”. La arqueología ha desarrollado varias maneras de acercarse al tema de la función y uso de la alfarería (Heron y Evershed 1993), desde el examen directo de las vasijas en términos de las formas de los ejemplares, las huellas de desgaste de las superficies hasta los residuos químicos presentes en los poros de las piezas; a lo que se agrega la distribución espacial de dichas características dentro y entre sitios, lo cual permite complementar el análisis de uso-función y definir áreas de actividad de acuerdo a los lugares donde se depositaron estos materiales.

Pero además, los estudios etnográficos y etnoarqueológicos establecen, por ejemplo, que en el caso de las materias primas la composición de los tiestos para cocinar (u ollas) a menudo difiere de aquellos no usados como ollas, lo cual se relaciona directamente con la función deseada, es decir, incrementar el potencial de las vasijas para soportar el estrés térmico (Sinopoli 1991). Para estudiar esto, entonces, resultan adecuados los análisis de pastas y sus temperantes, en especial a través de observaciones microscópicas.

En particular, al relacionar las formas de las vasijas con una función deseada o esperada, se ha detectado que generalmente se toman en cuenta ciertos aspectos como el tamaño de la boca para un fácil acceso o no al contenido, la capacidad de volumen y peso cuando la vasija se encuentra llena, así como la relación entre centro de gravedad y estabilidad de la pieza. Concretamente, lo anterior se traduce en supuestos como, por ejemplo, que las vasijas de cuello estrecho se usan para transportar agua y que los tiestos de base convexa se

emplean para cocinar -debido a que éstas transmiten el calor fácilmente, al mismo tiempo que por su morfología son más resistentes al estrés termal (Sinopoli 1991).

No obstante, la morfología no sólo se encuentra determinada por una funcionalidad ideal, sino que también intervienen en ella las normativas culturales y la escala específica de la producción cerámica, así como la misma creatividad y habilidad del artesano, las contingencias sociales y políticas al igual que las modas de un momento en particular. Y, por otro lado, tan importante como lo anterior, es tener presente que las vasijas en múltiples ocasiones no necesariamente se usan para lo que original e idealmente se hicieron (función). En cualquier caso, como punto de partida para cualquier investigación, tradicionalmente se trabaja con el supuesto de que la forma se encuentra vinculada a una función determinada que en mayor o menor grado determina un uso específico.

Evidencia adicional que permita esclarecer el uso de la cerámica es posible de obtenerse, como anunciábamos con anterioridad, a partir de las huellas de uso y residuos químicos detectados en los tiestos. Lo cual se puede reconocer a través de la abrasión de las superficies, especialmente el desgaste⁹ de los bordes, fondo y base de las vasijas; pérdida de color, revestimientos y/o decoración; fracturas y reparaciones; acumulación de hollín y manchas en las superficies, entre muchas otras posibilidades.

Ahora bien, es la conjunción de la información acerca de: a) materias primas, b) morfología, c) huellas de uso y d) residuos químicos, lo que permite establecer inferencias válidas sobre un rango de actividades posibles en las cuales participó la cerámica estudiada, dentro de las que se distinguen, al menos, las funciones de “cocinar, servir y almacenar” (Rice 1987).

A todo ello, por supuesto, deberíamos agregar los análisis contextuales pertinentes. De este modo, en ciertas circunstancias, cruzando dicha información con la distribución espacial de los restos es posible definir o identificar “áreas de actividad” donde se usó la cerámica, a

⁹ No usamos el término “erosión”, ya que éste lo relacionamos con fenómenos más generales o bien naturales, a diferencia del concepto de “abrasión” al que otorgamos un carácter propiamente cultural.

pesar de no ser muy común encontrar esos restos justo donde tuvo lugar esa actividad, salvo en contextos de ofrendas (p.e., contextos funerarios o cementerios). Sobre todo si se trata de basuras, se debe tener presente que la gente distribuye de manera particular sus desechos y no vive en medio de ellos.

En nuestro caso, un área de actividad sería un espacio donde ocurrieron actividades específicas del pasado y que son posibles de ser detectadas en el registro arqueológico. En este sentido, para establecer áreas de actividad se debe reconocer, al menos, si los depósitos trabajados son “contextos primarios o secundarios”, es decir, si la depositación de los materiales tuvo lugar o no en el mismo espacio donde, respectivamente, se usaron y descartaron los objetos. Entonces, para definirlos e identificarlos en propiedad (a la par de los procesos naturales que afectan a este registro arqueológico), los contextos específicos y la formación general del sitio, es fundamental considerar las posibles conductas de limpieza, acumulación de basuras y abandono por parte de las poblaciones involucradas con esos restos, las que informarán más certeramente acerca de la distribución espacial de sus desechos y, con ello, la función realizada en este espacio (Schiffer 1985).

De este modo, más que contextos primarios, lo que se espera determinar es la existencia de patrones vinculados al uso, en este caso de la cerámica; de acuerdo a dónde y cómo las vasijas dejan de ser usadas (p.e., quiebre), entran en desuso y reuso, se desechan o descartan y depositan las piezas resultantes. Por lo tanto, la distribución espacial de cada uno de esos aspectos daría cuenta de manera retrospectiva de una cadena que partiría del actual contexto del desecho y terminaría en el posible contexto donde la vasija se encontraba en pleno uso en el pasado (Schiffer 1985).

Para comprender esto, los estudios etnográficos han sido bastante clarificadores indicando ciertas regularidades al respecto. Por ejemplo, que las vasijas al moverse más se rompen antes que aquellas más estables; las piezas para cocinar también se rompen rápidamente por el estrés térmico; así, tiestos para servir como platos y ollas se quiebran antes que vasijas grandes y que no se mueven como aquellas para almacenar o conservar. Por lo tanto, en los contextos domésticos las vasijas pequeñas deberían aparecer más representadas que las

usadas para almacenamiento, al igual que las piezas especiales o ceremoniales que además son guardadas en lugares exclusivos o, al menos, alejadas de niños, animales, extraños, etc. (Sinopoli 1991).

Sin duda, la mejor situación para el estudio de las áreas de actividad son aquellos espacios que han sufrido un abandono repentino, en especial aquellos afectados por desastres naturales o culturales considerables (p.e., incendios, batallas, hundimiento de embarcaciones, terremotos, volcanismo, etc.), así como lugares de almacenamiento y los de ofrenda que mencionábamos más arriba (bodegas, tesoros, adoratorios, tumbas, cementerios, etc.).

A modo de precauciones, por último, se debe tener en cuenta que la frecuencia de tipos cerámicos en un contexto dado no demuestra por sí sólo que allí se haya realizado una actividad precisa; tampoco se puede asumir de manera directa que la sola distribución de las clases cerámicas definen una o distintas área de actividad. Pero, sobre todo, es fundamental considerar que un fragmento no representa piezas completas, siendo la restaurabilidad o restauración de fragmentos un procedimiento adecuado para definir esta situación, así como el uso de los bordes para establecer las porciones de las piezas representadas por los fragmentos y evaluar con precisión las proporciones o frecuencias de cerámica presente en un contexto o sitio determinado (el número de vasijas representadas [vid. Orton et al. 1997]).

Sea como sea, es común que los arqueólogos trabajen con el supuesto de que los materiales, desechos o basuras tiendan a ser depositados relativamente cerca de donde fueron usados (basurales cerca o en torno de las habitaciones, materiales incorporados en muros o techos, etc.), lo cual permite sustentar una relación de actividad con la organización social, económica y política de la población estudiada. Por lo tanto, también es importante considerar la naturaleza y escala de la sociedad representada por tales desechos, del mismo modo que el paso del tiempo y las condiciones impuestas por la naturaleza.

Producción y distribución

Sin duda, el uso de los artefactos es esencial para estudiar y comprender el papel de ellos en los grupos humanos con miras a entender su organización y relaciones de acuerdo a los sistemas productivos, políticos y religiosos. Sin embargo, el vínculo entre los artefactos y la sociedad también se desenvuelve de manera importante en los ámbitos de la producción, circulación y adquisición de la cerámica, puesto que a través de ellos se relacionan los individuos de acuerdo a sus organizaciones económicas y sociales específicas. De hecho, las particularidades de la producción y distribución, así como sus cambios en escala, son utilizados para evaluar las diferencias sociales y políticas de las entidades estudiadas, vale decir, su formación económico-social (vid. D. Arnold 2000).

Los “sistemas de producción cerámica” en tanto organización social de la manufactura de la alfarería, varían considerablemente desde un nivel de pequeña escala como el doméstico o familiar, hasta sistemas no familiares mucho más complejos y de gran escala. De este modo, se ha propuesto una tipología en términos de la escala de la estructura de la producción cerámica que distinga varios niveles de organización documentados etnográfica y arqueológicamente (cfr. D. Arnold 1999; Sinopoli 1991:98-100; van der Leeuw 1977).

Dentro de esta escala, el primer nivel correspondería a la “producción doméstica”. En este caso, los miembros de una unidad doméstica producen vasijas para su propio uso, lo cual se reproduce a lo largo de casi toda la historia de los pueblos alfareros, pero sobre todo se adjudica a aquellas sociedades más pequeñas y no jerarquizadas internamente, donde la mujer cumple un rol fundamental. Casi siempre, en ellas la cerámica es de formas simples, hecha a mano, cocida en ambientes abiertos o fogones a bajas temperaturas, con mínima inversión de trabajo y pequeños costos en herramientas, instalaciones y materias primas que comúnmente se encuentran cerca y en donde la producción se realiza de acuerdo a lo que se necesita, según la temporada del año y hecha en un corto tiempo que no se contradiga con el resto de las actividades familiares. Sin embargo, incluso en este sistema la cerámica se puede mover más allá del ámbito doméstico a través de su función de contenedor de otros materiales, como regalos, ofrendas, tributos o por intercambio.

El segundo nivel correspondería a una “producción industrial”, en el cual la producción todavía se lleva a cabo dentro de la unidad doméstica, pero cuyos productos están esencialmente destinados al intercambio o venta, saliendo con claridad más allá de los límites familiares e implicando técnicas más sofisticadas de manufactura y cocción. Los alfareros no son especialistas de tiempo completo, pero la manufactura cerámica complementa las actividades económicas y no sólo colabora con las necesidades básicas. Por eso la cantidad de piezas producida es mayor que en el caso anterior, mientras la producción es más frecuente y regular a lo largo del año, aunque todavía la tecnología, inversión y costos son bastante simples o reducidos. En este contexto, pareciera que ciertos segmentos de la población como mujeres viudas, solteras o miembros sin fuentes de producción adecuadas (p.e., tierras agrícolas, rebaños, etc.), son bastante sensibles a estas situaciones, induciéndolos a asumir la producción cerámica de manera más o menos especializada.

Un tercer nivel estaría representado por el surgimiento de especialistas, de tiempo completo en la práctica, reunidos en “talleres artesanales” que se caracterizan por un incremento en la escala y eficiencia tecnológica de la producción. Aquí las piezas tienden a hacerse, aunque no es un juicio absoluto, con molde o torno y se cuecen en hornos, lo que permite la producción de grandes cantidades de tientos en un tiempo relativamente corto y durante casi todo el año, salvo en las estaciones lluviosas y/o más frías. Los productos en general se distribuyen a través de ferias, mercados, intermediarios o en los talleres mismos. Como esta actividad se vuelve regular e intensiva, vale decir, los artesanos buscan minimizar tiempo y energía al menos, es esperable una gran estandarización, al menos mayor que en los casos anteriores. Generalmente, se trata de empresas familiares que incluye a hombres y mujeres, dejándose atrás el énfasis que tienen las mujeres en la producción cerámica de nivel doméstico, pero surgiendo una clara diferenciación sexual a lo largo del trabajo (en términos de su valor).

De hecho, los hombres tienden a manejar la manufactura en el torno y la cocción en el horno, mientras que las mujeres suelen ocuparse de coleccionar las materias primas, agregar

partes hechas a mano, preocuparse del tratamiento y acabado de las superficies, vigilar el horno, etc. Por lo mismo, esto implica una valoración diferencial del papel que cada uno cumple en la producción, dándole casi siempre mayor valor al trabajo del hombre que al de la mujer.

El último nivel de producción cerámica correspondería a la “industria de gran escala”, la cual está caracterizada por el surgimiento de talleres que emplean un gran número de personas, generalmente no familiares o unidas por parentesco, que constituyen verdaderas fábricas para la producción de tiestos en masa. A lo que se suma un importante control sobre la calidad de las materias primas y porque la estandarización, por ejemplo, en forma y decoración se vinculan con la competencia como la demanda del mercado. Por lo tanto, la producción es de tiempo completo y la inversión de gran escala, sobre todo porque se crean depósitos especiales para secar la cerámica y hornos, minimizando los efectos ambientales sobre la alfarería; al mismo tiempo que, se obtiene una tecnología altamente refinada y especializada conllevando a una altísima normalización.

En cualquier caso, todo lo anterior es sólo un marco de referencia, porque en realidad existe una variedad mayor de sistemas productivos que incluso incluye alfareros itinerantes (D. Arnold 1994), así como ninguno de los casos anteriores son excluyentes dentro de una misma sociedad o territorio (D. Arnold 1999). Por tal razón, el modelo tampoco tiene un carácter explicatorio, puesto que hay que considerar las variables económicas, sociales y políticas particulares de cada grupo estudiado.

Con todo, la organización y escala de la producción cerámica tienen importantes implicaciones sobre los productos terminados y que son recuperados por los arqueólogos, tal cual se puede inferir de la descripción que se ha hecho de tales sistemas. Ciertamente, el paso del artesano al especialista se vincula con sociedades que producen un excedente agrícola importante para mantener segmentos sociales no agrícolas; los que al mismo tiempo como mencionamos antes, muchas veces no tienen acceso a los recursos agrícolas para vivir producto de las presiones demográficas y la escala de dichas sociedades (vid. D. Arnold 1985; Foster 1965).

Aparte de la información etnográfica, los estudios arqueológicos sobre producción cerámica se han hecho desde diversas perspectivas o enfoques y considerando distintas evidencias materiales, en particular aquellas manifestaciones más directas dejadas por los fogones u hornos de cocción; pero también examinando áreas de actividad delatadas por concentraciones de cenizas, arcillas, fragmentos recocidos, deformados, instrumentos para elaborar cerámica, etc. Además, información adicional se puede obtener de evidencia indirecta a través del examen de las vasijas mismas respecto a su tecnología y, en especial, sobre su grado de estandarización (técnicas de manufactura, cocción, motivos decorativos, etc.).

Por otra parte, estos sistemas de producción están dirigidos a la gente para que pueda acceder a la alfarería cuando no la produce. Es decir, la cerámica circula hacia ellos, por lo cual nos referimos con el concepto de “distribución” a esta situación y, específicamente, las distancias que la cerámica recorre, incluyendo los modos y medios de cómo es transportada de acuerdo a la situación social y cultural en la cual se encuentra inmersa.

De acuerdo a ello, los estudios de distribución son de interés para los arqueólogos porque permiten establecer de manera empírica la naturaleza y escala de la interacción al interior de las sociedades como entre comunidades a través, por ejemplo, de la difusión, el intercambio, etc. En este sentido, un tema importante es saber si existe o no un poder importante y un control suficientemente centralizado de la manufactura cerámica (por un estado, el mercado, etc.), lo que se establece a partir del sistema de producción como por los medios y los modos por los cuales la alfarería llegó a su destino, siendo últimamente fundamental para ello los estudios de proveniencia del material.

Los estudios de proveniencia pueden a su vez ser complementados con análisis estilísticos y, en particular, de la decoración, pero actualmente éstos tienen un énfasis sobre todo tecnológico, centrado en las materias primas como la arcilla y los antiplásticos. Los métodos utilizados en general implican mineralogía o petrografía, activación neutrónica o

espectroscopia de rayos X para caracterizar las pastas y así identificar las probables fuentes de las arcillas como de los temperantes.

No obstante, la diferenciación de estilos, en especial decorativos, siempre ha entregado información respecto a este tema, particularmente usando las variaciones estilísticas, su distribución espacial y la relación de éstas con el posible y original centro de producción. En particular, se asume que los distintos grupos humanos desarrollan diferentes estilos de forma y/o decoración, por lo que la presencia de ellos fuera de su lugar de origen indicaría contactos entre poblaciones, ya sea por intercambio, regalos, imitación, modas, etc.

Consecuentemente, los estudios de este tipo, así como los análisis macroscópicos de pasta pueden ser una vía adecuada para iniciar la investigación acerca de la distribución de determinada alfarería, cuyos resultados preliminares o hipotéticos pueden luego someterse a validación por medio de técnicas más detalladas, sofisticadas y onerosas como las físico-químicas.

Etnográficamente, se ha podido precisar que dentro de un territorio dado la alfarería puede, al menos: a) ser usada donde fue producida, b) intercambiada o vendida directamente en su lugar de producción para ser usada dentro o entre comunidades cercanas, y c) transportada, intercambiada o vendida en ferias o mercados por los mismos artesanos, intermediarios o mercaderes propiamente tales. Asimismo, se sabe que como la cerámica se quiebra y hace bulto, no es muy común que se transporten muchas vasijas a larga distancia; de hecho, se plantea como máximo que ésta recorre poco más de 240 kilómetros en sociedades tradicionales (Foster 1965; Sinopoli 1991:104). Sin embargo, está arqueológicamente documentado que los movimientos han sido mucho más extensos, lo que se debe a que también los modos y medios de transporte parecen haber sido bastante más variados que los de las sociedades contemporáneas.

En cualquier caso, es un consenso que el transporte por agua permite mover más cerámica y a distancias más lejanas que por tierra, en las espaldas de la gente o utilizando animales de carga (Foster 1965).

En definitiva, es evidente que los tiestos se mueven más allá de los límites inmediatos de donde se produjo e incluso de su uso inminente. Empero, debido a su relativa delicadeza comúnmente no suelen ser objetos de transporte a larga distancia, salvo que se trate de bienes de prestigio o ceremoniales. A pesar de ello, también es posible que entren dentro de esta dinámica por ser usados como contenedores de bienes de intercambio o para el comercio como ha ocurrido con el aceite, las especias, etc. (p.e, ánforas romanas). Respecto a esto, por lo tanto, se debe considerar la organización social y el nivel político de las sociedades involucradas que parecen estar vinculadas por redes de tráfico; lo que necesariamente debe incluir estudios sobre escala de producción cerámica, áreas de actividad, estilo, rutas de intercambio o comercio (p.e., viales), así como patrones de asentamiento intra e inter sitios (p.e., para definir centros de producción, distribución, etc.), entre varios otros.

De hecho, es característico que las investigaciones sobre distribución requieran ir más allá de la tecnología cerámica y las distancias recorridas por las materias primas o por las piezas mismas, debiendo tomar en cuenta las condiciones económicas, sociales y políticas donde la alfarería se produjo y usó.

Organización social, política y etnicidad

Como decíamos, al igual que todos los materiales producidos por la actividad humana, la cerámica fue producida y usada en un contexto social. Los individuos aprenden técnicas para manufacturar alfarería de sus padres, parientes, patrones o empleadores, por lo que tienden a repetir lo aprendido de sus maestros; pero, al mismo tiempo, los alfareros producen para los consumidores y hacen cerámica de acuerdo a la demanda por vasijas funcionalmente eficientes y estilísticamente adecuadas. Estas son, sin duda, opiniones y opciones cultural e históricamente condicionadas de acuerdo a lo cual ciertos tiestos se mantendrán vigentes u otros los reemplazarán cuando dejen de ser, por ejemplo, eficientes y adecuados.

Por lo tanto, de la misma manera que el resto de la cultura material, estos artefactos se convierten en bienes en tanto son producidos dentro de un sistema significativo que le otorga o resta valor a las cosas, dentro de lo cual el valor social de los objetos es uno de los valores más importantes para la investigación arqueológica (Childe 1972 y 1973).

En general, los estudios sobre cerámica y organización social han concebido a la alfarería como respuesta pasiva frente a las condiciones sociales y ambientales en que se hallaban insertas (p.e., D. Arnold 1975; Deetz 1965; Hill 1970; Longacre 1985), asumiendo a partir de la información etnográfica de comunidades contemporáneas que la producción siempre ha sido de escala doméstica, que las mujeres se han encargado de su manufactura y que ésta ha estado dirigida a satisfacer las necesidades familiares. Asimismo, se plantea que las tradiciones técnicas y estilísticas pasaban de madres a hijas, por lo tanto, que este conocimiento circulaba a través de las mujeres orientando la circulación y reproducción de dichos aspectos, especialmente los relativos al significado de las decoraciones.

Entonces, la cerámica resultaría ser internamente más parecida u homogénea en la medida que hubiera sido producida por mujeres emparentadas, que aquellas elaboradas por mujeres de otras familias o vinculadas por matrimonio. Así, la intensidad y duración de la interacción entre las alfareras determinaría la mayor o menor similitud de sus productos, por lo cual, conjuntos cerámicos muy semejantes al interior o entre sitios serían indicadores de espacios de mujeres corresidentes e incluso que podría deberse de una residencia matrilocal.

Sin duda, estos estudios han sido tremendamente importantes para el trabajo arqueológico con el objeto de abordar la variabilidad social intra e inter sitios y de este modo ir más allá de definir áreas culturales y secuencias cronológicas. No obstante, también son evidentes las debilidades de sus postulados, ya que los mismos arqueólogos han criticado un uso inapropiado de la analogía etnográfica, una evaluación bastante superficial del contexto arqueológico y, particularmente, una concepción y aplicación muy mecánica de la información sobre la trasmisión de los conocimientos relacionados con la manufactura y el significado social de la cerámica (vid. Plog 1978).

De hecho, estudios etnográficos más detallados sobre la transmisión de conocimientos entre alfareros de sociedades donde la cerámica se produce a escala doméstica, señalan que los artesanos reciben, recogen y absorben influencias de muchas fuentes y aprenden de muchos otros individuos más allá de sus padres o madres (p.e., De Boer 1990). En este sentido, los alfareros tendrían bastante conciencia de las características de sus productos por lo que ejercerían un considerable control sobre ellos. Consecuentemente, conjuntos espaciales de cerámicas similares no representarían necesariamente artesanos vinculados por parentesco, los que a su vez adquirirían un papel más activo que pasivo frente a su actividad y respecto a las condiciones económicas como culturales donde se insertan.

Dentro de esto, un aspecto muy importante es cómo los objetos son percibidos por los alfareros y por la sociedad general, razón por la cual los investigadores se han volcado a la comprensión de la “dimensión cognitiva y simbólica” de la cerámica en tanto se trata de un objeto que codifica y promueve significados sociales, políticos, religiosos e ideológicos en general. Como la alfarería participa en distintos niveles de la actividad social, los artefactos de cerámica no son una conducta simplemente aprendida y tampoco tienen un carácter neutral. De la misma manera que ocurre con la comida, ropa, joyas, casas, tumbas, etc., los objetos tienen implicancias sobre la posición económica y social de los portadores o propietarios, o al menos de la idea de posición que éstos quieren dar, porque los objetos hacen visibles y estables las categorías que organizan y dan dinámica a la estructura social. La cultura material, por lo tanto, no sólo define y refuerza las relaciones sociales, sino que en distintos niveles y grados los objetos hacen visibles, ocultan o ayudan a manipular dichas relaciones (Hodder 1982a y 1982b).

De este modo, se concluye que los estudios sobre el papel simbólico de la cerámica en determinados contextos debería considerar el análisis de: a) el sistema de producción y la escala de distribución con relación al tipo de sociedad o sociedades estudiadas, b) las áreas de actividad o contextos de uso para saber cómo fue usada la alfarería y la importancia de esas actividades para los individuos y la sociedad, c) establecer quiénes fueron los posibles participantes y espectadores de dichas actividades, y d) evaluar los tipos cerámicos mismos

respecto a estas preguntas y sus relaciones con sus equivalentes no cerámicos (Sinopoli 1991).

Una distinción tradicional que se ha hecho al respecto es la separación entre cerámica fina o elitista y común, pero para ello hoy sabemos que es necesario evaluar los contextos de uso de tales distinciones, con el propósito de establecer el grado de variación social en el que participa la alfarería y determinar efectivamente el carácter simbólico de la misma en términos de un acceso social diferenciado a bienes escasos o restringidos.

Un acercamiento más básico al mismo problema es considerar que la cerámica y las vasijas están significativamente ligadas a su papel de contenedoras de alimentos. Y, cómo los alimentos corresponden a una necesidad básica, son específicos a cada sociedad y de acuerdo a los miembros de éstas varían considerablemente los medios de preparación de comida, es que este acto alcanza un alto grado de simbolismo y una significativa carga cultural respecto a su consumo (Levi-Strauss 1996), abriendo amplias perspectivas respecto a la estructura y dinámica de la sociedad a partir de uno de los contenedores de alimentos por excelencia como es la cerámica.

Más concretamente, la preparación de comida y su consumo tienen un lugar central en la construcción del orden social, ya que las prácticas de cocina y las reglas de la mesa se encuentran altamente ritualizadas e internalizadas por los miembros de toda sociedad humana (Levi-Strauss 1996). Así, la participación de las vasijas en uno de los aspectos más altamente ritualizado y significativo de la cultura, como es comer y cocinar, no sólo le otorga gran valor a esta materialidad, sino que en la práctica además contribuye a la permanencia o vigencia de estilos (técnicos, formales, decorativos, etc.), usos y significados específicos de la cerámica de una sociedad y una cultura.

Por lo tanto, existe una asociación de las vasijas con la comida, los contextos de preparación y consumo de los alimentos y el estatus de los usuarios, implicando al menos la existencia de tiestos para cocinar y servir que se concatenan con otras materialidades a través de actividades de uso en las que los individuos participan de acuerdo a su lugar en la

sociedad, adquiriendo entonces la alfarería un carácter significativo y significativo de su situación. Obviamente, lo anterior no implica que la cerámica dé cuenta de una representación total del orden social; al contrario, corresponde al investigador establecer qué significa ese orden en el contexto social total y particular del cual la alfarería participa como cualquier otra materialidad creada por hombres y mujeres (Shanks y Tilley 1987).

En cualquier caso, en tanto la cultura material al menos define, simboliza y refuerza el orden social subyacente, existe una importante relación de las prácticas de preparación y consumo de alimentos con una parte central de la estructura de una sociedad, generándose un vínculo significativo con los objetos que participan de estas actividades. Y, como muchas veces el mayor o menor acceso a los alimentos se asocia con la capacidad de adquisición de los miembros de un grupo, el análisis de las costumbres de comida pueden relacionarse con la esfera económica y política, vale decir, con la distribución del poder y la aparición de la autoridad, señalando importantes procesos de diferenciación social o situaciones de jerarquización o estratificación presentes en una sociedad. En este contexto nuevamente intervienen los objetos, simbolizando o significando dichas situaciones como puede ser el caso de la alfarería y las vasijas empleadas en la preparación y consumo de alimentos que, por ejemplo, estaban destinados sólo a ciertos individuos del grupo que podían conseguirlos o tenían derecho a ellos.

Por consiguiente, las diferencias entre los alimentos, el costo o acceso a ellos, así como sus especiales contextos de preparación y consumo afectan la variedad de significados que puede adquirir la cerámica. Sin olvidar, por supuesto, que la alfarería sólo es uno más de los medios por los cuales se produce y sirve la comida.

En definitiva, un estudio sobre organización social y política a partir de la cerámica debe considerar un análisis contextual que tome en cuenta como generalidad el “costo” de obtención y producción de los alimentos, lo que respecto a la alfarería se traduce, por lo menos, en registrar dentro de su circulación: a) el uso de materiales escasos, limitados o fuera de la localidad empleados en la producción de tiestos, b) el cuidado y elaboración involucrada en la producción de ellos, c) la abundancia, escasez o restricción de estos

objetos y, finalmente, d) la conservación y reparación arqueológica de las vasijas (Senior 1995; Sinopoli 1991). Sin embargo, no debemos olvidar que existen otras situaciones donde participa la cerámica que no necesariamente involucran prácticas alimenticias como suele ocurrir con ofrendas, pipas para consumo de psicoactivos, contenedores de perfumes, etc., que sin duda complementan los estudios sobre organización social gracias a análisis principalmente contextuales y de uso que siempre deben hacerse en estos casos.

De este modo, básicamente, se puede establecer el papel de la cerámica en la configuración de relaciones horizontales como verticales dentro de una sociedad o entre varias, desde la identificación de grupos hasta los límites sociales entre grupos como, por ejemplo, la etnicidad. Al respecto, muchos trabajos han utilizado el modelo denominado “intercambio de información” (Wobst 1977; Sinopoli 1991:126), el cual concibe a la cerámica y principalmente a la decoración jugando un importante papel en la identificación de grupos sociales y las relaciones entre ellos. Esto, porque como el lenguaje, la decoración sería un medio de comunicación visual a través del cual la identificación social puede ser expresada, por lo que generalmente se ha propuesto que el grado de variación temporal y espacial de la cerámica se encuentran relacionados con los grados de diferenciación social al interior de un grupo humano. De esta manera se han podido establecer diferencias horizontales o verticales al interior de las sociedades, así como mayor o menor cercanía social entre los grupos, de acuerdo a una mayor o menor variación estilística de la alfarería.

Contrariamente, también se ha postulado que no existe una relación directa entre la variabilidad de la cerámica y la organización social, sino más bien que aquella es producto del manejo que hacen los individuos de la alfarería (p.e., Hodder 1982), simbolizando y legitimando los accesos al poder por parte de algunos de ellos, desarrollando su propia posición en la jerarquía social.

En casi todos estos estudios, sin embargo, la información derivada de la cerámica ha sido complementada y comparada con múltiples otras fuentes de datos como la etnografía y el medioambiente, vinculada en gran medida a una arqueología contextual que considera todos aquellas otras materialidades comprometidas por el registro arqueológico (p.e., D.

Arnold 1994; De Boer 1990). A partir de cada uno de los casos de estudio, algunos intentan un acercamiento a las regularidades que, al menos formalmente, puedan ser aplicadas en estudios comparativos sobre organización social; mientras que otros los han realizado negando esta posibilidad, insistiendo en que cada cultura hace un manejo independiente y particular de su dinámica social (Hodder 1982).

Sea cual sea el enfoque, lo importante de estas propuestas es que la arqueología ha desarrollado procedimientos, en particular a través de la producción económica, decoración y su variabilidad, para enfrentar problemas más sustantivos del pasado; éstos se basan en un enfoque contextual y en el manejo de un amplio espectro de información rigurosamente analizada, de manera cualitativa como cuantitativa, que debe estar constantemente contrastándose en el tiempo y en el espacio.

De este manera, tenemos que los aspectos económicos, sociales, políticos e ideológicos se encuentran estrechamente interrelacionados, distinguiéndose niveles de complejidad cada vez más altos en la medida que la escala de cada uno de esos ámbitos es igualmente mayor. En todas las sociedades jerarquizadas y políticamente complejas como jefaturas, estados e imperios, las elites políticas o la autoridad, en mayor o menor medida, están involucradas en una “economía política” que, por supuesto, comprende la obtención y producción de alimentos como de otros bienes materiales corrientes como suntuarios. En términos bien generales, es posible establecer que esta relación de la autoridad con la economía política puede ser directa o indirecta, ya sea porque un aparato administrativo se hace cargo de la producción y distribución de los alimentos, bienes domésticos y/o de lujo; o, porque la autoridad deja dichas actividades en manos de otros miembros del grupo, a los cuales se impone cierta tributación por ello.

En este sentido, el sistema económico alcanza niveles y expresiones distintas de desarrollo en la medida de cómo se distribuyen y apropian los medios y modos de producción de una sociedad determinada. De hecho, la diversidad de los sistemas económicos y su administración se aprecia en que algunos aspectos de la economía son manejados directamente por la autoridad o burocracia, mientras que otros son dejados en concesión a

otros segmentos de la sociedad, lo que implica distintas maneras de organizar la producción y distribución según el recurso del que se trate. En nuestro caso particular, la cerámica.

Al respecto, el carácter y grado del control administrativo sobre la manufactura de un bien como éste, es el resultado de un gran número de factores económicos, sociales y político-ideológicos. Por ejemplo, la importancia económica del objeto, el valor social del mismo y la existencia de un aparato burocrático que pueda ejercer un control sobre su producción y circulación, generando un dominio administrativo sobre las instituciones económicas. Según algunos investigadores, se espera que esto ocurra en: a) situaciones de alta densidad poblacional, b) donde existe gran inversión de trabajo y capital en la actividad agrícola y c) en la que, consecuentemente, se desarrolla una gran politización de la estructura social. En este contexto, paralelamente, se plantea que el control sobre la producción de manufacturas como la cerámica tiene importantes implicaciones materiales para la arqueología, que corresponden, por un lado, a un notorio incremento de la escala de producción y, por otro, a una considerable disminución de la competencia entre productores, conllevando a la producción en masa y estandarizada de los artefactos (Feinman, Kowaleski y Blanton 1984; Sinopoli 1991:144).

El aumento de la escala de producción tiene directa relación con la estandarización (cfr. D. Arnold 2000), porque se adoptan técnicas, implementos o infraestructura para elevar la cantidad de piezas manufacturas (p.e, molde, horno, etc.), optimizando el tiempo de su producción y haciendo la actividad más mecánica. De acuerdo a ello, se seleccionan y da prioridad sólo a ciertos atributos de las piezas, por ejemplo las formas, disminuyendo la variación de los ejemplares lo que, en cierto sentido, reduce la competencia entre los productores. Y, como la idea es optimizar el tiempo en términos de elevar la producción, es menor la dedicación en rasgos secundarios como suele ocurrir con la decoración.

Sin embargo, frente a esta producción en masa, hay que destacar que justamente algunos de los aspectos mencionados, como ciertos detalles formales o decorativos, son justamente los que se utilizan para mantener la demanda por parte de los consumidores. En este sentido, la energía invertida y la elaboración de los artefactos también variará de acuerdo a los

intereses de los posibles usuarios, distinguiéndose, por ejemplo, las cerámicas de “elite”, que siempre se caracterizan por una alta inversión de trabajo. De este modo, como en el caso de las cerámicas comunes y elitistas, los aspectos relacionados con la inversión de trabajo y estandarización pueden vincularse con diferencias en la organización social y control de la producción.

Particularmente, un acercamiento a la elaboración y estandarización de la cerámica requiere la elaboración de tipologías muy finas para una adecuada evaluación, lo que implica crear herramientas eficientes para medir la variación entre los tipos, puesto que la estandarización intenta minimizar sus diferencias.

A todo lo anterior se une el estudio del “intercambio”, por cuanto se trata de una de las expresiones de la circulación y distribución de las manufacturas que permite hacer inferencias respecto a un acceso socialmente diferenciado a los objetos. Y, finalmente, la información contextual y sobre áreas de actividad son fundamentales para distinguir las cualidades o valores sociales dados a la cerámica, intentando determinar la coexistencia de distintos modos de producción de la alfarería y el acceso diferenciado a sus productos de acuerdo al lugar que los usuarios ocupan en la sociedad.

En casos concretos se ha podido establecer que la escala de producción cerámica aumenta durante momentos de alta centralización del poder en una sociedad determinada, lo cual también se aplica a su distribución porque de manera concomitante con los anterior, se amplían las redes de transporte y se invierte en la seguridad de ellas, impulsando muchas veces el incremento del intercambio. No obstante, los mercados exhiben productos más estandarizados y menos elaborados, tendiendo a inhibir la competencia, al mismo tiempo que se incrementan las consecuencias sociales respecto al acceso de bienes o cerámica más elaborada, exótica o foránea, adquiriendo ésta un carácter elitista. De hecho, a veces la producción controlada por esa centralización enfatiza estas diferencias, convirtiéndose en el único productor de las piezas exóticas, o en el proveedor por excelencia de los ejemplares foráneos adquiridos por intercambio (p.e., en el caso del imperio Inka, vid. D’Altroy y Bishop 1990; D’Altroy et al. 1994).

En conclusión, el incremento de la centralización política con la consecuente aparición de estados e imperios impactaría directamente sobre la producción de la cerámica, ejerciendo un fuerte control sobre la manufactura y distribución de bienes al servicio de intereses económicos como políticos (cfr. D. Arnold 2000). Obviamente, las formas de manipulación de la producción y distribución son diversas, por lo que el solo estudio de la alfarería no es suficiente para una comprensión acabada de este tópico.

Conocidas todas estas potencialidades y precauciones de la cerámica para un acercamiento a la organización social y política de los grupos humanos del pasado, en la actualidad se ha convertido en un tópico sumamente importante poder distinguir entre tradiciones materiales, grupos componentes de una sociedad y sociedades distintas, introduciéndonos al problema étnico o la “etnicidad”¹⁰. Para ello, volviendo atrás, las investigaciones al respecto se han centrado en el tema del estilo¹¹, casi siempre entendido como decoración y, específicamente, decoración pintada.

Desde las propuestas epifenoménicas de Sackett (1990) que le otorgan un rol pasivo al estilo y las de Wiessner (1985 y 1990) que le adjudican un papel más activo, estableciendo diferencias entre un estilo “emblémático” o corporativo y otro “asertivo” manejado más individualmente, siempre se asumió que éste tenía un carácter más bien funcional e informativo sobre sus sociedades como el que expresaría la pintura en la alfarería. Es decir, la manera que adoptan las cosas en representación del grupo o sus miembros y el manejo que hacen de él los individuos en términos de una expresión análoga al lenguaje. De acuerdo a ello y a un trabajo etnográfico excepcional con relación a la cerámica, De Boer (1990) asume una posición más compleja acerca del funcionamiento del estilo, directamente ligado con lo comunicativo aunque con un manejo mucho más activo, donde éste refiere a múltiples aspectos y se da en múltiples soportes. Por ejemplo, los grupos de un mismo territorio usan la variabilidad de la decoración para diferenciarse, pero también para convivir.

¹⁰ Para una reflexión esencialmente teórica y desde una perspectiva materialista histórica vid. Navarrete (1990).

¹¹ Para una discusión actualizada y acabada al respecto vid. Carr y Neitzel (1995).

Por esta razón, el estilo o, mejor dicho, la decoración no sólo diferencia grupos al interior de una sociedad, también entre sociedades, los acerca y participa de sus competencias y conflictos en el espacio que comparten, en directa relación con quienes producen, reproducen y trasladan ese estilo, como los alfareros(as) reproduciendo la tradición, pero también emulando, copiando e innovando de acuerdo a su cercanía o lejanía (no necesariamente espacial) respecto a otros grupos. Las similitudes o diferencias dependen, entonces, del contexto y la contingencia, dejando claro que no todo lo compartido representa a un mismo grupo, sociedad o cultura, y donde todo esto puede estar funcionando simultáneamente.

Otra vía de análisis sobre estos mismos temas ha indagado a través de aspectos distintos de la cerámica, empíricos como teóricos y, obviamente, etnoarqueológicos, rebatiendo el exagerado énfasis dado al estilo y la decoración. Principalmente, estas tendencias intentan ampliar las perspectivas sobre alfarería, arqueología y sociedad señalando que el estilo no es solamente la decoración, sino que para abordar justamente la variedad de posibilidades a la que nos enfrenta la sociología de grupos humanos, es fundamental incluir observaciones respecto a otras variables. De este modo, los estudios ecológicos, de pastas, materias primas y su selección también han sido incorporadas dentro de la misma dinámica, y gracias a los estudios físicoquímicos y la etnografía, se han podido profundizar como especificar las clases de relaciones sociales en las que se insertan poblaciones y grupos que comparten un mismo territorio (D. Arnold 1994; Dietler y Herbich 1998; Stark et al. 2000).

De acuerdo a lo anterior, el manejo del máximo de variables posibles es lo que permitirá hacer la evaluación más adecuada sobre problemáticas como éstas. Este es un proceso complejo que implica la generación de múltiples “argumentos de enlace” o puentes a través de varias técnicas analíticas del registro arqueológico, el riguroso uso de analogía etnográfica y la evaluación empírica de las interpretaciones en tanto hipótesis. Como todos los estudios arqueológicos, el análisis de la cerámica en estos casos se traduce en la búsqueda de patrones sobre tipos cerámicos, asociaciones entre éstos y su distribución espacial, a los cuales se les asignan significados específicos en distintos niveles. Dichos

niveles, dimensiones o aspectos, por una parte, deben ser primeramente formales, es decir, establecer que los patrones identificados y su variabilidad no son cronológicos ni funcionales, sino que representan variaciones sociales significativas. En consecuencia, la distribución espacial diferencial de los materiales como de las áreas de actividad deben referir a segmentos distintos o diferenciados de una sociedad determinada, junto con variaciones temporales o de funcionalidad.

Un segundo paso, quizás el más importante y que muchas veces pareciera inalcanzable, se refiere a determinar el significado establecido, en el caso de la cerámica, por los alfareros y los consumidores. Una posible manera de resolver este problema sería realizar, al contrario del enfoque sincrónico anterior, una evaluación de los contextos arqueológicos, sus asociaciones y su variación en el tiempo como en el espacio con el objeto de generar una idea sobre el valor de las cosas a partir del estudio de distintos contextos de uso, del costo, del paso del tiempo y cambios en la funcionalidad. Con todo, es difícil saber con total seguridad por qué unos objetos son elegidos sobre otros y, en ese sentido, abarcar la diversidad de significados que ellos representaron; así como tampoco es fácil abarcar la variedad de significados que dieron origen a distintos objetos.

Solamente en contextos con información escrita se puede acceder a un conocimiento como éste, pero sin olvidar que la escritura también es un medio para registrar y codificar significados, por lo cual es manipulable por los individuos que tienen acceso a ella y, en este sentido, es una fuente arbitraria y restrictiva.

Con todo, las distintas características de la alfarería proveen de información social o sociológicamente significativa (p.e., los detalles de la morfología), y las analogías entre escritura y cultura material se han centrado en el estudio de la decoración para acercarse al problema de la organización social a través de la cerámica. Sobre todo, el análisis de la decoración pintada ha sido fundamental debido a que, en general, se halla altamente estructurada en diseños, lo que hace fácil su reconocimiento y que, potencialmente, pueda ser decodificada.

Ahora bien, todo lo anterior debe a su vez entenderse dentro de un proceso histórico que es dialéctico, dinámico y, en cierto sentido, arbitrario en tanto no se guía por leyes naturales, sino por la participación activa de los distintos seres humanos. Por tal razón, no existe un único enfoque al tema que nos interesa, salvo que el análisis debe basarse en estudios de casos particulares, con fuerte énfasis contextual, referido a producción y el uso de la cerámica, junto a consideraciones respecto a los costos y el valor económico-social de los artefactos, dentro de un ejercicio continuo que empíricamente enfrente nuestras inferencias con el registro arqueológico. En suma, estos análisis deberían, al menos, involucrar en el caso de la cerámica: a) el desarrollo de marcos teóricos que den cuenta de la variabilidad cerámica en contextos arqueológicos significativos, b) identificar los patrones cerámicos – pastas, formas, decoraciones, etc.- en contextos socialmente significativos -productivos, económicos, políticos, etc.-, c) evaluar la recurrencia de esos patrones en el tiempo y el espacio respecto al marco de referencia utilizado, y d) revisar y evaluar empíricamente, así como comparar con la información etnográfica, las interpretaciones hechas sobre los datos (cfr. Sinopoli 1991).

IV. Síntesis y conclusiones

Gracias a que la alfarería es una de las clases de artefactos más comunes y numerosos recuperados por los arqueólogos, aunque no pueda responder todas las preguntas, un trabajo cuidadoso, amparado en un marco teórico apropiado y una lógica rigurosa pueden permitirnos usar la cerámica para acercarnos a un amplio rango de problemas del pasado en conjunto con la elaboración de tipologías, secuencias cronológicas y la definición de unidades culturales.

En este sentido, en las décadas recientes los estudios cerámicos alcanzaron un importante desarrollo en términos de madurez y sofisticación de los análisis (Orton et al. 1997). Sin duda, lo anterior se generó al amparo del “optimismo metodológico” promovido por la arqueología procesual que entre 1960 y 1970 afirmaba que el estudio detallado de los restos materiales nos proveería de la información suficiente para entender los más variados

aspectos de las culturas del pasado, en particular los procesos que les dieron origen y que resultarían de leyes generales que regularían el desarrollo histórico de las sociedades.

De este modo, entre otros aspectos, se propició una arqueología más regional que de sitio, la que enfatizó los análisis cuantitativos, promovió el desarrollo de la etnoarqueología y los estudios actualísticos basados en la observación de la cultura material contemporánea, y generó el interés por develar los procesos naturales y antrópicos que, finalmente, dieron origen al registro arqueológico. Dentro de esta dinámica se fueron desarrollando los estudios cerámicos, gracias a lo cual, más que un reflejo, hoy se concibe los artefactos funcionando dentro de su medio social y cultural, con un carácter bastante más activo que pasivo. Y que, por otro lado, la potencialidad de la cerámica para entender el pasado depende del perfeccionamiento de las metodologías y técnicas de análisis ocupadas en su tratamiento, como de los enfoques y marcos de referencia que se empleen en su estudio.

Sobre el origen de la alfarería, hoy existe cierto acuerdo respecto a que su aparición no se debe necesariamente al desarrollo de la agricultura y el sedentarismo en términos de causa y efecto, sino que éstos fueron procesos paralelos e inclusive independientes aunque muy conectados, cada uno de los cuales debieron generar el substrato para el surgimiento, dispersión y “éxito” social de la alfarería. En consecuencia, se considera que el ámbito para su emergencia estuvo en las sociedades todavía pequeñas y móviles pero bastante complejas y, dentro de ellas, aquellas donde se dieron situaciones de competitividad socioeconómica derivada de los modos de explotación de los recursos y ocupación del espacio.

Por consiguiente, el origen de la alfarería hoy puede ser concebido como una complicada combinación de factores ecológicos, históricos, económicos, sociales e incluso también individuales, cuando la sociedad humana enfrentaba serias transformaciones. En particular, cambios en su ancestral estructura cazadora-recolectora, afectando a todos los roles, estatus, géneros y edades de la sociedad, convirtiendo a la alfarería, como al resto de la cultura material, en una manifestación de esas transformaciones.

Particularmente, respecto a su estudio arqueológico, en la actualidad existen diversos enfoques según las distintas preguntas que hacemos a la alfarería y nuestros específicos intereses acerca del pasado. Con relación a las tipologías cerámicas, sin duda en la actualidad existe una mejor valoración si la definición y presentación de los datos, clases o tipos se hacen en un lenguaje arqueológico común, compartido y accesible al más amplio espectro de colegas e investigadores. Se espera, consecuentemente, que las tipologías tradicionales adopten modos de construcción más explícitos y estandarizados, integrando metodologías y técnicas cuantitativas que permitan enfrentar problemas más específicos, apoyado en un manejo mayor de variables, posible hoy día a través de la computación. En definitiva, que los tipos se definan por la conjunción y correlación de varios y distintos atributos, más que por una sola característica (politética más que paradigmáticamente), entregando una información estadísticamente válida, comparable y coherente con el registro arqueológico.

Lo mismo se plantea acerca de la dimensión cronológica de la alfarería respecto al tratamiento metodológico mencionado, pero es urgente el desarrollo efectivo de sus propias técnicas de datación absoluta, dentro de lo cual la termoluminiscencia sigue siendo uno de los recursos con más potencial, sobre todo en países que no pueden competir con el monopolio sobre los fechados de radiocarbono de los países desarrollados, en especial, de Estados Unidos.

Por su parte, es elocuente que los estudios etnográficos, actualísticos y etnoarqueológicos sobre la cerámica deberían incrementarse, particularmente, porque de esta manera todavía es posible ampliar la documentación sobre las técnicas de manufactura, los sistemas de producción y distribución, la funcionalidad y el uso de la alfarería, sus procesos depositacionales y, sobre todo, evaluar su relación e inserción con la esfera social y política. De este modo, en un mundo cada vez más globalizado, con la consecuente pérdida de las tecnologías tradicionales, resulta prioritario recuperar este ancestral conocimiento que, paralelamente, genera y sustenta los marcos de referencias fundamentales para la caracterización e interpretación de la cerámica en el registro arqueológico. Asimismo, esto provee los elementos necesarios para desarrollar estudios actualísticos y replicativos a

través de la experimentación, con lo cual se logra precisar nuestro conocimiento acerca de las consecuencias materiales de las actividades humanas del pasado.

No obstante, a pesar de encontrarnos dentro de un contexto tan cambiante como el de hoy, también existe la posibilidad de documentar las transformaciones producidas dentro de la producción cerámica en sincronía con los cambios culturales, sociales y políticos que se encuentran experimentado las sociedades tradicionales actuales, permitiéndonos comprender un aspecto característico de la historia de la humanidad como es su constante transformación o cambio. En particular, este es un contexto especial para comprender los reemplazos de unas materialidades por otras, los cambios en su producción, uso y las implicaciones sociales de todo ello.

Al mismo tiempo, con todo este trabajo existe la posibilidad de ligar dichas materialidades no sólo con grupos al interior de la sociedad, sino también con individuos más específicos y su activa participación o no en los procesos sociales. La etnoarqueología, entonces, promueve la generación de modelos nuevos para la comprensión del pasado a través de marcos conceptuales e interpretativos directamente vinculados con el registro material; no porque los datos del presente respondan todas nuestras dudas, sino porque como esos restos no hablan por sí solos, necesitamos conceptos, modelos y conocimientos de referencia para crear puentes que vinculen de manera inteligible con las conductas humanas del pasado.

Ahora, en términos propiamente arqueológicos, los estudios tecnológicos de la alfarería han sido los más exitosos, ya sea gracias a análisis macroscópicos y cualitativos más sistemáticos y estandarizados, así como por la implementación de investigaciones de tipo microscópicos, físico-químicos y cuantitativos bastante finos (p.e., petrografía, mineralogía, difracción de rayos X, activación neutrónica, etc.). Sin embargo, es necesario masificar esas experiencias, haciéndolas más inteligibles, comunes y accesibles, especialmente a través de una disminución de los costos de análisis que todavía son muy caros, al menos para países tercermundistas como los latinoamericanos. Sobre todo, porque estas investigaciones permiten obtener información más precisa y segura acerca de materias primas, su proveniencia, circulación y distribución, lo que a su vez redundará en un conocimiento más

adecuado de los sistemas productivos, de intercambio y la organización social relacionada con ellos. Tales evaluaciones podrían, además, incorporar los nuevos enfoques desarrollados o derivados de la geografía humana y la economía.

Por otra parte, aunque de manera complementaria, las evaluaciones funcionales de la alfarería en el pasado se han desenvuelto ampliamente a través de los estudios morfológicos y las áreas de actividad, destacando los enfoques contextuales y la comprensión de los procesos de formación de sitios. No obstante, también deberían reforzarse otros exámenes como el análisis de los residuos en las superficies de las vasijas por cuanto son pruebas más directas y, consecuentemente, más efectivas para determinar con mayor precisión el uso y los contextos donde se empleó la cerámica. Especialmente, aquellos donde se llevaron a cabo las actividades más cotidianas que nos vinculan con la dinámica social en propiedad, por ejemplo, las maneras del “comer”.

Sobre esa dinámica, sin embargo, los estudios relativos a la organización social se han centrado en el estilo, sobre todo a partir del análisis de la decoración cerámica, introduciendo a la alfarería en un reciente debate sobre la definición y uso del concepto en arqueología (Conkey y Hastorf 1990). En particular, las discusiones sobre el estilo tienden a distinguir distintos niveles, directos e indirectos, individuales y colectivos, conscientes e inconscientes, respecto al “modo de hacer las cosas” (vid. Hodder 1990; Sackett 1986; Wiessner 1983 y 1990), permitiéndonos distinguir diferencias al interior de los grupos como entre ellos. De hecho, la manera en que los seres humanos usamos la cultura material, como la cerámica, para definir, estructurar y alterar nuestras interacciones sociales con otros individuos o grupos, sigue siendo un tema de gran interés y debate, volviendo multivalente el uso y significado del estilo.

De acuerdo a ello, junto con el importante desarrollo de los análisis de diseño y simetría que nos acercan a las problemáticas de sociedad e incluso de la etnicidad, al concebir los estilos como un medio o gramática de la expresión social (p.e., De Boer 1990; Washburn 1989), deberían tomarse más en cuenta las reflexiones que sobre lo mismo han generado la historia del arte, la estética y el diseño. Esto se debe a que dichas disciplinas también han

dado cuenta de vínculos directos de las representaciones plásticas y visuales con la sociedad, al mismo tiempo que proveen de marcos de referencia metodológicos mucho más apropiados y seguramente novedosos que aquellos desarrollados por la arqueología.

Conjuntamente, sobre técnicas de análisis no se pueden dejar de implementar los avances y potencialidades de la multimedia como ampliar las comparaciones de la decoración cerámica con otros soportes materiales que forman parte del registro o contexto arqueológico particular, sean tejidos, cestería, arte rupestre, etc. (cfr. Prieto 1999).

Con todo, un aspecto o enfoque que los estudios cerámicos en su generalidad no han considerado, ha sido la perspectiva de género, específicamente el papel de la mujer con relación a la alfarería, su sociedad y los problemas de género en esos casos, lo que a su vez permite entender con mayor profundidad la estructura, funcionamiento y los valores asociados a hombres y mujeres dentro de su organización particular (cfr. Skibo y Schiffer 1995; Vitelli 1995 y 1999). La misma etnografía ya ha aportado con valiosa información a partir del lugar que ocupan los sexos en la organización de la producción cerámica, por lo cual la labor de hombres y mujeres en esta actividad debe tener referentes inexplorados en el registro material.

De este modo, se podrían mejorar analogías demasiado directas hechas por la arqueología que conciben la alfarería como una tarea esencialmente femenina, sin una mayor profundización de otros aspectos de la mujer o los sexos como, por ejemplo, el protagonismo de ella en la preparación de la comida, lo cual la inserta de lleno en un ámbito de tremenda importancia social. La cerámica, por lo tanto, en su producción, uso y acceso debió tener una relación diferencial en términos de género, al igual que de edad, prestigio, clase, etc., todas ellas dimensiones que configuran una manera particular de sociedad.

Otros aspectos de la sociedad que interesan a la arqueología, son las relaciones entre sistemas económicos y sociales que se vinculan dentro del ámbito de la economía política y, con ello, al grado de complejidad del poder en los pueblos del pasado. En particular, se

ha intentado comprender dicha complejidad política ligada a la diferenciación, jerarquización y, finalmente, la estratificación social, apelando a los grados de especialización que han desarrollado sus miembros respecto a las actividades que sustentan su existencia y reproducción como es la economía.

En este sentido, es inherente el nexo entre la alfarería y economía política debido a que se trata de la producción de una manufactura que, además, ofrece artefactos de uso cotidiano para las tareas domésticas, aparte de las actividades públicas, ceremoniales u otras, cada una con su respectivo valor económico y social (cfr. Senior 1995). Así, el estudio de los sistemas económicos y el control político de éstos en estados e imperios han generado una importante información sobre el origen y funcionamiento de los mismos. Pero, tratándose de sociedades mucho más complejas, todo ello requiere que las investigaciones incluyan un espectro más amplio de datos arqueológicos (sobre todo, arquitectura y patrones de asentamientos), como por ejemplo, etnográficos, registros escritos o etnohistóricos que sirvan para construir marcos de referencia conceptuales, metodológicos e interpretativos.

Justamente, tomando como referente el uso de la cerámica en arqueología, uno de los últimos enfoques propuestos agrega a todo lo anterior ciertas consideraciones teóricas que reclaman un mayor énfasis etnológico, sociológico e histórico a los estudios sobre las unidades sociales y sus interrelaciones en la arqueología (Dietler y Herbich 1998). Para ello se propone un marco de referencia basado en la “teoría de la práctica” o “agencia” de Bourdieu (1977 y 1997), derivado del pensamiento sociológico, económico y cultural francés postmoderno, estructuralista y neomarxista.

De acuerdo a ello se establece una diferencia entre las “cosas y las técnicas”, en tanto las primeras son entidades físicas que ocupan un espacio, y las segundas refieren a las actividades humanas que producen y utilizan las cosas, las que a su vez son incorporadas y condicionadas por las relaciones sociales y las prácticas culturales cuyas complejas interrelaciones posibilitan una comprensión mayor y más cabal de la sociedad y la cultura, puesto que las cosas se hacen y usan en la práctica cultural dentro de una unidad social históricamente generada. En definitiva, se plantea una comprensión más holística y

heurística de los problemas que nos interesan, proponiendo un abandono de los enfoques reduccionistas derivados del positivismo que abordan de manera desconectada, por ejemplo, tecnología, función y estilo o significado.

Así, los objetos y la tecnología no son expresiones meramente utilitarias y separadas que pueden ser directamente leídas, sobre todo porque la cultura material no es un lenguaje propiamente tal, sino que en su calidad de símbolos las cosas “evocan” aspectos en los cuales se encuentran involucrados y no necesariamente concatenados como en un texto. Las materialidades son una acción práctica en un contexto social, cultural e históricamente construido y ligado por una “cadena operativa” de situaciones vinculadas especialmente por la tecnología, promoviendo procesos de estabilidad e innovación.

Esto último, consecuentemente, iría generando y señalando dinámicamente en el ámbito social la existencia de un “hábitus” (sensu Bourdieu 1977 y 1987, citado por Dietler y Herbich 1998:246), el cual estructura a una sociedad puesto que convierte en un “orden natural” sus relaciones sociales y las categorías culturales de un grupo. Por lo tanto, con el propósito de comprender los cambios en las técnicas y la cultura material se hace necesario conocer: a) los aparatos o hábitos que estructuran las demandas y respuestas a los problemas tecnológicos y sociales, b) las condiciones materiales que influyen en la formación de esos hábitos, y c) el origen y naturaleza de los problemas o demandas que provocan esas respuestas, todo lo cual se inserta, obviamente, en problemas sobre el manejo del poder dentro de la sociedad.

En definitiva, se nos propone transformar nuestras concepciones y conceptos asumiendo que la cultura material no es sólo un producto, sino que es esencialmente una práctica social la que, en consecuencia y en lo posible, debe entenderse en toda su complejidad. Es necesario, entonces, un acercamiento a las fuerzas sociales que producen la cultura material y cómo recíprocamente ésta contribuye a su estructura y procesos sociales para acceder a un conocimiento más profundo y asertivo acerca del papel de la materialidad en los procesos de formación de las identidades sociales y étnicas, como su expresión y reproducción en el pasado (Navarrete 1990). Para ello, el examen de la tecnología como

hábito social se sugiere como la vía más adecuada para vincular los objetos con el orden que un grupo se ha dado o se ha impuesto. Ejemplo de una concepción similar a ésta, corresponde al planteamiento de Cobas (1999) para un caso de la prehistoria y protohistoria de Galicia, quien establece:

...un procedimiento metodológico en el que, tomando como ejemplo la cerámica debido a su abundancia y representatividad, se intenta esbozar una nueva línea de trabajo para el estudio de diferentes registros de cultura material entendidos como códigos producidos socialmente y que como tales representan formalmente las pautas de comportamiento social del contexto en que fueron producidos (op. cit.:39).

Su procedimiento de trabajo consiste en tres pasos metodológicos. Primero, el análisis formal de la cerámica que implica descripción y clasificación; la reconstrucción de la cadena tecnológica operativa que (abreviada como CTO) enlaza los aspectos técnicos, el producto final y los fenómenos post-depositacionales con el contexto histórico de la producción (p.e., concepciones y situaciones que evoca este proceso); conllevando como tercer paso a una interpretación relacionada con la definición del “estilo”, el que se entiende como una regularidad formal producto de una racionalidad social concreta (p.e., el habitus de Bordieu). De este modo, lo que se quiere destacar es “...el rol activo del objeto en las sociedades pretéritas y la existencia de una elección cultural variable para cada sociedad...” (Cobas 1999:42), cuya consecuencia ideal sería “...crear una teoría de la cultura material como un conjunto de rasgos significativos...” (Lemonnier 1986:175; Cobas 1999:43).

Como fácilmente se aprecia, existen grandes esperanzas dentro de la comunidad arqueológica respecto al desarrollo de los estudios cerámicos y su valor para comprender las sociedades humanas del pasado (Orton et al. 1997). No obstante, la sobre especialización en la alfarería puede conducir a reduccionismos y normativismos que han sido muy criticados por la disciplina, pero que son errores recurrentes a lo largo de su historia, lo cual en gran medida es inherente a la naturaleza fragmentaria del registro arqueológico.

En consecuencia, nunca debemos dejar de tener presente esta precaución, como tampoco dejar de considerar que la cerámica es sólo uno más de los materiales y datos que constituyen los contextos materiales del pasado, pues no fue el único artefacto producido y usado por las sociedades en esas épocas. Por otra parte, no existe el arqueólogo especialista en todas las clases de análisis posibles de hacer y, en realidad, existen múltiples enfoques e intereses que llevan a los profesionales a fijarse en esta materialidad, lo que nos orienta a seguir haciéndonos preguntas acerca del pasado y cómo responderlas a través de cultura material como la cerámica.

Segunda Parte

LOS ESTUDIOS CERÁMICOS EN EL NORTE GRANDE DE CHILE

I. Antecedentes generales

Con el propósito de acercarnos aún más a nuestro problema y hacer comprensibles los objetivos que nos planteamos en adelante, a continuación presentamos una reseña de los estudios cerámicos. A juicio personal, los más significativos que se han realizado en el Norte Grande de Chile, con especial énfasis en el periodo previo a la década de 1990.

Lo anterior se debe a que dicha década marca un quiebre respecto al tratamiento que recibe la cerámica, puesto que hasta los ochenta los arqueólogos aún se encontraban en un proceso de consolidación académica y científica de la disciplina en el país (vid. Berenguer et al. 1995). Y, en segundo lugar, porque dentro de ese mismo contexto histórico surge una verdadera tradición de modos de análisis de la alfarería o metodología cerámica que caracteriza incluso hasta hoy a la arqueología del Norte Grande, tal como se apreciará a continuación.

I.1. Arica

En Arica, los trabajos sobre cerámica arqueológica han sido intensos y han comprendido no sólo al valle de Azapa, sino también los de Lluta y Camarones, abarcando entre la costa y la sierra.

En términos generales, destaca para todos los periodos agroalfareros la mención y utilización por parte de los investigadores de la cerámica prehispánica e incluso colonial como un elemento fundamental para tratar sus problemáticas. De esto modo, casi no existen estudios que no la mencionen e incluyan descripciones, refieran a análisis cerámicos y se intenten aplicar determinadas metodologías para ordenar e interpretar el material; aparte de

un considerable conjunto de dataciones por termoluminiscencia (p.e., Espouey et al. 1995b; Muñoz y Chacama 1988; Schiappacasse et al. 1991).

No obstante, todos estos trabajos se basan en la columna maestra que construyó Percy Dauelsberg, cuyos primeras noticias se conocen a partir de 1959, marcando un hito en la prehistoria ariqueña y del Norte Grande que terminaría por desplazar las propuestas de Max Uhle (1913 y 1919), Junius Bird (1943) y Carlos Munizaga (1957) que, hasta el momento, habían servido de marco de referencia para la arqueología de este territorio. Tan inmenso aporte queda demostrado en la tipología cerámica que legó a las futuras generaciones de arqueólogos.

Sin duda, los méritos de Dauelsberg son muchos y se reconoce a todo un visionario en este autodidacta y pionero de la disciplina nacional. Sin embargo, uno de los méritos más importante es que gracias a su labor, en conjunto con el equipo que conformó el Museo Regional de Arica, fue posible aislar esta zona comprendida por los valles y costa de Lluta, Arica y Camarones, como un territorio cultural distinto al que había sido englobado dentro de la denominación “atacameño” dada por Uhle (1919). Esto, paralelamente, permitiría con posterioridad integrarla a la subárea de Valles Occidentales propia de los Andes Centro Sur, debido a su estrecha relación con las cuencas del extremo sur del Perú (Lumbreras 1981a).

Con relación a la alfarería propiamente tal, Dauelsberg delata bastante conocimiento del vocabulario arqueológico ocupado hasta hoy en su análisis y, al mismo tiempo, ciertos criterios metodológicos, si bien todos ellos son usados de manera implícita. No obstante, queda claro que se rige por los principios más clásicos de la arqueología histórica cultural, valer decir, construir tipologías para asignar los restos materiales a grupos culturales específicos dentro de un espacio y tiempo determinados.

En dicha tarea se utilizan los elementos más “diagnósticos” al respecto de esas tres variables (cultura, espacio y tiempo), considerando en el caso de la cerámica casi exclusivamente la alfarería decorada como el único medio para reconocer similitudes y diferencias entre entidades culturales. Esta concepción de la alfarería, no obstante, se hace

explícita en uno de sus compañeros, otro de los pioneros de la arqueología chilena, Guillermo Focacci (1973), quien puntualizaba:

La presente secuencia tipológica y cronológica de cerámica que tenemos el agrado de presentar a la consideración de los participantes a los eventos del Primer Congreso Andino es una muestra representativa parcial de los diferentes periodos, culturas y fases de la Arqueología de Arica.

Decimos parcial porque esta selección hecha arbitrariamente en la abundante cerámica de la cultura aborigen es sólo una muestra de una expresividad emotiva que a veces se plasma hasta en los detalles mínimos de la artesanía y del arte.

Hemos preferido la cerámica por creer que es este espécimen el que tiene mayor receptividad de los impactos producidos por las innovaciones estilísticas que traen los contactos foráneos y el modismo que impone la adaptación y el localismo.

Otro factor que inclinó nuestra preferencia por una selección de cerámica es el hecho de notar la tendencia a conservar ciertas tradiciones de técnicas artesanales, que permanecen herméticas a las mudanzas culturales o que pasan de una a otra con pequeñas modificaciones en detalles mínimos.

Los tiestos de barro cocido cumplieron funciones variadas, fueron las vasijas de la utilería doméstica, las figuras rituales y la ofrenda funeraria y en ellos, junto con plasmar la fertilidad de su ingenio creativo, dejó la impronta de su espiritualidad (op. cit.:1).

Es evidente que esta es la mejor justificación teórica y metodológica de aquella época, incluso a nivel nacional. Siguiendo este verdadero marco de referencia, Dauelsberg basa sus primeros trabajos en un conjunto de fragmentos derivados de una prospección de sitios entre la sierra y costa de Arica (Valle de Azapa), los cuales fueron recolectados en superficie. Sin duda, lo anterior resulta loable por cuanto de tan fragmentada, extensa y variada muestra extrae los elementos fundamentales de la clasificación y tipología más o menos vigentes hasta la actualidad, constituida por los conocidos tipos cerámicos Cabuza y

Maytas Chiribaya del Periodo Medio, San Miguel y Gentilar para el Intermedio Tardío, entre otros (p.e., Chilpe, Taltape, Saxamar, etc.).

Con todo, es patente que dicha muestra era tremendamente selectiva debido a su énfasis en la decoración. De hecho, nada o poco se sabe del porcentaje de cerámica no decorada ni sus características. Por lo mismo, el tamaño de las muestras y otros atributos de la cerámica tuvieron un papel poco significativo dentro del análisis o procedimiento clasificatorio, dando escasa relevancia a aspectos como la frecuencia de los tipos cerámicos para establecer la secuencia relativa y la consecuente definición de periodos y fases.

En definitiva, la herramienta más importante dentro de la clasificación fue la comparación de la decoración con grandes referentes culturales como Tiwanaku e Inca en tanto Horizontes, y otros más locales como Chiribaya, Churajón y Mollo. Por esta razón, se recurre a explicaciones difusionistas para la presencia de la cerámica en Arica, distinguiéndose movimientos poblacionales del sur, norte y de las tierras altas. De hecho, en un principio todos los tipos locales resultantes quedan comprendidos entre los Horizontes Medio y Tardío como parte de un periodo intermedio.

Más particularmente, dentro de la comparación que hace Dauelsberg (1995a, b y c) se trasluce una sistemática en la cual predomina la observación del “estilo decorativo” referido a los colores utilizados, los motivos de los diseños pintados y, como información complementaria, los adornos modelados. Pero también la descripción considera, aunque en distinto orden y énfasis, una apreciación del aspecto general de los tipos (p.e., fino, descuidado); en términos parecidos se mencionan la pasta y sus características (p.e., antiplásticos, cocción, incluso temperatura), la variedad morfológica y los tratamientos de superficie, incorporando en sus siguientes trabajos la asociación contextual de las clases en los sitios funerarios (1972-73 y 1984).

Al respecto, sin embargo, predomina un cierto caos conceptual y, por supuesto, falta un tratamiento sistemático del resto de los atributos de las vasijas, lo cual se restringe a meros pronunciamientos sobre casos bien determinados (p.e., ausencia o presencia del vaso

“kero”). Con ello nos referimos, por ejemplo, a la necesidad de saber con certeza que el concepto de pasta que utiliza el investigador se refiere a la posibilidad de diferenciar arcilla y antiplástico o inclusiones en ésta; que la textura corresponde al aspecto de dicha relación en términos de densidad, forma y tamaño de los granos y/o porosidad de la arcilla, y cuál es la propiedad de la pasta que define el modo de cocción.

Con todo, a nuestro juicio lo que falla no es la observación y el criterio, sino la sistemática e incorporación de otras herramientas de análisis. Lo cual no habría cambiado sustancialmente su trabajo, pero sí lo habría enriquecido sobre todo en claridad conceptual y apoyo cuantitativo a las interpretaciones derivadas de la tipología, propiciando un mejor entendimiento de las comparaciones y estudios posteriores hechos por otros investigadores.

Las debilidades de uno de sus trabajos más acabado al respecto (Dauelsberg 1984), las cuales se extienden a la morfología y decoración, nos indican la necesidad de especificar los parámetros de la metodología utilizada en el análisis, pues los mismos se podrían reevaluar con otras muestras. En especial, éstos deberían ser considerados en algún momento por las actuales investigaciones de la alfarería de los Valles Occidentales, en razón de la complejidad estilística que caracteriza a las vasijas en este territorio. Particularmente, se trata de la decoración y la iconografía resultante, atributos que han conducido a las mayores confusiones en el análisis cerámico. Estas podrían ser resueltas a través de un riguroso tratamiento que combinara los aspectos tecnológico, morfológico y, por supuesto, iconográfico de los tiestos.

Del mismo modo, es evidente la falta de otros cuestionamientos o análisis con relación a la alfarería como los referidos a los modos y escala de producción, la circulación de las piezas y la funcionalidad de éstas (pensando que existe un extenso registro de la tipología de Dauelsberg, distribuido en un amplio territorio que involucra a costa, valle y sierra de los extremos norte de Chile y sur del Perú). Igualmente, por lo tanto, es necesario incluir diversos contextos depositacionales entre los cuales no sólo se encuentran los sitios funerarios típicos de valle y costa, sino también varios asentamientos desde grandes aldeas hasta simples basurales (p.e., conchales).

De hecho, la única información estratigráfica significativa para el agroalfarero con la que se cuenta hasta el momento, sigue siendo la de Bird (1943). Sin duda, investigaciones que dieran mayor importancia a esos temas serían primordiales para comprender aún mejor a la sociedad que produjo, portó y se enterró con la cerámica de Arica.

En cualquier caso, hay otros intentos desde la cerámica que tienden a ello, aunque de puntos de partida o con enfoques distintos. En primer lugar, nos referimos al trabajo de Mario Rivera (1988-89) respecto a las cerámicas tempranas de la costa del extremo norte de Chile provenientes de Arica y Punta Pichalo en Pisagua, donde compara ejemplares de alrededor del 1000 AC., ubicadas en contextos funerarios estratigráficamente estudiados. A partir de este estudio, el autor se introduce en la discusión acerca del origen local o foráneo de estas manifestaciones tecnológicas, intentando comprobar que la transición arcaico-formativa del área fue producto del desplazamiento de poblaciones, perteneciente a las tradiciones Chinchorro y Altiplánica respectivamente.

En consecuencia, el trabajo de este investigador persigue un objetivo claramente preestablecido, distinguiendo dos grupos cerámicos opuestos (I y II), también conocidos como Alto Ramírez y Azapa-Faldas del Morro (cfr. Muñoz 1989). Estos serían simplemente descritos en términos de su morfología (p.e., cuerpos globulares, labios engrosados), tratamientos de superficie, colores y por algunas características de manufactura o tecnología (p.e., inclusiones, cocción, porosidad, etc.); sin ninguna explicación metodológica previa respecto a la importancia y empleo de estos atributos para establecer el origen local o foráneo de la tecnología. De esta manera, se asume por la sola presencia y/o ausencia de ellos que se trata de dos tradiciones muy diferentes, sin profundizar en el conocimiento del sistema local de producción cerámica, a los que ligeramente se refiere como avanzados, en contraposición a otros experimentales e imperfectos. Tampoco introduce una discusión más acabada sobre la determinación composicional de la procedencia de las piezas ni se contempla una mayor evaluación arqueométrica de esos materiales, por ejemplo, a través de termoluminiscencia.

Por ejemplo, vincula al Grupo I ó Alto Ramírez con la Cultura Chiripa del altiplano sólo por la presencia de “borde en coma” o engrosado, sin considerar que justamente esa cerámica presenta desgrasante orgánico al igual que su Grupo II que representaría lo local. En definitiva, más allá de estas contradicciones en la que cae su estudio, en el análisis predomina la aplicación y validación de un modelo por sobre los resultados de un tratamiento sistemático propiamente tal. Con todo, es uno de los pocos que se refiere explícitamente a problemas como el origen de la aparición de la alfarería en los Valles Occidentales del Norte Grande.

Desde una perspectiva bastante distinta, se encuentra el estudio de Mariela Santos sobre posibles evidencias de hornos alfareros en la desembocadura del valle de Camarones (1989). Su énfasis, al contrario de Rivera, es puramente tecnológico, alejado de mayores pretensiones interpretativas que, no obstante, aportan con posibilidades a desarrollar en el trabajo arqueológico mismo.

Una serie de fogones asociados a producción metalúrgica, pero con una importante proporción de fragmentos cerámicos, varios de ellos mal cocidos, sirven de incentivo para preguntarse por la producción alfarera específica del lugar. Una buena observación del lugar (sitios Camarones 6 y 7), la recolección selectiva de ciertas evidencias arqueológicas (p.e., artefactos y carbones), varios análisis microscópicos (p.e., huellas de uso) y químicos (p.e., análisis de arcillas, Potasio y Sodio en muestras de suelo), así como una considerable cuota de experimentación y aplicación de información etnográfica general (p.e., réplicas de arcilla del lugar, cocción de fragmentos arqueológicos), permiten a la autora concluir la probable existencia de hornos-fogones para la producción de alfarería.

Tradicionalmente, se había dado por sentado que las poblaciones costeras de los Valles Occidentales manejaban la tecnología de producción cerámica, sin embargo, este trabajo es el primero, sino el único, en evidenciar dicho proceso. No obstante, su énfasis técnico del más alto nivel, le hace caer en la clásica deficiencia de esta clase de estudios. Esto es, no intentar saber cuáles son las implicancias culturales que se derivan del trabajo realizado, puesto que no hay que olvidar que el proceso tecnológico también es social.

El ejemplo contrario, podríamos decir, se encuentra representado por el trabajo de Jorge Hidalgo, Juan Chacama y Guillermo Focacci (1981). En él se intenta demostrar la existencia de los principios de dualidad y opuestos complementarios propios de la cultura Andina en la decoración de la alfarería, como un posible reflejo de la organización social de las poblaciones de Arica desde el Periodo Medio hasta el Tardío.

El estudio se aparta de los problemas cronológicos, culturales y de la tecnología cerámica, centrándose más bien en lo social a través de la “estructura de la decoración”. La cual, en la práctica, es abordada por medio de lo que los autores denominan una representación en elevación, planta y despliegue del diseño en su conjunto, intentando discriminar “campos”. Estos campos aparecerían ordenados en el cuerpo de las vasijas formando composiciones bi, tri y cuatripartitas, a lo cual se agregaría la ubicación de los dibujos en la pieza y el uso de determinados colores, cuyo comportamiento, por ejemplo, permitiría definir partes decoradas y no decoradas, de manera bicolor, tricolor u otras.

Incuestionablemente, el trabajo es un muy buen aporte en cuanto al tratamiento iconográfico se refiere, proporcionando una importante guía conceptual y para el registro de la decoración. Al mismo tiempo que se plantea un problema, el cual es metodológicamente fundamentado y da posibles respuestas a manera de hipótesis, según los resultados esperados del análisis.

En este sentido, es evidente que el trabajo tiene un carácter simbólico, pero finalmente el estudio se enmarca dentro de un modelo más bien “positivista”, muy en boga durante la arqueología de esos momentos. Sin embargo, se basa en una cantidad demasiado grande de supuestos, muy poco fundamentados, denotando una excesiva selectividad en la constitución de las muestras; lo que termina por distanciar mucho el material arqueológico de la información etnohistórica y etnográfica ocupadas como fuentes complementarias para la interpretación. De hecho, debido a la ausencia de un marco conceptual explícito (p.e., iconográfico), jamás queda claro por qué la estructura en campos de los dibujos se relaciona con la organización social y concepción de mundo de la cultura Andina en un

contexto tan particular como el de Arica y en un lapso tan extenso que abarca desde el Periodo Medio al Intermedio Tardío.

Creemos, entonces, que el salto de un tema a otro es demasiado atrevido y no se resuelve con la decoración de la cerámica, por lo menos, tal cual ha sido tratado en este caso, puesto que el modelo andino se aplica de manera muy mecánica. No obstante, es de destacar el aporte metodológico de estos autores, pues no es hasta comienzos de este siglo que recién aparece un trabajo que justamente intenta introducirse en esas problemáticas de la zona desde una perspectiva arqueológica por esencia.

Es así como, Calogero Santoro, Mariela Santos y Alvaro Romero (2001) plantean un estudio sobre interacción cultural, organización social y etnicidad a partir del análisis de la alfarería de asentamientos del Intermedio Tardío y Tardío en el curso bajo del valle de Lluta. Este trabajo implicó análisis cuantitativos de la variación espacial y temporal de una muestra de fragmentos cerámicos decorados y no decorados de cuatro sitios habitacionales que fueron excavados sistemáticamente, cuyo material fue analizado de acuerdo a tipologías de formas usando bordes, estándares de pasta y estilos decorativos.

El conjunto de esta experiencia es calificada por los mismos autores como de tendencia positivista, la cual intenta reconstruir patrones de organización sociocultural y de interacción social basándose en las variables mencionadas. Se considera, en este sentido, que la circulación de objetos de origen local o foráneo como aquellos “exóticos”, fueron claves para la reproducción y evolución de los sistemas sociales. Por tal razón, se asume que la variación de la distribución espacial, temporal y de los contextos puede servir para reconstruir la organización social, o al menos dar luces sobre el acceso a los recursos y las diferencias de estatus y/o prestigio social. Además de referir a identidad cultural y etnicidad provocadas por relaciones de intercambio, dependencia económica y/o política entre los sitios estudiados. Todo lo cual, en su conjunto, se propone para evaluar la evolución social de las comunidades que habitaron dicho territorio.

De acuerdo a estudios previos (Santoro 1995), se establece que estas poblaciones poseían una estructura social “igualitaria” debido a la homogeneidad manifestada por los contextos domésticos en términos de recursos de subsistencia, técnicos, de estatus o prestigio. Tampoco, por otra parte, los patrones estilísticos indicarían la existencia de unidades “étnicas” distintas, por lo cual artefactos, en particular la cerámica, habrían sido producidos localmente o importados para diversas funciones de carácter utilitario. Esta situación que caracterizaría a las poblaciones del Lluta en el Intermedio Tardío continuaría, según los mismos investigadores, durante el Periodo Tardío y la consecuente conquista incaica. No obstante, se reconocen cambios en las actividades domésticas y productivas (p.e., incremento de la hilandería), la introducción de espacios públicos al interior de algunos de estos poblados (p.e., Molle Pampa Este), y la reorganización de las redes de intercambio e incremento de los objetos en circulación o traficados. Tal panorama es, entonces, el que se somete a evaluación aduciendo que una manera de hacerlo es realizando un análisis más detallado de la cerámica considerando no sólo lo estilístico, es decir la decoración; sino también formas y pastas de los tiestos, intentando confirmar la idea de estructura social imperante en la zona por medio del análisis espacial y temporal de esos aspectos.

Sin embargo, el análisis “cerámológico” no contempla una explicación sobre cómo la alfarería informa acerca de esa estructura social. La fundamentación analítica o metodología empleada se refiere básicamente a la identificación de categorías decorativas ya establecidas para la zona, principalmente usando la tipología de Dauelsberg y descripciones de otros investigadores (p.e., Schiappacasse et al. [1991]). A ello se suma una clasificación de las pastas hecha de acuerdo a criterios macroscópicos como naturaleza y tamaño de sus componentes, dureza y tratamiento de superficies. Pero agregando, además, apreciaciones sobre la cocción y el aspecto fino o burdo de los cortes observados que, a diferencia de lo que argumentan los autores, son los atributos que realmente definen sus estándares más que los antes mencionados. Y, por último, se incluye una clasificación o taxonomía de formas elaborada a partir de los fragmentos de borde y otros trozos diagnósticos (p.e., bases, asas y “apéndices”), cuyos perfiles y diámetros habrían sido comparados con piezas completas provenientes de contextos funerarios de Arica. Esto cruzado con información etnográfica, habría permitido una asignación funcional a las

morfologías establecidas y, en consecuencia, definir categorías morfofuncionales principales y sus respectivas variantes.

No obstante, recalamos, no existe ninguna fundamentación acerca de la elección de estas variables y las relaciones entre ellas para obtener inferencias acerca de organización social, interacción cultural y etnicidad. Como anunciábamos, sólo con relación a las formas se hacen explícitos los vínculos con esos temas, puesto que a través de la morfología de los tuestos se expresarían las actividades que pudieron estar desarrollando las poblaciones que produjeron, portaron y usaron la cerámica. Por lo que, sólo en esos términos sería posible un acercamiento a las relaciones entre los individuos.

De este modo, la variable más importante pasa a ser la forma y sus variantes, las que en su conjunto constituyen “tipos”, los cuales son descritos de acuerdo a analogías geométricas, tratamientos de superficies y decoración, asignación a estándares de pastas, medidas del diámetro de la boca y probable funcionalidad de acuerdo a huellas de uso e información etnográfica como etnohistórica. Con todo, la clasificación de las formas no sigue un tratamiento propiamente morfológico (cfr. Shepard 1956), sino que ocupa categorías tradicionalmente empleadas por la arqueología de la zona que combinan indistintamente términos “científicos”, hispanos o indígenas (p.e., jarro de agua, puco, etc.), cuyo énfasis está más bien centrado en la interpretación funcional de las vasijas. Por lo anterior, las clases definidas son confusas y muchas veces presentan cierto grado de incoherencia interna, al menos cuando las definiciones se evalúan con su respectiva representación gráfica.

Luego, estos tipos son comparados entre sitios y periodos según sus proporciones o frecuencias, evaluadas de acuerdo a distintos grados de confiabilidad, calculados a partir de la aplicación de la herramienta estadística conocida como “Error estándar” (Santoro 1995). En este sentido, el examen parece a todas luces adecuado para reconocer aquellos atributos o variables que manifiestan un comportamiento o variabilidad considerable y significativa. Por cuanto de las nueve formas definidas con sus respectivas variantes, sólo Jarros y Pucos mostraron una conducta notoriamente diferencial entre sitios y a través del tiempo.

Ahora bien, la crítica se refiere justamente a la interpretación dada a esas diferencias cerámicas. Las que no parecen indicar distinciones sociales ni étnicas como desde el principio afirman los autores, porque lo más seguro es que están informando acerca de otros aspectos no contemplados por ellos sobre la vida o desarrollo de los grupos humanos y sociedades que usó esa alfarería. Por lo tanto, aquí ha predominado una idea preconcebida de los investigadores frente a los resultados de los análisis, por más que éstos sean los adecuados para el tratamiento de los datos como podrían catalogarse las pruebas estadísticas empleadas.

Al contrario, lo adecuado habría sido operacionalizar con anterioridad esas variables cerámicas en términos de estructuras, organizaciones o sistemas sociales; de la misma manera, esclarecer qué significaban las diferencias formales, es decir, precisar la funcionalidad de las vasijas a partir de ellas mismas, así como de los contextos de donde provienen, junto con comprender el sistema de producción, distribución y procedencia de ellas. Luego, abordar con mayor propiedad problemáticas tan complejas como los planteados originalmente por los investigadores, ya que las variables tecnológicas consideradas a través de los estudios de pasta fueron insuficientemente exploradas en términos sociales, manteniéndose supeditadas al criterio de formas.

Con todo, el estudio es de gran originalidad y novedad para una región donde han predominado las investigaciones de marcado énfasis histórico cultural, privilegiando los contextos funerarios por sobre los domésticos o habitacionales. En este sentido, se valora positivamente el aporte de Romero al continuar desarrollando esta línea de trabajo en el valle de Lluta, incorporando dentro de este trabajo a los sitios habitacionales de Rosario (Romero 2002); quien además, utilizando las mismas herramientas metodológicas del trabajo anterior logra un mejor acercamiento entre cerámica, cambio y complejidad social.

Si bien hace falta la discusión más crítica de las inferencias estadísticas y su significación o valor, es importante destacar una mayor coherencia en las apreciaciones hechas respecto al compartamiento del material en términos de pasta, forma, decoración y sociedad. De este

modo, para el período Tardío se establece la introducción de cerámica de formas abiertas, decoradas y de fina manufactura vinculada con el imperio Incaico como el tipo Saxamar, paralelo a la disminución de los tipos decorados locales como foráneos, en particular serranos y altiplánicos correspondientes a la esfera de interacción previa de las poblaciones locales adscritas a la cultura Arica. A partir de ello se infiere que aumenta la importancia de las piezas importadas desde el altiplano durante el apogeo del Tawantinsuyo, sugiriéndose modificaciones del contexto social durante la influencia del Inka, especialmente referidas a las redes de intercambio y no tanto a cambios demográficos (p.e., colonias).

Así, apoyándose en una industria cerámica previa de alta calidad, seguramente empleada en relaciones de reciprocidad y redistribución por las autoridades locales, gestando una considerable aunque no tan estratificada complejidad social, se postula la intervención imperial promoviendo una mayor pero más controlada jerarquización interna. Es decir, el Inka en el Lluta habría buscado alianzas directamente con los jefes locales, intentando fortalecer la autoridad local mediante el incremento de bienes de prestigio (p.e., cerámica Saxamar) para generar una elite con capacidad de organizar un trabajo comunitario y facilitadora de la circulación de los mismos bienes hacia el resto de la población.

En suma, la circulación y el consumo de la cerámica, sobre todo la foránea, dentro de contextos habitacionales se ha convertido en un buen espacio para promover una línea de investigación que intenta adentrarse en la vida cotidiana de las poblaciones de los Valles Occidentales de Arica a través de la cerámica.

I.2. Tarapacá

Transitando hacia el sur, pasamos a centrarnos en la problemática del territorio comúnmente denominado Tarapacá y comprendido entre la quebrada de Camiña o Tana y el río Loa.

No obstante, la falta de investigaciones sistemáticas en esta zona intermedia respecto a Arica y Atacama, correspondiente a la actual Pampa del Tamarugal, sierra y costa

asociadas, no se pueden dejar de mencionar los aportes hechos por Lautaro Núñez y Cora Moragas (1983) quienes en conjunto, a juicio personal, han sido prácticamente los únicos en desarrollar trabajos especializados respecto al tema en la zona¹².

En especial, destacamos su estudio sobre la alfarería temprana del sitio costero de Cádiz al sur de la ciudad de Iquique, dentro de una perspectiva que intenta esclarecer a través de una tipología las relaciones entre la aparición de la cerámica, la agricultura inicial, y la importancia de las redes de intercambio a larga distancia en este proceso. En su análisis se combinan la clásica descripción arqueológica con análisis mineralógico y petrográfico (p.e., cortes delgados y difracción de rayos X) de las muestras que, además, han sido comparadas con una evaluación geológica del área de estudio.

En términos arqueológicos, el examen fue practicado sobre fragmentería proveniente de depósitos estratificados y bien fechados, cuya clasificación se centró en una caracterización de pastas, superficies y formas en la cual, como hasta el momento, se hallan ausentes o implícitos los parámetros para identificar la variabilidad de tales atributos. Como resultado de esta situación, se vuelve a presentar una importante arbitrariedad en el registro de los datos, una falta de claridad en la descripción y una difícil representación de las unidades taxonómicas resultantes, o sea, los tipos cerámicos y las vasijas completas.

En este sentido, resultan ser mucho más clarificadores los análisis mineralógicos y petrográficos, ayudando a entender el proceso productivo y la circulación de esta cerámica. Sobre todo en lo que refiere a un origen local de gran parte de la misma, por más que exhiba elementos compartidos con otras expresiones, en este caso adjudicadas a desarrollos formativos del Altiplano Meridional (p.e., Wankarani). De acuerdo a ello, dichos análisis pudieron ser aún más provechosos para el trabajo, en especial para tratar el problema de las primeras comunidades con alfarería del norte de Chile; puesto que a falta de evidencias de los procesos experimentales de manufactura, nos parece que la tecnología cerámica y, específicamente, los estudios de pasta se convierten en la mejor alternativa de apoyo para

¹² Con todo, debemos mencionar la existencia de un trabajo muy poco conocido, correspondiente a un análisis tipológico y morfológico tradicional realizado por Mavrakis (1985).

establecer el origen local o un difusionismo como respuestas a esta cuestión. Aún así, su aproximación constituye una de las más vanguardistas para su época y el nivel nacional.

En una dirección parecida, resulta tremendamente interesante e inédito el trabajo realizado por Robert Kautz, Ted Delaca y Donald L. True (1980), por cuanto se trata del único estudio para el Norte Grande que hasta el momento ha experimentado con la utilización de técnicas físico-químicas de alta precisión para el análisis de cerámica como la “fluorescencia de rayos X”.

Inmersos en un programa de investigación chileno-norteamericano sobre el sitio Aldea de Caserones que fue habitado desde los primeros años de nuestra era por cerca de 1200 años, someten a evaluación la clasificación de la alfarería del sitio, realizada a partir de criterios de forma y tratamientos de superficie (Núñez 1965a). De acuerdo a esa clasificación tradicional se había propuesto la existencia de cinco a seis clases cerámicas, las cuales proveían de información acerca de los movimientos poblacionales, los contactos e influencias culturales ocurridas a lo largo de la ocupación de Caserones. Según Núñez, la cerámica permitía distinguir que dentro de una alfarería mayoritariamente local, se introducían elementos foráneos, en particular cerámica negra pulida vinculada con los desarrollos culturales del desierto de Atacama (cfr. Mavrakis 1985).

Con el objetivo de evaluar estas inferencias y la metodología utilizada para acceder a ellas, el equipo norteamericano sometió una serie de muestras de esos tipos cerámicos a un análisis de fluorescencia de rayos X, utilizando el ciclotrón de la Universidad de California y técnicas estadísticas para establecer los resultados (p.e., coeficiente de correlación Tau de Kendall y coeficiente de similitud de Sokal y Michener). Gracias a lo anterior se pudo concluir, aunque todavía de manera preliminar según los mismos autores, que toda la muestra de cerámica de Caserones tenía un origen local. Esto no significaba que toda la alfarería era igual, pero sí que su materia prima provenía de la misma localidad, y con ello se cuestionaban las conexiones a larga distancia establecidas con Atacama.

En consecuencia, asumiendo todas las deficiencias técnicas del estudio, del muestreo y la falta de trabajos sistemáticos en el sitio mismo respecto a la alfarería como al resto de sus características, coincidimos con ellos en que metodologías como las empleadas en este caso pueden brindar información significativa para afinar las interpretaciones que hacemos a partir de la cerámica. Al mismo tiempo que, en este caso dichas interpretaciones claman por una reflexión más acabada y el replanteamiento sobre el sistema de producción local en momentos que ingresaría la cerámica a la región como posteriores. Y, por esas razones, es lamentable que tales investigaciones no hayan tenido continuidad en el tiempo, impidiéndonos convertir estas estrategias en una práctica común dentro de la arqueología del Norte Grande.

I.3. Atacama

Por su parte, en el conocido territorio “atacameño” nos enfrentamos a una tradición de investigación más parecida a la de Arica en sus bases teóricas aunque, al mismo tiempo, bastante distintiva de las anteriores en términos metodológicos.

En primer lugar, existe un trabajo sistemático en la zona. Este, como en el extremo norte, es realizado no sólo por importantes autodidactas donde se encuentra Gustavo Le Paige, sino también por profesionales e instituciones mucho más especializados en la materia. Principalmente, luce el papel jugado por la Universidad de Chile a través de su Centro de Estudios Antropológicos del cual surgirían las carreras de Antropología y Arqueología en la década de 1970.

Lo último señala una segunda gran particularidad que se refleja desde los primeros trabajos en Atacama, entre los cuales destacan los de Ricardo Latcham (1928a y b). Lo anterior dice relación con una manera mucho más acuciosa o “técnica” de registrar los datos, si bien éstos en general, tienen el mismo fin de construir tipologías para establecer secuencias histórico culturales. Es así como surge una considerable producción especializada en torno a la cerámica, fundando de este modo una preocupación constante por el tema, el que en sus

primeros momentos se centra en la discusión sobre la alfarería Negra Pulida de San Pedro de Atacama, definida así por el propio Latcham (1928a).

En este precursor de la arqueología chilena ya se puede observar el uso de un lenguaje adecuado para el tratamiento de los tiestos, sobre todo en lo que se refiere a pastas como a tratamientos de superficie y desde una perspectiva del proceso de manufactura (Latcham 1928a):

La alfarería negra pulida posee una pasta de color más bien grisáceo, tirando a veces a negro y a veces a un tinte amarillento. El color negro intenso de una gran parte de las piezas se debe al betún o barniz que se aplica después de su cocción y que es después bruñido o, en algunos casos, es producido (al parecer) por la galena de la mezcla, después de sujetarla a una segunda cocción y a veces por el sistema de quemar las piezas en un fuego ahogado (121-122).

Sin embargo, en número considerable de piezas, el color negro se debe a la manera particular de quemarlas y el tinte disparejo era producido por el humo, pero intencionalmente. Este tipo raras veces era bruñido y su técnica parece pertenecer a un estilo más antiguo (op. cit.:119-120).

A partir de estas preguntas se produce la crítica de Julio Montané quien intenta incorporar aclaraciones respecto al concepto de “tipo” (1963), puesto que Latcham le había dado una distribución tan extensa y tan tremenda influencia que impedía notar las diferencias y particularidades de otras industrias cerámicas semejantes como el Molle o alfarería de Chile Central (referida como “molloide”).

Hay que recordar que esto se produce en el contexto de uno de los primeros congresos de Arqueología Chilena, la Reunión Internacional de San Pedro de Atacama, cuya principal preocupación fue tratar la prehistoria san pedrina y sus relaciones con otras áreas, por lo cual resultan importantes las aclaraciones hechas por los protagonistas de la época. Más aún, que estaban en conformación los grupos regionales de trabajo y con ello la construcción e innovación de las secuencias culturales.

De este modo, el análisis cerámico cuenta con sus primeros referentes metodológicos sistemáticos que remiten a descriptores a modo de fichas de registro que ordenan la observación en términos de pasta, superficie, forma y decoración. La mejor expresión de esto es el trabajo presentado el mismo año por Carlos Munizaga en la Reunión de San Pedro, correspondiente a la definición de los tipos cerámicos de Coyo, en particular de las variantes incisas o grabadas.

A través de él resulta evidente que la arqueología se desarrolla dentro del ámbito académico, puesto que las consideraciones teóricas y metodológicas son muy precisas:

Hoy la investigación arqueológica no se concibe si no descansa en un esquema teórico orientador y si no presenta hipótesis explícitas que incidan en interrogantes sobre el desarrollo socio cultural. Si en este trabajo que presentamos predomina en cambio la descripción, ello se debe a que faltan definiciones de los tipos cerámicos para la zona que faciliten la comparación (op. cit.:99).

De acuerdo a ello, la definición de tipos cerámicos, en especial la del San Pedro Inciso, responde a una necesidad metodológica, la cual se intenta resolver aplicando un método, por ejemplo, de muestreo (“recolección no selectiva”), criterios para denominación de los tipos y en cierto modo también otros para organizar la clasificación. Además, aquí son consideradas las frecuencias de éstos como un elemento para evaluar la importancia de los mismos y las interpretaciones que se derivan de ellos.

Las descripciones son arduas, puesto que incluyen una mayor información para los atributos, la cual es registrada a través de una segregación de “subatributos” de pasta, superficies, formas y decoración. Las primeras son analizadas con relación a manufactura, desgrasantes, textura, color y cocción; las superficies son descritas según su color, se separan en exterior e interior, se toma en cuenta el aspecto de su tratamiento y se mide la dureza; en las formas se consideran por separado bordes, bases y diámetro del cuerpo, los

que se comparan con vasijas completas para definir las existentes en la muestra; la decoración se trata en cuanto técnicas de elaboración y motivos, todo lo cual se complementa con una gran cantidad de ilustraciones. En definitiva, el trabajo se constituye en un verdadero manual para el registro de cerámica arqueológica en lo que se refiere a la construcción como aplicación de un vocabulario especializado para la documentación básica de la fragmentación. Siempre, con miras a establecer los elementos diagnósticos de cultura, espacio y tiempo, esenciales para la elaboración de las secuencias culturales, lo cual queda bastante explícito en las conclusiones de su estudio.

En este sentido, Munizaga funda dentro de la investigación de este territorio la constante preocupación por incluir dentro de ella el material fragmentado, en general, no considerado por los ilustres autodidactas como Le Paige (tal vez en el caso de San Pedro para no entrar en disputa con el sacerdote y arqueólogo dedicado a la excavación de los cementerios). Sin embargo, sus proyecciones interpretativas resultan, finalmente, ser muy acotadas, ya que quedan reducidas al aporte tipológico y mantienen un énfasis exclusivo en el tema de la cerámica negra pulida.

Esta tradición o práctica es, en parte, compartida por Mario Orellana quien en 1968 da a conocer los tipos cerámicos del río Salado, afluente de la cuenca superior del río Loa. En su caso, en cambio, la problemática se traslada al ámbito de los materiales fragmentados estratificados, una búsqueda que comienza a ser constante en esa época como una manera de poner a prueba el valor temporal de las tipologías elaboradas a partir de recolecciones de superficie y seriadas exclusivamente con criterios estilísticos y piezas completas. Vale decir, tratamientos de superficie y decoración.

El procedimiento clasificatorio de los fragmentos, en la práctica, casi no se diferencia del de Munizaga y sus aportes son más bien de valor para la prehistoria, puesto que gracias a Orellana se define una de las primeras secuencias para la cuenca superior del Loa, evidenciando las particularidades de esta zona con relación al desarrollo cultural de la cuenca del Salar, y sienta las bases para los posteriores estudios clasificatorios de la cerámica tardía de este territorio. De hecho, bajo esta misma línea de trabajo -donde el

material se evalúa en términos de la interpretación, más que por los resultados de la aplicación de una determinada metodología-, el autor posteriormente lleva a cabo un estudio de la cerámica temprana del sitio Cálar al norte de San Pedro de Atacama (1988-89), consolidándose así como uno de los principales responsables de la introducción de los criterios de superficie como directriz de la clasificación y tipología.

A ello se une la temprana incorporación que éste hace del uso del criterio de “sitio-tipo” para designar a las clases resultantes, de lo cual ya había derivado la primera secuencia agroalfarera propiamente arqueológica de San Pedro de Atacama, dividida en tres fases (I, II y III) reconocidas por la aparición de los tipos San Pedro Rojo Pulido, San Pedro Negro Pulido y San Pedro Rojo Violáceo (Orellana 1963a y b).

Sin embargo, el trabajo de mayor envergadura e importancia interpretativa como metodológica para el territorio “atacameño” y también para todo el Norte Grande, corresponde al de Myriam Tarragó (1968, 1976 y 1989). Sin duda, su obra resalta como el producto de una arqueología académica, pero además moderna en el sentido que se apega a un diseño de investigación formulado y tratado de acuerdo a las pautas de una disciplina ya bastante madura. De hecho, su origen transandino señala una preparación en la escuela Argentina de mucho mayor desarrollo que la chilena en ese entonces.

La explícita mención de los objetivos es la misma que se muestra en los anteriores trabajos, esto es:

El estudio de la alfarería funeraria fue encarado con un objetivo fundamentalmente cronológico ante la necesidad imperiosa de ordenar en fases la enorme riqueza de materiales existentes en el Museo Arqueológico con procedencia de los oasis de la zona. Para ello era necesario buscar todo dato intrínseco o por cronología cruzada que nos pudieran socorrer en el intento (1976:37).

Pero esta vez, el análisis comienza con un dilatado recuento de antecedentes a partir de los cuales se derivan los problemas que suscitaba el estado de la investigación en aquel entonces, de donde Tarragó desprende que la “...disparidad de criterios utilizados hasta el presente es tan grande que se presta a todo tipo de confusiones y diferentes interpretaciones” (op. cit.:39). En este sentido, su acercamiento al problema se centra en la cerámica misma, lo cual queda muy bien expresado en su trabajo de 1976, así como en su opción por un marco metodológico que privilegia el estudio morfológico y una terminología basada en referentes producidos por la misma arqueología. Esto, con la intención de establecer criterios comunes para la ordenación y análisis del material¹³.

Junto con lo anterior, introduce las fuentes clásicas para los estudios cerámicos en arqueología como la obra de Shepard (1956), “...porque consideramos que es la única forma objetiva, hasta este momento, de poder alcanzar una unificación en cuanto a forma que, como rasgo, es muy importante en el análisis estructural y para fines comparativos” (1976:39). Y, asimismo, se aplican pruebas estadísticas para validar el comportamiento de los tipos por sitio y sus asociaciones, empleando tests de significación, correlación y seriación.

Más específicamente, los tipos dan énfasis a los atributos de pasta en términos de antiplástico, tamaño de los mismos, textura, fractura y color; se hacen inferencias sobre manufactura; en cuanto a las superficies se toman en cuenta el color, la dureza, su regularidad, tratamiento, baños, defectos; el modo de cocción; la forma según los criterios de Shepard, el tamaño de éstas, así como las características de los bordes, labios, bases y asas; la decoración, la relación entre ésta y las formas; el origen de las muestras, su cantidad, el sitio tipo, los otros nombres del tipo y, finalmente, se agregan comentarios al respecto. En esta parte se incluyen los resultados de los análisis estadísticos, específicamente los que tienen relación con el comportamiento de los tipos de acuerdo a sus frecuencias y asociaciones, además de exámenes petrográficos de las pastas.

¹³ Dentro de lo cual destaca la aplicación de las Normas para la descripción de tipos cerámicos de la Primera Convención Nacional de Antropología de 1966, Córdoba, Argentina (Tarragó 1989).

Un estudio tan completo como éste es aplicado a las piezas enteras recuperadas en las excavaciones de Le Paige en los cementerios de San Pedro de Atacama. Gracias a esto se revaluaron las anteriores definiciones, especialmente las que fueron producidas por los trabajos previos y, en especial, los referidos a fragmentación como el de Munizaga (1963). Pero también se agregó una evaluación de los contextos funerarios, labor que termina por generar una tesis doctoral (1989). En ella se vuelca toda su sistematización cerámica con una seriación de las tumbas que incluyó un estudio cabal de las ofrendas, apoyado por un considerable conjunto de fechados termoluminiscentes aportado por las investigaciones de otros colegas (Berenguer et al. 1986). En definitiva, no se trata más que de una titánica labor que comenzó a fines de la década del cincuenta que ha sido legada como un ejemplo a seguir por las futuras investigaciones, tal cual ha ocurrido con posterioridad.

En suma, este trabajo se ha convertido en una guía metodológica que no ha perdido vigencia, por cuanto en él se aplicaron rigurosamente terminologías arqueológicas de consenso internacional para estudios cerámicos (p.e., Convención de Córdoba), existe una clara definición de tipo cerámico que enfatiza la variable morfológica y hay un tratamiento complementario de los datos en términos cualitativo y cuantitativo, con los cuales se hacen comparaciones que derivan en importantes conclusiones respecto a la secuencia histórico cultural de San Pedro de Atacama. De hecho, además de la cerámica negra pulida, se da importancia a la roja pulida, negra y roja incisas y roja violácea que constituyen la tradición de alfarería monocroma y funeraria de Atacama. A partir de éstas, se distinguen al menos 13 formas y dos clases de decoración modelada cuyas relaciones contextuales configurarían unas 13 asociaciones que se traducen en ocho fases de desarrollo agroalfarero (I a VIII), las que se denominan según el “aillo” u oasis de San Pedro donde se encontraría el sitio-tipo.

Dentro de este marco un “tipo” no es un elemento aislado, sino un conjunto de vasijas que conforman un componente, cuyas transformaciones en el tiempo generan tradiciones, fases y periodos, pudiéndose establecer relaciones con otras entidades culturales y espaciales según su distribución y asociaciones (Tarragó 1989). En consecuencia, es muy difícil criticar el trabajo de Tarragó, especialmente por su coherencia metodológica como interpretativa sin pretensiones, respecto a los objetivos planteados. Al contrario, podría

seguir alabándose, no obstante, el hecho de haberse centrado en la alfarería de los cementerios y, en concreto, en San Pedro de Atacama, restringe sus potencialidades. Y, nuevamente, la investigación continúa centrada en la temática histórica cultural, sin mayores proyecciones hacia otros ámbitos de la cerámica. De acuerdo a ello, algunos de los atributos analizados por la autora parecen estar de más, por cuanto no tienen incidencia alguna en la clasificación ni consecuencias para la interpretación (p.e., ciertos análisis de pastas).

Un ejemplo contrario es el trabajo de Carlos Thomas y Antonia Benavente (1974), donde se opta por un marco teórico específico, correspondiente a la “teoría de sistemas” en boga gracias a la arqueología procesal o analítica de aquella época, intentando explicar las culturas en términos de procesos adaptativos como funcionalistas entre el hombre y la naturaleza. En este caso, volviendo a los fragmentos, se intenta establecer un modelo de análisis de cerámica “poco diagnóstica”, ya que no tiene que ver con tiestos decorados ni particulares por su tratamiento de superficie. Lo anterior se debe a que se trata de material tardío a primera vista bastante distinto y tosco en relación con momentos previos, recuperado por medio de excavaciones del sitio habitacional Pucara de Chiuchiu en el curso medio del río Loa.

Sin embargo, el modelo aludido resulta ser una mera adscripción a dicha teoría sin mayor nexo práctico con el material en cuestión. De hecho, se concluye que a partir de este estado de la cerámica no se puede llegar a interpretaciones especialmente funcionalistas y, en este sentido adaptativas, si no se consideran el resto de las características depositacionales.

En este contexto, el tratamiento de la alfarería se basa en aproximaciones tradicionales donde predomina el criterio de superficie y algunas características de la pasta, los cuales no son los más adecuados para establecer esas inferencias funcionales esperadas. Y, al contrario, no son considerados los fragmentos indicadores de morfología que sí pueden responder dichas interrogantes, al menos sobre las actividades realizadas en el lugar. Con todo, el trabajo es uno de los primeros intentos de realizar análisis funcionales o desde un explícito marco teórico de esta clase para entender el desarrollo de determinadas entidades

culturales. Además, es llevado a cabo en un sitio no funerario, de gran envergadura, con arquitectura y, por lo tanto, vertical y horizontalmente estratificado.

Una propuesta similar aunque mucho más afortunada se encuentra representada por el trabajo de George Serracino acerca de la cerámica de Guatin (1974), localidad ubicada al Norte de San Pedro de Atacama, donde también se estudió un sitio habitacional pero más disperso que el de Chiuchiu. Sin ningún modelo o referente teórico explícito se trataría, a nuestro juicio, del primer esfuerzo por usar la cerámica para entender el desarrollo de un asentamiento no sólo en el tiempo, sino además intentando visualizar las transformaciones funcionales que dieron por resultado la formación de este sitio como la de otros para entender el sistema de asentamiento de una región.

De acuerdo a ello, en dicho caso adquieren sentido las excavaciones de distintos conjuntos de estructuras arquitectónicas, determinados por sus características espaciales. Y, asimismo, el análisis estratigráfico permite identificar posibles cambios climáticos como responsables de la ocupación del sitio, los cuales se convierten en un argumento de base para entender la dinámica de éste con relación al surgimiento de los asentamientos más complejos conocidos en esta zona como poblados amurallados o “pucara”. En suma, aquí la alfarería es igualmente ocupada para caracterizar las épocas de ocupación, pero dentro de una perspectiva que se propone explicar el cambio y no sólo describirlo.

No obstante, su análisis cerámico deja bastante que desear por cuanto de la enorme cantidad de fragmentos recuperados, más del 60% es dejado fuera por considerarse a priori recientes y poco diagnósticos, lo cual se debe a la preeminencia del criterio superficie aplicado a la dominante tradición monocroma de la zona. Aparte de ello, el registro de los atributos para segregar las clases de alfarería es tremendamente arbitrario e irregular, ya que por supuesto faltan los parámetros para realizar la observación, pero también porque la caracterización es muchas veces inconsistente entre uno y otro grupo. Con todo, la clasificación queda salvada a través de las comparaciones con otros materiales e información externa, permitiéndole reconocer que se trata de material esencialmente tardío.

A lo anterior, se une una evaluación cuantitativa de la distribución del material que se convierte en la pauta para establecer las diferencias espaciales al interior del sitio y determinar cuáles han de ser las unidades excavadas. De este modo, el asentamiento queda dividido en sectores a partir de cuyas excavaciones la cerámica recuperada también es evaluada cuantitativamente y comparada entre cada uno de los estratos identificados.

En conjunto con esta clase de información, la alfarería capacita al autor para distinguir dos momentos o fases de la ocupación tardía del lugar. Gracias a ello, se plantea la posibilidad del funcionamiento de los asentamientos en torno a centros mayores o “pucaras”, y proponer que éstos habrían surgido de sitios menores, no amurallados, donde se implementaba una economía agroganadera de escala poco más que familiar como ocurrió en Guatin. A parte de ello, responsabiliza al clima como una constante en los cambios ocupacionales, sobre todo en el paso al Intermedio Tardío y del alejamiento del esplendoroso desarrollo san pedrino durante el Periodo Medio.

En este sentido, su labor en Guatin resulta bastante provechosa así como una buena guía metodológica de terreno y para la excavación de sitios habitacionales utilizando el potencial cerámico, permitiéndole a través de ambos aspectos aproximarse a los procesos culturales e impulsar inferencias sociales.

Intentando explotar aún más esa dimensión, surge el trabajo de Carlos Thomas, Claudio Massone y Antonia Benavente (1984) donde se intenta sistematizar la alfarería en términos cronológicos y su relación con el complejo alucinógeno, cuyo fin es caracterizar más precisamente la cultura San Pedro. Como es tradicional en los trabajos de este equipo el referente teórico se halla siempre explícito, el cual en aquella época se asociaba a la Nueva Arqueología, desplegando un complejo aparato estadístico y computacional al amparo de un diseño con rígidas etapas de investigación (problema, objetivos, hipótesis, etc.). Para cumplir con los objetivos se recurrió fundamentalmente a la base de datos proporcionada por Tarragó (1968 y 1976), además del registro personal que consideró de manera casi exclusiva la información de forma y superficie, a la cual se agregó la descripción de ejemplares foráneos, en general, con decoración pintada.

A través de ese procedimiento se constituyeron las clases cerámicas, las cuales fueron estadísticamente asociadas entre ellas y relacionadas con épocas determinadas aplicando los coeficientes de Correlación de Perfil y Contingencia, cuyos resultados definieron los “tipos cerámicos”. Los mismos, después, se analizaron con relación a las tabletas y discutieron de acuerdo a ocho fases del desarrollo san pedrino y los momentos de cambio incluidos (I-VIII). Todo lo anterior, en conclusión, se interpretó como el producto de la competencia “adaptativa” entre grupos al interior de la sociedad local. Dicha competencia se explicó a partir de la generación y/o desaparición de vínculos con entidades del altiplano boliviano, principalmente Tiwanaku.

Sin embargo, el énfasis en la metodología sistémica o analítica se traduce en una falta de claridad para describir el proceso estadístico que oscurece, por su exceso, estas ricas inferencias. Los materiales, en resumen, parecen desvinculados de las interpretaciones, por lo cual se aprecian contruídos sobre un abuso de supuestos, a muchos de los cuales existían acercamientos previos sin usar tanta cuantificación, o desde un modo más comprensible como la misma tesis de Tarragó lo hace con posterioridad.

En cualquier caso, los aportes de Thomas y colaboradores son loables en términos de la aplicación de metodologías en boga dentro del contexto nacional; no obstante, el análisis cerámico se mantiene como una columna histórico cultural por esencia, a la cual se remiten los otros materiales arqueológicos. Al mismo tiempo, en este caso las unidades “taxonómicas” son concebidas más que nunca como análogas a poblaciones, descuidando consideraciones respecto a que se trata de ofrendas funerarias y, por lo tanto, deben ser mejor fundadas las apreciaciones establecidas a partir de ellas sobre la cotidianidad de los grupos en cuestión. En este sentido, la metodología aplicada no resulta tan rigurosa como se pretende, por cuanto no explica por sí sola las interpretaciones ofrecidas.

Una orientación parecida se encuentra en otro trabajo de los mismos autores. Thomas y colaboradores (1988-89), abordan el problema de la supuesta dicotomía entre las poblaciones de San Pedro de Atacama y el río Loa planteado explícitamente por Orellana

(1968b), evaluándolo a partir de una comparación de las cerámicas tempranas de ambas cuencas.

Así, el objetivo del trabajo fue precisar el grado de similitud entre las poblaciones alfareras de San Pedro y el Loa, provenientes de recolecciones de superficies de cementerios o contextos funerarios como de asentamientos habitacionales para evaluar que no habría diferencia significativa entre los contextos funerarios entre las dos zonas. O, que de haberlas éstas tendrían un carácter más bien cronológico. De hecho, para los autores la supuesta diversidad entre las cuencas sería el producto del manejo de muestras no análogas o equivalentes, ya que las de San Pedro provendrían de cementerios y, al contrario, las del Loa pertenecerían a contextos habitacionales. Notándose, por lo demás, que a diferencia de momentos tardíos, las evidencias tempranas serían más homogéneas.

Específicamente, ellos opinan respecto al tratamiento analítico usado hasta el momento que:

...la descripción cerámica se caracteriza por una terminología vaga, una forma de describir incompleta, el uso de criterios no uniformes, la mención arbitraria de fechas no asociadas a naturaleza de tipo alguno y, aún más, desconectada de posibles asociaciones contextuales (Thomas et al. 1988-89:128).

Para evaluar sus hipótesis se recurrió a una estrategia cuantitativa, dado que se busca una medida de semejanza entre las cuencas que representara “...un mayor grado de objetividad”, usando específicamente la técnica de “Reconocimiento de Patrones” (op. cit.: 1988-89:123). Lo anterior presupone una definición de medidas de similitud entre las entidades de análisis para proceder con una taxonomía numérica para la definición de tipologías o “agrupaciones de elementos” (Escudero 1977, citado por Thomas et al. 1988-89). En este contexto se plantea que los índices de similitud tienen un carácter cuantitativo como cualitativo, según se analizan la variabilidad de las distribuciones de frecuencias de las variables, o si sólo se comparan la presencia o ausencia de los rasgos en dos o más unidades que se están comparando.

Al respecto, esta última posibilidad se valora como “menos exacta”, pero justamente es por la que se opta, aplicándose el índice de Jaccard, a cuya caracterización se suma la evaluación del grado de consistencia de las agrupaciones ocupando la estrategia de “Promedio no-ponderado”. Una vez que esto fue realizado, las comparaciones y asociaciones entre la taxonomía o los tipos cerámicos y los sitios se validaron de acuerdo a la aplicación de los coeficientes “Q de Yule” y “C de Contingencia” (sensu Pozas 1964 y Gonzalvo 1978, citados por Thomas et al. 1988-89), cuyos resultados se grafican en un dendrograma.

Sin embargo, observamos que los tipos se definieron en esencia de acuerdo a pautas convencionales (según los autores, paradigmáticamente), en tanto sólo la comparación entre éstos y los sitios fue propiamente cuantitativa. Por otra parte, la clasificación y el análisis cuantitativo de ella consideró básicamente los criterios de superficie, en particular referidos a las decoraciones (p.e, corrugados, incisos, modelos y pintados), cuya definición derivó de la aplicación de las convenciones arriba señaladas. De hecho, en la construcción taxonómica o tipología los atributos de color, pasta y cocción considerados quedan supeditados a los tratamientos de superficies.

En este sentido, la crítica que han hecho a los estudios cerámicos vinculados a su problemática se repite en el trabajo de los autores, ya que el tratamiento cuantitativo o más “exacto” no fue exactamente aplicado a la clasificación. Por lo tanto, todavía falta “una buena técnica de descripción” como los mismos investigadores solicitan, más allá de que el análisis utilizado comprueba su valor para distinguir las diferencias estadísticas significativas entre los materiales y los sitios. La interpretación no ha considerado el sistema de producción y distribución que implica ese material, lo que permitiría una discusión más acabada acerca del origen local o foráneo de la alfarería estudiada como de su continuidad y discontinuidad en el tiempo y, por último, su relación con las poblaciones vinculadas a ella. De este modo, otra vez el análisis queda subordinado a la interpretación y no se explica realmente el por qué de las diferencias establecidas. La clasificación, en

definitiva, resulta ser sólo una adscripción, estando ausente el proceso de construcción en sí de la tipología, a parte de una importante distancia entre ésta y la interpretación final.

En cualquier caso, es relevante su contribución en términos de la utilización explícita de un marco teórico positivista y una metodología cuantitativa adecuada para el estudio de la cerámica, que hasta el día de hoy ha sido poco utilizada en la arqueología del Norte Grande y que estos investigadores se han esmerado en implementar a lo largo de su trabajo (Thomas et al. 1988-89).

Finalmente, no podemos dejar de destacar uno de los aportes más importantes desarrollados en esta región para los estudios cerámicos y la arqueología “atacameña”. Esta contribución se refiere a la utilización en el país de la “termoluminiscencia” como técnica para obtener dataciones absolutas a partir de la alfarería. Este fue el resultado del trabajo conjunto de los arqueólogos Victoria Castro, Carlos Aldunate y José Berenguer, y los físicos Álvaro Román, Ángel Deza, Oscar Brito y Guido Concha (1979).

Ellos realizan la primera experiencia de datación por termoluminiscencia en Chile, aplicada a cerámica de los sitios de la localidad de Toconce, ubicada en las cabeceras de los afluentes superiores del río Loa. Junto con explicitar, caracterizar y establecer la plausibilidad de los fechados como las limitaciones de la técnica, plantean la posibilidad de que las fechas puedan ser obtenidas en laboratorios nacionales como el Instituto de Física de la Pontificia Universidad Católica de Chile. En ese momento intervienen los arqueólogos, quienes desean someter a prueba sus particulares aproximaciones a la cronología del poblamiento del sitio que les preocupaba, específicamente la Aldea Likan o Toc-2, para el cual suponían un rango de ocupación entre el 1000 y 1535 d.C.

Aprovechando esta oportunidad y la dificultad económica para costear dataciones por radiocarbono en el extranjero, se obtuvieron fechados para seis muestras que, para los investigadores, confirmaron ampliamente las edades postuladas para el sitio según sus contextos. No obstante, la rigurosidad del método obligaba en esta etapa experimental a extraer ejemplares de depósitos estratificados y a una profundidad no menor a los 30

centímetros, por lo cual la mayoría de los fechados se restringía a los momentos iniciales de la ocupación del lugar. Lo que, por otro lado, era justamente lo que se buscaba saber de acuerdo a los objetivos planteados por la investigación arqueológica, confirmando una notable coherencia entre las fechas y la estratigrafía, además de los criterios estilísticos que habían predominado en la clasificación de la cerámica como de los contextos de donde habían sido extraídas las muestras y que habían servido para elegir los fragmentos. A todo lo anterior, además, debería agregarse que las comparaciones con respecto a los fechados radiocarbónicos para contextos con las mismas cerámicas aquí seleccionadas, demostraron en esos momentos que las discrepancias entre ambas técnicas no eran superiores al 10%.

De este modo, las pruebas de exactitud de la metodología empleada en la datación por termoluminiscencia fueron interpretadas como todo un éxito, razón por la cual, a partir de los fechados de Toconce comenzó un desarrollo continuo del laboratorio de termoluminiscencia de la Universidad Católica, constituyéndose en una alternativa legítima, de fácil acceso y menos costosa para la medición del tiempo en la arqueología, al menos, del Norte Grande de Chile.

Con todo, frente a esta optimista mirada inicial, hoy día urge una revisión de la metodología, especialmente considerando la enorme cantidad de dataciones realizadas para todo este territorio, muchas de las cuales son criticadas por los mismos arqueólogos (cfr. Berenguer et al. 1986; Espoueyes et al. 1995b; Muñoz y Chacama 1988; Schiappacasse 1999; Schiappacasse et al. 1991). De este modo, se podría precisar el grado de error de la técnica, así como su coherencia respecto al radiocarbono y su calibración con relación a la dendrocronología.

En este sentido, falta una recopilación de todos los fechados hechos desde 1979 en adelante y evaluar su efectividad (cfr. Espoueyes 1993a y b). No sólo con el propósito de que los investigadores se sientan más seguros al utilizar la termoluminiscencia; sino porque también es sumamente conveniente para mejorar la calidad del método, asegurar su demanda y brindar servicios más allá del Norte Grande, ubicándola a un nivel internacional.

II. Nuestra experiencia: la base metodológica

En esta selectiva revisión de obras vinculadas a un tratamiento especializado de la alfarería por parte de la arqueología, no se ha querido criticar negativamente a nadie. Por el contrario, se ha pretendido hacer un reconocimiento a los “escasos” estudios existentes para el norte del país sobre esta expresión de cultura material, dando cuenta de cómo ellos han ayudado a configurar una base metodológica para el tratamiento de la cerámica.

Por esta razón es que a partir de la década de los noventa surgen nuevas investigaciones que tratan el tema con otras perspectivas, pero siempre a partir de este sustrato. A ello nos referimos con el término tradición de estudios cerámicos del Norte Grande, la cual construyó las secuencias históricas culturales básicas y entregó las herramientas mínimas para que hoy se pueda llevar a cabo una reflexión sobre nuestra manera de concebir los estudios cerámicos. En términos generales, no obstante, éste ha sido un trabajo caracterizado por no generar una línea de especialización dentro de la disciplina, sino más bien se ha tratado de experiencias particulares, metodológicamente heterogéneas, descriptivamente limitadas, sin mayor continuidad en el tiempo y donde siempre tiende a predominar la interpretación por sobre la alfarería misma y los resultados de los análisis de ésta (cfr. Adán y Sanhueza 1998).

En este contexto, a continuación hacemos una evaluación de nuestra propia experiencia referida al estudio arqueológico de la alfarería, la cual a diferencia de las experiencias anteriores se ha desarrollado de manera continua desde 1991 en adelante, abarcando una gran diversidad de muestras, territorios y épocas o periodos de la prehistoria del Norte Grande. Este ejercicio, indiscutiblemente, ha sido posible gracias a la aplicación de una sólida base metodológica que se ha readecuado y enriquecido con el tiempo, pero cuyo éxito tiene su origen en investigaciones específicas que se desarrollaron al amparo del ámbito propiamente universitario.

En este sentido, el énfasis ha estado en la cerámica misma y en su tratamiento metodológico riguroso en términos tecnológicos y productivos, funcionales y conductuales como contextuales, simbólicos e interpretativos, apoyado en la comparación etnoarqueológica y la aplicación de un enfoque antropológico e histórico holístico. Por lo tanto, debido a la importancia que tienen estos antecedentes nos referimos explícitamente a ellos.

II.1. Etnoarqueología de la producción cerámica

Sin lugar a dudas, el trabajo de Varinia Varela (1992) marca una nueva época para los estudios arqueológicos sobre cerámica del Norte Grande, sobresaliendo especialmente por la rigurosidad y prolijidad de su trabajo, lo cual queda expresado de manera notable en su memoria de título profesional.

El interés de esta investigación se centró en el estudio de la cerámica arqueológica bajo un enfoque multidisciplinario, destacando por la puesta en práctica de la etnoarqueología a través del registro etnográfico específico y el uso de información brindada por fuentes etnohistóricas generales.

El estudio etnográfico, en particular, se orientó hacia la manufactura tradicional de cerámica y su contexto de uso en la localidad y comunidad indígena de Toconce en las cabeceras de los afluentes del río Loa (Varela 2002). En este sentido, el registro etnoarqueológico dirigido a la manufactura cerámica y uso en comunidades andinas de las tierras altas del Desierto de Atacama, tuvo como objetivo tener un acercamiento más asertivo al material arqueológico y profundizar el conocimiento de los contextos de un sitio arqueológico habitacional de escala tan monumental como el Pucara de Turi, perteneciente a los momentos tardíos del desarrollo regional (Aldunate 1991; Castro et al. 1991).

Con estos propósitos el trabajo se aborda con un marco teórico donde la etnoarqueología vendría a compensar la distancia epistemológica entre cultura, conducta y materialidad, pudiéndose obtener así un mejor refinamiento de la inferencia e interpretación

arqueológicas de problemas específicamente derivados del registro material. En consecuencia, se plantea una etnografía con una perspectiva y objetivos arqueológicos, razón por la cual el registro de la cultura material tiene el mismo tratamiento si se trata de un contexto actual como de uno del pasado. Por lo mismo, fue fundamental la retroalimentación entre los análisis de laboratorio y la etnografía de campo, ocupando un lugar destacado el conocimiento sistemático de la tecnología cerámica, lo que en el caso de los materiales arqueológicos se tradujo en el estudio de pastas y la cadena de manufactura a partir de alfarería fragmentada.

A diferencia de la tradicional orientación seguida por los estudios cerámicos del norte de Chile, basada en tratamientos de superficie y acabado o decoración, el estudio tecnológico fue central en esta investigación. Gracias a ello, se llegó a una determinación de estándares de pastas a partir de su observación macroscópica, con su subyacente sistematización en grupos o clases de acuerdo a la consideración conjunta de los criterios de superficie y forma que, finalmente, permitieron definir los “tipos” cerámicos (Varela et al. 1991).

De esta manera se fue concibiendo una verdadera guía metodológica para un registro sistemático de los atributos de la alfarería, lo que contempló además de las anteriores características, una individualización de cada grupo, indicando su cantidad, peso y tamaño (largo, ancho y espesor, máximos y mínimos), procediéndose luego a pegar o restaurar trozos y reconstruir gráficamente las formas a partir de fragmentos claves como bordes y bases, cuyos diámetros también fueron medidos.

Las características propias y/o adquiridas de los criterios de superficie ocupados hasta el momento por las investigaciones cerámicas, como las variaciones tonales y de luz, los efectos depositacionales (p.e., manchas), el tamaño de la muestra y la variabilidad de la percepción visual de los investigadores, obligaron a supeditar estos atributos al criterio de pasta. Y, en la práctica, las observaciones y medidas se realizaron de acuerdo a un protocolo bien definido y a la utilización de escalas de valores convencionalizados que, por ejemplo, en el caso del color consideraron la carta Munsell de suelos.

Por consiguiente, se llegó a la elaboración de una ficha de registro como instrumento de trabajo claro y breve que recogió experiencias individuales y colectivas compartidas. Incuestionablemente, uno de los aportes más significativos del trabajo de Varela fue esta herramienta metodológica, cuya parte sustancial fue la delimitación y descripción de los estándares de pasta que apuntó esencialmente a las características formales de las inclusiones no plásticas como el color, tamaño y forma; la relación con respecto a la matriz arcillosa y su abundancia relativa entre los componentes, utilizando en todos los casos una “lupa cuenta hilos”, observaciones que después se confirmaron con lupa binocular.

La conjunción de clases de pasta con los atributos de forma, tratamientos y color de superficies, hicieron posible una reformulación y definición más clara y confiable de las agrupaciones cerámicas o tipos inicialmente reconocidos en tipologías preexistentes. De tal modo que, los resultados permitieron posteriormente realizar trabajos estadísticos básicos sobre el comportamiento y distribución del material cerámico al interior del sitio y en cada una de las estructuras arquitectónicas o recintos muestreados. Por lo tanto, otro de los resultados significativos de este trabajo fue la propuesta de una acabada e integradora tipología para el Periodo Intermedio Tardío (Varela et al. 1991), compuesta por 13 grupos cerámicos, la cual ha demostrado su utilidad para la clasificación de los materiales fragmentados como enteros de una gran cantidad de sitios y contextos del periodo a lo largo y ancho del territorio “atacameño”.

Como una manera de complementar esta información se recurrió a los datos etnohistóricos, lo cual reportó un marco de referencia general para el contexto social en el cual se desarrolló la alfarería andina en momentos previos y durante la invasión española. Sin embargo, éste registro estuvo ausente de datos tecnológicos más específicos sobre producción y circulación, lo que reorientó el trabajo hacia la investigación etnográfica. Con dicho propósito, la autora se alineó al método histórico directo ya utilizado en la región (Aldunate y Castro 1981; Berenguer 1983), organizando un estudio claramente dirigido a la manufactura tradicional de alfarería en Toconce.

Entonces, bajo esta perspectiva la observación etnográfica se limitó en una primera etapa al registro exhaustivo de toda la secuencia o cadena de procedimientos vinculados a la manufactura cerámica, incluyendo el aprendizaje con los maestros locales (Varela 2002). Para recolectar los datos, de la misma manera que en laboratorio, se preparó una guía con cuestionarios contruidos a partir de otras experiencias que consideraron la acuciosa descripción del proceso y de los productos terminados, como también el escenario o contexto generado por los talleres. La información recopilada fue complementada con el registro fotográfico y grabaciones magnetofónicas, por lo cual los archivos orales y visuales fueron tratados con el mismo valor que los textos documentales, facilitando una cabal comprensión del proceso como de la apreciación que la población actual tiene de la alfarería. Ello no se restringió solamente al ámbito productivo, sino que tuvo gran relevancia para el estudio de los contextos de uso, especialmente ceremoniales, festivos y públicos.

De esta manera, se integraron los datos etnohistóricos con el registro etnográfico sobre producción, uso y significado que introdujeron el análisis e interpretaciones de la cerámica arqueológica, específicamente la de Turi, dentro de un marco de comprensión propiamente andino. Lo anterior confirma que las técnicas alfareras en los Andes representan una gran continuidad en tanto tradición cultural, validando el uso de la etnografía para los estudios arqueológicos, especialmente en términos tecnológicos. Siendo, al contrario, los aspectos más inestables y sujetos a transformaciones o pérdidas aquellos referidos a la decoración y luego los morfológicos. De hecho, se detecta una gran homogeneidad entre el norte de Chile y el Noroeste de Argentina, cuyos sistemas de producción estarían caracterizados por el uso generalizado de las técnicas de ahuecado complementadas, de manera predominante, por rollos o rodets y placas. Y, donde todavía no se evidencia un grado de especialización de tiempo completo, aunque es incuestionable la existencia de especialización familiar en esta actividad con igual protagonismo de hombres y mujeres.

Como consecuencia de todo lo anterior, se obtuvo un acabado registro del proceso de manufactura de la cerámica arqueológica, desde la obtención de las materias primas y sus probables fuentes de extracción (arcillas, pigmentos, etc.), hasta las técnicas de

construcción más específicas, entre las que se distingue la incorporación conciente del desgrasante y prácticas constructivas que han estado en uso desde fines del primer milenio de nuestra Era hasta la realización de este estudio (ahuecamiento, enrollamiento, placas, cocción al aire libre en fogones, etc.). Asimismo, se pudo establecer las posibles funciones que desempeñaron los tiestos producidos de acuerdo a la morfología de las piezas producidas, fueran éstas restringidas o no restringidas, según sus tamaños, longevidad y conservación (p.e., reparaciones), permitiendo paralelamente evaluar sus manifestaciones en la formación de los depósitos arqueológicos.

Gracias a ello, también se establecieron las expectativas respecto a la identificación de áreas de la actividad alfarera, distinguiéndose que el espacio donde se encontrarían los talleres serían multifuncionales (ya que hoy se hallan en el ámbito de la unidad doméstica), por lo cual sus rastros se combinarían con los de varias otras actividades. Coherentemente con la escala familiar de la producción, patios y sobre todo las bodegas o espacios vinculados con las unidades domésticas resultarían ser claves para un estudio de las áreas de manufactura, puesto que es ahí donde se guardarían las materias primas, herramientas y los tiestos en construcción, en coincidencia con bienes de consumo básico y ceremoniales (p.e., maíz, carne, pieles, etc.). Dentro de los éstos, los instrumentos de piedra, cerámica reutilizada, hueso y ocasionalmente de madera y cuero, serían los principales indicadores de la actividad alfarera.

Finalmente, también fue posible acceder a ciertas connotaciones que tendría la alfarería con relación a su trabajo, destacando el carácter celoso de la labor ya postulado por Levi-Strauss (1986), pero que en este caso tiene la particularidad de estar referido específicamente a la arcilla, más que la “artesana” (Varela 1992). Probablemente, esta misma condición de la alfarería habría hecho que los restos de la actividad en el pasado quedaran prácticamente ocultos a nuestra vista, pues en la región todavía se tiene un nulo reconocimiento de los talleres arqueológicos.

De este modo, la autora termina recalcando la importancia de la continuidad cultural de la industria alfarera en la región y la necesidad de un acercamiento a su práctica, ya como

observador y/o participante, si se han de llevar a cabo estudios arqueológicos de la cerámica, ayudando paralelamente a conservar y reproducir este patrimonio. Pero además, establece la urgencia de incorporar exámenes más finos a dichos estudios como análisis de composición, de su procedencia, circulación y experimentales que permitieran una determinación fehaciente del origen de las materias primas y piezas como para completar la comprensión de los sistemas pretéritos de producción y uso.

II.2. Etnoarqueología de la funcionalidad y la cerámica

Justamente, este último llamado es recogido por el trabajo de Leonor Adán (1996), quien en su propia memoria de título desarrolla el tema de la funcionalidad y el uso de los espacios al interior del mismo sitio, el Pucara de Turi, con los mismos materiales e igual enfoque etnoarqueológico.

Su estudio se centra en el problema del asentamiento, concebido como un “...‘amplio espacio edificado’ en el que se desarrollan diversas estrategias de uso y aprovechamiento, lo que determina funcionalidades específicas...y una organización a un nivel intrasitio...” (op. cit.:1). Para tal efecto, se manejan operacionalmente los conceptos de función y uso propuestos para el análisis específico de la alfarería (Adán *ibid.*; Heron y Evershed 1993), los que aquí además se conjugan con la información de la arquitectura. De acuerdo a ello, se propone que en una estructura o recinto habitacional es posible detectar usos específicos, cuya regularidad posibilita a su vez asignar funcionalidades determinadas.

Continuando una experiencia previa (Adán 1995), la elección hecha por la autora se vincula con el problema de la “función” en arqueología, cuyo estudio a partir de las perspectivas procesualistas abre un importante campo para interpretar el registro material. En donde, la funcionalidad de los diversos restos arqueológicos se constituye en una variable significativa para comprender la variabilidad de los sistemas socioculturales, gracias a la naturaleza y tipo de actividades inferidas para la dinámica interna de los sitios (Cornejo et al. 1985, citados por Adán 1996:30).

Siguiendo a Binford (1962 y 1988), se asume que la variabilidad de los sitios y sus contextos con funciones determinadas en conjunción con, por ejemplo, su tamaño y estructura permitirían inferir actividades específicas; lo que de alguna manera es posible incorporando la misma funcionalidad de otros materiales como la alfarería, fácilmente observable gracias a sus atributos físicos y uso (Adán 1996:2; Falabella et al. 1993).

Si bien se asume el optimismo de la Nueva Arqueología, Adán también concuerda con autores como Hodder (1982), en que estos enfoques son bastante reduccionistas y que la cultura material no puede verse únicamente como objeto pasivo ni menos “adaptativo”. Por lo mismo, apoyándose en Criado (1991), la discusión de su trabajo se amplía al cómo se ocupa, habita y participa de un espacio, donde éste no se concibe como una entidad física ya dada, estática y mera ecología; sino que natural y cultural, sincrónica y diacrónicamente correspondiente a una construcción social en movimiento continuo y compatible con la organización social específica.

De esta manera, las estructuras y recintos de los asentamientos dejan de entenderse como funcionalmente estáticos o monofuncionales. Al contrario, se conciben como lugares donde se desarrollan complejos conjuntos de actividades diferentes y complementarias que, en la práctica, permiten habitar de una manera culturalmente distintiva. Una reflexión como ésta, se logra gracias al empleo de un marco de referencia amplio y conceptos suficientemente elásticos para diversificar la percepción de “lo cotidiano”, coherente con lo cual el espacio habitacional no sólo comprende estructuras cerradas a modo de recintos, pues también hay espacios abiertos. Y, tampoco se trata de espacios dicotómicos, pues éstos integran los lugares individuales y colectivos, privados y públicos, domésticos y ceremoniales.

En este sentido, se recurrió a la cultura o registro material disponible y considerado sensible a la asignación de funcionalidad o usos específicos de acuerdo a sus características intrínsecas, comportamiento, distribución y procesos depositacionales, destacando especialmente la arquitectura y, dentro de lo que nos interesa, el rol de la alfarería. En consecuencia, se planteó como hipótesis que las diferentes funcionalidades percibidas al interior del asentamiento eran susceptibles de ser reconocidas a través de diferentes rasgos

materiales, en particular, la arquitectura y la distribución y el comportamiento de la cerámica. Ello se traduciría, por ejemplo, en la identificación de recintos habitacionales, basurales y estructuras ceremoniales (conocidas en la región como Chullpas), entre otros (p.e., depósitos, corrales), que habrían funcionado integrada pero diferencialmente en el tiempo como en el espacio.

En este marco, se hace uso de la información que entrega la arquitectura, los datos aportados por el comportamiento de la cerámica con relación a índices de densidad, tamaño y restaurabilidad, así como de la caracterización funcional de los tipos cerámicos, al amparo teórico-metodológico de la arqueología conductual y la etnoarqueología. Concretamente, a través de estos referentes se intenta establecer un argumento arqueológico funcional que incorpore, dentro de una complejidad creciente, las reflexiones arqueológicas sobre áreas de actividad, unidad doméstica y procesos de formación del registro arqueológico, enfatizando la utilidad de la arquitectura y el análisis depositacional de la cerámica en ella.

Tomando las definiciones de Binford (1988) y Zeidler (1983), se entiende a las áreas de actividad como superficies precisas donde tuvieron lugar actividades tecnológicas, sociales o ceremoniales, individuales, comunales, específicas o multifuncionales. Ellas serían observables de acuerdo al descarte de desechos, basuras o artefactos no utilizados, conllevando a la comprensión de las conductas de limpieza, uso, reuso y desuso, la superposición de actividades y las prácticas de abandono, como procesos antrópicos y culturales. Asimismo, obliga a establecer las variables naturales que afectan la preservación de esas actividades y materiales (p.e., Butzer 1982). Todo lo cual, en su conjunto, configuraría el registro arqueológico. Sin embargo, las situaciones o procesos planteados así como el hecho incuestionable de que existen actividades que no dejan huella material, generan el hiato característico de la arqueología entre los restos materiales y la conducta humana original, lo que se plantea posible de ser abordado recurriendo a la etnografía.

De esta manera, surge la factibilidad de emplear términos como el de “vivienda”, siendo en ellas donde se desarrollan funciones prácticas referidas al procesamiento de alimentos,

dormitorio y alojamiento; vinculadas con las necesidades primordiales de una “unidad doméstica” o grupo vinculado por relaciones familiares, incluidas dentro de una estructura social y política determinadas (Lavallée y Julien 1973; Stanish 1989). Las viviendas o espacios habitacionales de unidades domésticas se caracterizarían por ser lugares despejados donde las personas puedan circular y realizar distintas actividades, los que a la larga se irían transformando en términos constructivos y de la depositación de materiales en el piso. Ambos conceptos, en suma, permiten abordar sistemáticamente la organización espacial de las ocupaciones y las actividades realizadas por ellas, con lo cual parece probable acceder a la estructura de la sociedad en estudio, ya que la delimitación de viviendas remite a las unidades espaciales que compondrían dicha organización.

Una expresión concreta de lo anterior sería la arquitectura, promoviendo el conocimiento de los grupos sociales a través de la denotación de su situación económica y estatus, donde la ordenación espacial de las construcciones respondería a principios simbólicos generales derivados del fondo cultural e ideológico de las sociedades. Por tal razón, ambos aspectos materiales e ideales, no pueden ser abordados separadamente (cfr. Adán 1996:38-39; Kramer 1979; Morris 1987; Zuidema 1968).

En particular, el tratamiento de la arquitectura constituye un contexto fundamental para integrar el análisis de la depositación y configuración del registro arqueológico, para lo cual se consideran los trabajos de Schiffer (1976, 1984, 1987 y 1988), el principal exponente de la corriente conductual en arqueología. En este sentido, la investigadora se apoya en el marco conceptual del autor que entiende al registro arqueológico como parte de un contexto cultural no vivo, distinto a aquel donde se desarrollaron las conductas humanas o contexto sistémico. Pero, justo en él se encuentran las basuras o desechos de esas conductas, distinguiéndose los “desechos primarios y secundarios”, de acuerdo a si fueron descartados en su lugar de uso o no respectivamente, y los “de facto” cuando el lugar fue abandonado.

De acuerdo al conductualismo, toda la cultura material y la cerámica, en especial, pasan por un ciclo de formación y muy pocas veces fueron basuras de facto, tal cual había sido asumido por la arqueología hasta esos momentos, como si ellas no hubieran sufrido

mayores transformaciones. Tales transformaciones refieren, entonces, a procesos de “descarte y abandono” (Stevenson 1982; Adán 1996:48). Estos últimos tienen que ver con abandonos planificados, graduales o rápidos, al mismo tiempo que contemplan el retorno, el transporte y las distancias; mientras que los procesos de descarte refieren directamente a las conductas de mantenimiento de los materiales y limpieza de las basuras, considerando que este concepto varía de una cultura a otra. En lo específico, esto se vincula con las actividades realizadas y su intensidad (p.e., quiebre y efectos del pisoteo), como con la perdurabilidad del material, las posibilidades de reuso y reparaciones, el tamaño y naturaleza de los desechos, etc.

Considerando estas variables, se reconoce la utilidad de las ocho clases de depósitos definidas por Schiffer, referidas a áreas de actividad afectadas por al menos cinco procesos culturales (1976), las cuales son abordables a través del comportamiento del material de acuerdo a indicadores de densidad, tamaño de fragmentación, restaurabilidad y distribución, entre otros. A partir de ello, por consiguiente, se pueden documentar y especificar los tipos de depósitos y sus diferentes funcionalidades, ya que la alfarería puede ser tratada según esas variables, convirtiéndose en un material altamente sensible y diagnóstico para los estudios arqueológicos sobre funcionalidad. En el caso en cuestión, no obstante, el estudio se completa con el dato etnoarqueológico recuperado y sistematizado por la misma autora, recalcando que en lo particular aquí se especifica la dinámica del uso de los espacios en concordancia con la integración de interiores-exteriores, doméstico-ceremonial, comunitario-multifuncional y personal-monofuncional.

En la práctica de laboratorio, por su parte, la cerámica arqueológica fue clasificada siguiendo la propuesta de Varela (1992) y Varela y colaboradores (1991), particularmente aplicada a los materiales fragmentados recuperados por medio de pozos de sondeos y excavaciones ampliadas. Posterior a esto, se obtuvieron los índices de densidad, tamaño de fragmentación y restaurabilidad. El primero fue calculado de acuerdo al número total de fragmentos divididos por el volumen en litros de cada capa excavada, lo cual se obtiene multiplicando el largo por el ancho y el espesor de los estratos. Por su parte, el tamaño consideró el largo máximo de todos los fragmentos de una capa, usándose finalmente el

promedio de estas longitudes por cada capa. Por último, la restaurabilidad representa el número total de fragmentos por capa que pegan entre sí.

Toda esta información fue incorporada, sistematizada y graficada en tablas hechas en computador, empleando los programas Qpro y Excel, la que en casos específicos con fines comparativos se ordenó en rangos de acuerdo a un tratamiento estadístico descriptivo (muy bajo, bajo, medio, alto y muy alto para densidad, tamaño y restaurabilidad). Para sustentar la validez de estos conjuntos se aplicó la prueba de Chi al cuadrado o X^2 para los rangos de cada índice establecido, con fines de determinar si las distribuciones obtenidas eran o no azarosas o aleatorias al ser comparadas con valores derivados teóricamente (Adán 1996:128; Shennan 1992), considerando niveles de significación con valor de 0,005. Ampliando la caracterización de cada unidad de depositación o capas se estableció la distribución porcentual de los diferentes tipos cerámicos de acuerdo al número de fragmentos por grupo de acuerdo a la categoría funcional establecidas a partir de lo anterior (según densidad, tamaño y restaurabilidad). Y, con el fin de determinar que las distribuciones cerámicas para cada funcionalidad mostraban diferencias significativas se realizó la prueba de nivel de significación de Kolmogorov-Smirnov (Shennan 1992).

Los resultados de estas caracterizaciones y comparaciones se relacionaron con las características arquitectónicas del sitio estudiado, correspondientes a la forma y superficie de los recintos, tipos de paramentos o muros, materiales constructivos, vanos, orientación cardinal y orográfica de éstos, así como los materiales naturales y culturales en la superficie y muros de éstos (sensu Castro et al. 1991). En este contexto, siguiendo a Stein (1987) y Harris (1991), los depósitos excavados en cada estructura arquitectónica o recinto se entendieron como unidades tridimensionales distinguibles por cambios en las propiedades físicas del suelo o capas, considerando la naturaleza del estrato en términos de estructura, textura, consistencia, color, espesor y los materiales aquí encontrados o registrados. Ambas variables fueron consignadas de acuerdo a la utilización de fichas específicas, todo lo cual se sintetizó en descripciones de cada una de ellas para los distintos recintos, a los que se agregaron los fechados absolutos por radiocarbón y termoluminiscencia.

Los resultados del análisis dieron cuenta que más de la mitad de las unidades analizadas, la densidad fue baja a pesar de tratarse de estructuras arquitectónica y depositacionalmente muy disímiles. Sin embargo, también en un conjunto de ellas se estableció una asociación entre la baja densidad y un tamaño de fragmentación pequeño en tanto basuras primarias, que permitieron definir arqueológicamente una categoría habitacional a modo de unidad doméstica para el caso de estudio. En consecuencia, se trataba de recintos despejados producto de la constante realización de prácticas de limpieza, con excepción de los sectores de fogones que debido al inusitado aumento de la cerámica, permitieron distinguir áreas de cocina. En ellos, específicamente, se concentra el material, especialmente restos de ollas, hay trozos más grandes y la restaurabilidad no es nula. Por su parte, la basura pequeña tiende a ubicarse apegada a lo largo de los muros a manera de franjas, dejadas por la ubicación de los artefactos domésticos, el tránsito y la limpieza de los espacios, todo lo cual va formando pisos delgados, semicompactos y con acumulaciones de ceniza y carbones. Pero además, en esta categoría se incluyen espacios exteriores, aquellos “entre recintos”, así como las vías de acceso que comunican a otras estructuras, por lo cual los espacios habitacionales se perciben como conglomerados y no se trata de un único recinto, de la misma manera que todavía ocurre en los contextos etnográficos de la zona.

A lo anterior se suma la existencia de corrales, estructuras ceremoniales o Chullpa, depósitos, basurales ocasionales, basurales densos y vías de circulación arqueológicamente detectadas de acuerdo a los mismos parámetros arriba señalados. Todo esto en su conjunto permitió identificar una organización del espacio que se evaluó social, política y cronológicamente en tanto una evolución de la ocupación de éste de acuerdo a la configuración de tres clases de unidades domésticas propias del sitio. En este sentido, junto con generar una definición arqueológica no reduccionista de las unidades básicas que conformaban la sociedad que vivió y “funcionó” en el asentamiento, se pudo evaluar sus continuidades y transformaciones en el tiempo, del mismo modo que la influencia o intervención de entidades foráneas, constituyendo una historia más humana, compleja y profunda del modo de habitar este espacio, que las basadas en la alfarería sola.

Pero, para la misma autora este trabajo no agota el tema, pues el tratamiento aquí propuesto necesita ser aplicable a otros sitios en la medida que exista una comprensión espacial básica del asentamiento (p.e., planos), el análisis detallado de su arquitectura, el manejo íntegro de una clasificación cerámica que dé cuenta de aspectos funcionales y uso, como el análisis de otros materiales e información depositacional recuperados, dependiendo de la cobertura más o menos fina, de sondeos y excavaciones. Al mismo tiempo que, todo lo anterior debe ser complementado con estudios dirigidos a comprender esa complejidad en términos de organización social, política e incluso étnica.

II.3. Etnoarqueología del simbolismo de la cerámica y “otra epistemología”

Dentro de esta última observación se inserta nuestra propia memoria de título, a partir de la cual se consolida una línea de trabajo y enfoque particulares respecto a los estudios cerámicos que se ha mantenido constante en el tiempo, incorporando las propuestas metodológicas de Varela y Adán, así como la experiencia con nuevas muestras de materiales, algunas de distinta naturaleza (p.e., piezas completas, decoradas, etc.), otras de regiones y periodos diferentes del Norte Grande de Chile.

Sin embargo, a diferencia de esos estudios tecnológicos y conductuales de la cerámica, que se desarrollaron dentro de un enfoque más bien positivista, el propósito de nuestra memoria fue profundizar en las potencialidades significativas o interpretativas de la alfarería respecto a sus vínculos con “lo social” (Uribe 1996b). Es decir, intentar comprender el contexto “ideológico” dentro del cual ésta se usó en el pasado, como una nueva “lectura” de este material en términos de las relaciones de poder que configuran el orden social, apoyándonos en la fértil interacción entre arqueología, etnohistoria y etnografía, característica de las investigaciones andinas.

De este modo, la principal tarea consistió en generar un amplio marco de referencia (casi hermenéutico) sobre el tema del poder, de acuerdo a la reflexión que hasta esos momentos había hecho la misma arqueología, así como a través de la información general entregada

por las fuentes etnohistóricas y los datos etnográficos específicos de comunidades andinas del desierto de Atacama.

Dentro de ese marco, siguiendo a pensadores como Bourdieu (1979), Clastres (1978) y Foucault (1972 y 1979), se estableció que el “poder” era un fenómeno inherente a la conducta humana, un elemento estructural del orden social y su dinámica. Por lo que la posesión o la posición privilegiada en la trama de relaciones humanas permiten visualizar diferentes actos de poder. Se entiende que el poder no es negativo ni positivo, sino una conducta cargada de significados según el contexto cultural e histórico donde se presenta. Por lo mismo, implica un sistema simbólico como una ideología vinculada con el orden social impuesto, mantenido, acatado y/o despreciado de un determinado grupo. Debido a su carácter simbólico se concluye, por lo tanto, la existencia de referentes que significar, es decir, sujetos que se identifiquen con el orden del mundo; los cuales se pueden concebir como “autoridades”, quienes se rodean y usan una “parafernalia” adecuada con su lugar en el poder, manifestándolo, ejercitándolo y reproduciéndolo, sea de manera conservadora o revolucionaria.

En este sentido, el objetivo del estudio fue acceder al problema a través del manejo de los “artefactos” en los ámbitos sociales, específicamente políticos, dentro de una concepción no positivista de la investigación de la cultura material. En consecuencia, la metodología de trabajo es bastante distinta a la desarrollada por los estudios de Varela (1992) y Adán (1996), ya que depende más de la lógica argumental apoyada en el post-modernismo arqueológico, que del reduccionismo empírico y la validación cuantitativa impuestos por el procesualismo. Con todo, ambos acercamientos los consideramos válidos, complementarios y no excluyentes entre sí como claramente se aprecia en los trabajos de las autoras mencionadas.

Por lo mismo, fue fundamental la comparación de los contextos arqueológicos con referentes etnográficos y etnohistóricos, especialmente de ámbitos o contextos sociales equivalentes como fueron las manifestaciones ceremoniales elegidas, correspondientes específicamente a las “religiosas” del pasado y el presente, asumiendo la continuidad

cultural entre las poblaciones andinas prehispánicas tardías y las etnográficas de la zona de estudio. No obstante, lo anterior tenía como objetivo final responder preguntas específicas sobre la historia cultural de la región desde esta perspectiva, intentando acercarse a la complejidad sociopolítica del Desierto de Atacama justo antes de la conquista incaica y la invasión española.

Sin duda, este ambicioso y pretencioso trabajo escapaba a la lógica positivista. Por lo cual, más allá de sus resultados, en esta oportunidad nos interesa destacar su “otra” posibilidad metodológica para establecer un puente entre la conducta humana del pasado, los restos materiales de ésta y nuestra interpretación de ambos hechos. Por lo mismo, éste tratamiento de los datos no puede evaluarse de la misma manera que un estudio centrado exclusivamente en el registro arqueológico.

De acuerdo a ello, la búsqueda y tratamiento de los datos tiene desde ya una dirección (no excluyente) que es la interpretación política, por lo que la evaluación de la información se realizó en términos de la coherencia entre las manifestaciones empíricas o “fenómenos” y los argumentos teóricos respectivos sobre el poder, planteados en la formulación de la investigación. En este sentido, si esos argumentos eran lógicamente sólidos con la materialidad estudiada, se aceptaron como válidos para la interpretación, lo cual acercó nuestro trabajo a una metodología más hermenéutica que positivista (cfr. Preucel y Hodder 1996).

Más concretamente, en un constante ir y venir del presente al pasado, se dio paso a exponer la transformación del poder formal o “autoridad” andina desde la Conquista hasta nuestros días siguiendo la documentación colonial y los estudios etnológicos. Y, se recreó su “puesta en escena” a través de las manifestaciones etnográficas experimentadas por nosotros, con el propósito de reconocer en el ejercicio y significado de la autoridad, la presencia y sentido del uso de la alfarería. Dichas situaciones refirieron, entre otras, a las prácticas de reciprocidad y redistribución que no adquirieron un carácter exclusivamente económico, sino más bien respondieron a una economía política y a una “sociológica” propia las poblaciones andinas.

Justamente, la articulación con lo anterior requirió centrarse en la autoridad andina y profundizar en su registro a través del tiempo, para lo cual fue muy útil la información obtenida desde la etnohistoria, permitiéndonos establecer las continuidades y discontinuidades de este poder durante la Colonia. Enfocándonos en ese tema, se saltó desde la actual comprensión etnológica de lo político en los Andes a la documentación etnohistórica, la que a su vez nos hizo transitar por el contexto histórico general de la autoridad andina; las personificaciones de esa autoridad en cargos como Curacas y Mallkus; su caracterización, funcionamiento y significado dentro de la trama andina del poder y, finalmente, acercarnos a su manifestación específicamente ceremonial, a través de los rituales de asunción del poder y su aparición pública, rescatados de los documentos más tempranos del Contacto. Esto último permitió, por lo tanto, acceder a un conjunto de gestos, objetos y concepciones directamente ligadas al personaje de autoridad, su función y significado, al mismo tiempo que profundizamos el conocimiento sobre la posible ideología de lo político (el orden social), de estas sociedades.

Todas esas ideas o convicciones, felizmente, tenían correlatos materiales concretos y específicos al poder, lo que posibilitaba su expresión, legitimación, reproducción y la imposibilidad de cuestionar su existencia. En consecuencia, luego nos abocamos a ahondar en la comprensión de esas materialidades, dentro de las cuales la que nos interesaba (aunque difusa), ya se detectada a lo largo de la documentación previa como uno de los artefactos vinculados a la autoridad y a su participación en lo ceremonial (p.e., la religión). Así que, para completar ese vacío, como cerrando el círculo, volvimos al contexto etnográfico propiamente tal, en particular de la fiesta religiosa, para detallar el nexo entre alfarería y poder en los Andes.

Para ello, se fundamentaron las continuidades y discontinuidades en lo tocante a la “religión andina” y su intersección con lo político en el espacio ceremonial o festivo, a través de la inserción que las mismas autoridades coloniales tuvieron en él, como del aprovechamiento que hicieron de éste las comunidades indígenas para resolver su sobrevivencia “social”, una vez que las autoridades tradicionales o hereditarias fueron

eliminadas y abolidas después de las revueltas “indias” del siglo XVIII. En esta misma dirección, se explicó antropológicamente el papel de la fiesta religiosa en el ámbito andino particular, se caracterizó el ciclo ceremonial conocido genéricamente para los Andes a través de documentación etnohistórica, el que se comparó con información etnográfica para la región estudiada y se seleccionaron tres festividades locales en las que había participado el autor. Cada una de ellas representaba momentos específicos del año y del ciclo vital de las comunidades, donde se registró la existencia (aunque fragmentada), de las ritualidades vinculadas con la autoridad colonial, al mismo tiempo que se evidenciaba la presencia de contenedores en esas instancias como la cerámica.

En todas ellas fue recurrente la idea y acto de pagar, “pago o Waki”, a la Pachamama o tierra, los Mallkus o cerros, a la Virgen María, etc., correspondiente a rituales específicos que, por lo general, referían a los momentos de clímax de las ceremonias, en los que las autoridades tradicionales siempre tenían una participación protagónica y donde recurrentemente podía aparecer la cerámica. Por lo tanto, devolviéndonos esta vez a la información etnohistórica, pesquisamos el término en los diccionarios indígenas coloniales, lo cual refirió de manera explícita a la idea de reciprocidad en tanto “...concertarse dos para hazer algo en conformidad y unión” (González de Holguín [1952], citado por Uribe 1996b:128). Indiscutiblemente, nos encontrábamos frente a uno de los atributos más destacados por la ritualidad y parafernalia de la autoridad andina, señalado desde los primeros momentos de la invasión hispana: la reciprocidad. Pero, tan importante como lo anterior, demostrábamos la directa relación de ciertos artefactos, como la alfarería, con esa concepción sobre el poder. Ella se incluía dentro de ese campo semántico, llevándonos en consecuencia a cerrar por el momento la búsqueda de su significado entre el pasado y el presente. Ahora, por lo tanto, había que incluir a los restos materiales de esos contenidos.

Un aspecto que sobresale de todo lo anterior es que en este ejercicio no se pretende que la interpretación sea independiente del análisis, de acuerdo a una “ingenua” objetividad. Muy por el contrario, la idea es que exista un vínculo tan estrecho entre ambas que el argumento se vuelva incuestionable. De este modo, se considera posible un estudio acerca del poder a través de la alfarería según su presencia en diversos contextos materiales particulares como

los ceremoniales, los que caracterizarían manifestaciones de poder y un manejo político específico por parte de las poblaciones en cuestión.

Entonces, continuando con nuestro tratamiento metodológico para abordar este problema, correspondiente ahora a los restos materiales del pasado, dicha materialidad no se separó analíticamente en aspectos, atributos o variables tecnológicas, morfológicas, decorativas, funcionales, contextuales, cronológicas, etc., por lo general desconectadas entre sí. Al contrario, se trataron heurísticamente o de manera integrada, hilando cada uno de esos elementos en una herramienta analítica correspondiente al concepto de “tipo” comúnmente usado por la arqueología. Este procedimiento se definió como la “clasificación o tipología”, permitiendo que alguno de esos elementos, atributos o sus estados pudieran conectarse con la información etnohistórica y etnográfica recopilada bibliográfica o experiencialmente por el investigador, y de esta manera integrarse a la unidad mayor o tipo, acercándonos productivamente a “una comprensión” (desde nosotros), de las conductas humanas del pasado.

Al respecto, la idea del “cruce de la información” resulta del todo operativa dentro de esta práctica metodológica, lo cual implicó la búsqueda de vínculos entre las distintas fuentes de información y diversos contextos que permitieran establecer el puente entre las conductas etnológicas, pretéritas y su registro arqueológico. En este sentido, se contextualizó el problema en la prehistoria regional y se seleccionaron aquellos ámbitos depositacionales que los distintos estudios y especialistas señalaron como significativos para nuestra problemática, es decir, aquellos de marcado carácter ceremonial y, específicamente, “religiosos” como cementerios y “adoratorios”, en particular, Chullpas y arte rupestre. En todos ellos, se evaluó el material alfarero presente de acuerdo a nuestra concepción de “tipo cerámico”.

Desarrollamos, entonces, lo que en esa ocasión denominamos un análisis integral que comprometía tecnología, morfofuncionalidad, estilo o decoración, comportamiento contextual, espacial y cronológico, asumiendo que la alfarería tenía una participación social con connotación política. Así, la clasificación incorporó la ficha de registro producida por

los trabajos de Varela (1992) y colaboradores (1991), la que se aplicó y reestructuró según se tratara de fragmentos o piezas completas. A lo cual se sumaron las observaciones de Adán (1995 y 1996), y cuyos resultados se organizaron e interpretaron de acuerdo a análisis estadísticos muy básicos, utilizando especialmente porcentajes, para apreciar el comportamiento de la cerámica en las distintas clases de contextos.

La presencia constante y predominante de ciertos platos, ollas, jarros o cántaros de producción “local” y de claro carácter doméstico, fueron también interpretados como manifestaciones equivalentes a los Wakis del registro etnológico, debido sobre todo al ceremonialismo de su proveniencia como por su “especial” comportamiento. Por otra parte, esos espacios evidenciaron la coexistencia de cerámicas contemporáneas aunque de regiones colindantes o “foráneas”. En consecuencia, lo importante era que marcaban diferencias dentro de lo local a partir de esas relaciones o conexiones, sugiriéndonos que la alfarería era un artefacto susceptible a las conexiones de origen de la cerámica “foránea”. Supusimos, por lo tanto, que la aparición de ambas alfarerías en distintos contextos ceremoniales desde las tierras altas de Atacama hasta la costa del Loa, debieron participar en rituales donde estuvieron presentes extranjeros y/o los autóctonos, por cuyas relaciones tenían acceso a esos bienes para dichas ocasiones.

La cerámica, por consiguiente, señalaba el predominio de una población en este territorio, al mismo tiempo que indicaba sus vínculos externos e inclusive adoptaba rasgos foráneos (p.e., decoración pintada), particularmente del altiplano y luego del Inka. En cualquier caso, se trataba de diferencias y excepciones dentro de un predominio alfarero local, donde la cerámica se readecuaba con los contactos externos, por su recurrencia, de una manera casi ideológica. Porque, lo anterior nos llevó a pensar que los contactos entre lo local y lo foráneo, como la necesidad de que ello ocurriera, debieron desenvolverse en planos de encuentro y negociación, donde justamente la reciprocidad andina debió jugar un papel importantísimo y que, sabíamos, se desenvolvía en un plano altamente ritualizado y significado, entre otros artefactos, por la cerámica. Entonces, cerrando el círculo, lo anterior coincidía con el comportamiento de los materiales en los contextos seleccionados y, en

particular, con el de la alfarería que, siendo la misma cerámica doméstica, manifestaba una conducta diferencial y compartida con los ejemplares foráneos.

Ahora bien, sin tener todavía un referente concreto, asumimos que los responsables de ese comportamiento debían ser los que manejaban o protagonizaban el ritual. Específicamente, las autoridades locales o extranjeros que deseaban acceder a ese espacio y viceversa, puesto que a través de la alfarería los locales también incorporaban elementos externos a su propia identidad. De hecho, quizás como evidencia de esa conducta a través del tiempo, indicamos que con el Inka las principales manifestaciones de dominio estaban representadas por contextos funerarios donde la ofrenda local se empapaba de la forma cerámica cusqueña. Es decir, ciertos segmentos de la población original representaban el vínculo y la incorporación al Tawantinsuyo quienes muy probablemente eran las propias autoridades y referían a sus propias relaciones de poder. En ese marco, nuestra conclusión fue, que la presencia de la cerámica no sería al azar, estaría dentro de un juego de competencias simbólicas, es decir, de probables estrategias significativas que permiten inferir un uso político del artefacto en la manifestación y orden de las relaciones humanas, particular a cada caso de estudio.

Lamentablemente, todo este procedimiento no fue explicado en su momento por el autor, sino que simplemente puesto en práctica, debido a los intereses de éste que en esa ocasión privilegiaban el trabajo de problemáticas específicas de la región, referidas más a la interpretación que a la metodología. Pero también, lo anterior se debe a la misma concepción de este trabajo, en el cual ambos aspectos no se separaron como en la analítica propia del pensamiento científico actual y, en particular, de la Arqueología Procesual. Pues, no se considera la metodología como un simple ordenador ni que por la sola comprensión cuantitativa de los datos es válida; sino más bien se trataría de un ejercicio o práctica eficaz para acceder a distintos planos de interpretación que acerquen a los procesos culturales por medio de la vinculación de distintos hechos y argumentos. Para ello se requieren sólidos marcos teóricos y de antecedentes que, por ejemplo, a partir de un entendimiento tecnológico de la cerámica nos permita ir diferenciando los cambios temporales, las

preferencias funcionales, las diferencias depositacionales, las normas culturales, las relaciones sociales y el trasfondo ideológico de los grupos que la produjeron y usaron.

Obviamente, frente a esto siempre está presente el peligro de caer en el “normativismo” y reduccionismo de la cerámica (tal cual lo reconocemos en nuestro trabajo), pero los mismos problemas pueden ser resueltos en la medida que se integren más datos y herramientas analíticas adecuadas, cualitativas como cuantitativas.

III. Nuestra experiencia: problemas y respuestas

De acuerdo a la línea de trabajo inaugurada a partir de estos tres hitos metodológicos, ahora nos interesa sintetizar nuestra propia experiencia de trabajo, en términos del aporte que creemos haber hecho al conocimiento de la alfarería arqueológica del Norte Grande de Chile. Desde esta perspectiva, queremos dar cuenta del estado de ese conocimiento haciendo un recuento crítico de los “tipos cerámicos” de cada periodo de la prehistoria, inserto en sus propios contextos y problemáticas, tal cual nos ha tocado hacerlo en las investigaciones específicas que presentamos a continuación.

El propósito de lo anterior, finalmente, es establecer un punto de partida para pensar los estudios cerámicos a futuro, comparando la metodología empleada con las posibilidades desarrolladas y manejadas hoy en día por la arqueología. Y, de esa manera, concluir con la propuesta de un marco metodológico básico para el tratamiento arqueológico de la alfarería del norte chileno.

III.1. Periodo Formativo

a. Antecedentes

En la localidad de Quillagua, curso inferior del río Loa, durante la década de 1990 se reconocieron sistemáticamente varios sitios funerarios adscritos al Periodo Formativo o Intermedio Temprano, cuyos contextos evidenciaban diferentes expresiones materiales

contemporáneas asignables a distintas regiones culturales como Arica, Tarapacá y San Pedro de Atacama (Agüero et al. 1995; Gallardo et al. 1991). Esta situación conllevó a sugerir que a partir de esos momentos el territorio mencionado habría adquirido su connotación de “zona de frontera” que le caracterizaría más tarde, propiciando desde ya un ambiente multicultural o étnico en el cual se desarrollaron estrategias específicas de interacción social, cuya comprensión proporcionaría un conocimiento más íntegro y crítico del Periodo Formativo (Agüero et al. 1999).

Siguiendo antecedentes tardíos (sensu Agüero et al. 1997 y 1999), se propuso como hipótesis de trabajo que poblaciones culturalmente vinculadas a los desarrollos formativos de San Pedro y el río Loa, estuvieron asentadas en esta zona y controlaron las relaciones con sociedades aledañas de Valles Occidentales, Circumpuneña e incluso del Altiplano Circuntitica y Meridional, promoviendo el carácter multicultural de Quillagua. De este modo, se planteó identificar y caracterizar de manera sincrónica y diacrónica a las poblaciones involucradas en esta interacción en términos de sus centros de origen, sus expresiones materiales particulares en la localidad estudiada y la naturaleza de las relaciones entre las entidades ahí presentes. Consecuente con lo anterior, el objetivo final fue contribuir de la arqueología del Periodo Formativo, con una actualización de su problemática referida a la radical transformación estructural de las bases económicas y del sistema social que ocurrió en dicha época.

En este contexto, un tema inevitable era evaluar el papel jugado por la alfarería, especialmente porque en el Formativo ésta se introduce a la par de los cambios estructurales de la sociedad, popularizándose dentro del registro arqueológico de esta parte de los Andes Centro Sur. Por tal razón, nos abocamos a la tarea de investigar el problema a partir de la revisión de colecciones cerámicas de los sitios más significativos del periodo, tanto del Norte Grande de Chile como del Altiplano Meridional de Bolivia (Ayala y Uribe 2002; Uribe y Ayala 2000).

Durante este estudio se registraron más de 461 piezas completas, incompletas y cerca de 3000 fragmentos provenientes del valle de Azapa (Az-14, 70, 71, 115 y 122), costa de

Arica (PIM-7) y Camarones (Cam-15), la quebrada de Tarapacá (Tr-40), el oasis de Quillagua y desembocadura del río Loa (CaH-7, 10 y 20), Topater y Toconao en Calama y San Pedro de Atacama (Figura 1). A la muestra anterior se agregaron piezas enteras, rotas y fragmentos de Oruro, adjudicados a la cultura Wankarani del formativo altiplánico de Bolivia.

Hasta el momento, sabíamos que a lo largo de este periodo en Arica la característica alfarería con desgrasante orgánico de Faldas del Morro y Azapa aparecida hacia el 900 a.C. habría sido desplazada a partir del 500 a.C. por una cerámica “espatulada” con antiplástico de arena, incrementando su popularidad; lo que se explica por la llegada de poblaciones altiplánicas provenientes de núcleos de desarrollo del Altiplano Circuntitica y Meridional como Pukara y Wankarani (Aufderheide et al. 1994; Muñoz 1980, 1983, 1987a, 1989 y 1995-96; Rivera 1976, 1980, 1982, 1985, 1987 y 1988-89; Rivera et al. 1995-96; Santoro 1977, 1980 y 1982).

De igual modo, en Tarapacá la presencia de alfarería monocroma gris, negra y roja, alisada, pulida y punteada, fue interpretada como manifestación de un temprano proceso de expansión altiplánica entre el 800 y 900 a.C. En particular, se concluyó que lo más parecido a la alfarería de sitios como Cñaamo eran las cerámicas de Wankarani y las primeras expresiones de Chiripa, situación que se extendería por la costa desértica entre Camarones y Cobija, así como por las quebradas y oasis interiores de la Pampa del Tamarugal (Moragas 1982; Núñez 1970, 1971, 1982 y 1984; Núñez y Moragas 1983). A algunas de estas manifestaciones, además, se agregarían elementos que estarían relacionados con el Noroeste Argentino como los que se encontraron en Pircas entre el 500 a.C. y 500 d.C. (Núñez 1984).

Coincidente con lo anterior, en San Pedro de Atacama y el Loa se confirman todos esos vínculos culturales, aunque tempranamente se distinguen por la aparición de una tradición monocroma y pulida propia de este territorio, en particular de los oasis atacameños (cfr. Benavente 1981; Tarragó 1989). Es así como, el sitio Turi-2 en las tierras altas de los afluentes del Loa ejemplifica esta situación, donde a la par de dicha tradición (ejemplares

San Pedro Rojo y Negro Pulidos), se aprecia la presencia de cerámicas del Noroeste Argentino, pintadas y policromas Vaquerías y Condorhuasi, así como monocromas grises y negras con decoración plástica San Francisco y Candelaria. A éstas que se agregan otras incisas de Tarija en el sur de Bolivia e incisas y pintadas del altiplano nuclear estilísticamente vinculada con Pukara (cfr. Berenguer et al. 1986; Castro et al. 1994; Núñez 1992; Pollard 1982; Thomas et al. 1988-89).

De este modo, a diferencia de los Valles Occidentales y aparte de la destacada interacción con el Altiplano y el Noroeste Argentino, en Atacama se distingue la existencia de un consolidado componente local que a través de la cerámica muestra una amplia conexión desde la puna oriental, pasando por las tierras altas circumpuneñas hasta alcanzar la Pampa del Tamarugal, tal cual se ha manifestado en Quillagua (Núñez 1994; Tarragó 1984).

En definitiva, se configuran dos maneras de entender la presencia de la alfarería y consolidación de la producción cerámica en el Formativo del Norte Grande. Una de ellas, como sugiere Rivera (1975 en adelante), respondería a la instalación de poblaciones altiplánicas a modo de “colonias” en los Valles Occidentales desde Arica hasta Tarapacá, desplazando, conviviendo o absorbiendo a los habitantes locales. La otra, según Núñez y Dillehay (1995), indica el surgimiento de circuitos de complementariedad e incorporación de las poblaciones formativas a redes de intercambio a larga distancia a través de “caravanas” de llamas, que se movilizaban por ambas vertientes de los Andes entre el sur de Bolivia y Tarapacá hasta el Noroeste Argentino.

b. La alfarería formativa del Norte Grande de Chile

Nuestro estudio, por su parte, confirmó la existencia de dos expresiones cerámicas distintas en los Valles Occidentales de Arica y Camarones. Estas corresponderían al tipo Faldas del Morro (FML)¹⁴ proveniente principalmente de la costa, y una clase tentativa designada

¹⁴ Se propone una sigla para cada uno de los tipos cerámicos definidos y algunas de sus variantes más significativas (morfológicas o decorativas), con fines de un manejo abreviado, estandarizado y expedito para

como Alto Ramírez (ARA) que, al contrario de la primera, casi no contó con ejemplares seguros debido a la ausencia casi total de tiosos enteros en los sitios homólogos conocidos como túmulos (Figura 2).

Faldas del Morro se caracterizaría por piezas con pastas densas en inclusiones orgánicas (p.e., restos vegetales, concha y hueso molidos). Con ellas se construyeron vasijas de formas predominantemente restringidas, en un solo caso con asa en el cuello, empleando técnicas de ahuecamiento, placas y rodetes. Las superficies se presentan revestidas rojas y pulidas. Su tamaño regular y grande en general, pudo estar ligado a su funcionamiento como contenedores de líquidos (botellas, cántaros o jarros), e incluso pudieron ser usadas como ollas, ya que muchas veces muestran algo de hollín en la parte inferior de los cuerpos. No obstante, también se registran vasijas no restringidas a modo de platos hondos o escudillas.

Por otra parte, el empleo abundante del antiplástico orgánico estaría incidiendo en el hecho que algunas piezas se deforman, seguramente por la pérdida en exceso de humedad debido a la combustión del desgrasante durante una cocción a temperatura bastante alta. Tal situación, sin embargo, no importaría mucho en un contexto de actividad no doméstica como lo confirma su recurrente presencia en el ámbito funerario, de donde proviene la mayoría de las vasijas estudiadas. Coincidente con esto, aparte del hollín en algunas de las piezas, casi no se detecta desgaste por uso por lo que todas parecen nuevas, lo cual reafirmaría su carácter especial y un uso esencialmente ceremonial.

A diferencia de Faldas del Morro, el tipo Alto Ramírez se encontraría constituido sólo por fragmentos recuperados en túmulos ceremoniales, aunque no exclusivamente funerarios como en el caso de los contextos anteriores (Muñoz 1980 en adelante). Además, en esta ocasión las piezas enteras casi serían una excepción, coincidiendo con otra clase y contextos de uso constituidos principalmente por desechos secundarios.

Al mismo tiempo, en este caso se comprueba que son tipos cerámicos distintos debido al predominio de pastas con inclusiones minerales (entre otras, cuarzos y clastos negros), con las que se construyeron vasijas restringidas, a veces con labios engrosados o “en coma”; empleando ahuecamiento, enrollamiento anular y cocción oxidante bien controlada. Sin embargo, al igual que en Faldas del Morro continúan siendo vasijas sencillas, constatándose también sólo en un caso la incorporación de asa en el cuello. Por último, coincidiendo con observaciones anteriores, presentarían superficies alisadas con estrías gruesas o “espatuladas”, probablemente provocadas por la misma manufactura de las vasijas. Con todo, tampoco está ausente el pulimento como parte de un tratamiento de superficie en propiedad.

El origen predominantemente secundario de estos materiales, acumulados por un ceremonial distinto respecto al tipo anterior, estaría confirmado por restos de hollín en las superficies de los fragmentos, lo cual se repite en las pocas piezas enteras conocidas. A partir de ello se asume que, si no todos, ciertos ejemplares de este tipo se usaron como ollas en contextos más domésticos; lo cual se encuentra reforzado porque los bordes en coma facilitan tomar los tuestos calientes y, en general, los cuellos más anchos que los de Faldas del Morro permiten manipular mejor el contenido (p.e., preparar alimentos).

No obstante, las diferentes actividades y ceremonialismos donde fueron utilizadas estas vasijas, la morfología de ellas y su sencillez son equivalentes en ambos casos, por lo que no necesariamente representarían poblaciones distintas como se ha supuesto hasta el momento. Al contrario, podrían ser expresiones cronológicas y funcionales distintas de una misma sociedad. Junto con esta idea de continuidad, ambas expresiones estarían vinculadas por funcionar en actividades ceremoniales, fortaleciendo la idea de que dichas cerámicas corresponden a artículos especiales que pudieron ser producidos u obtenidos por intercambio, constituyéndose en objetos exóticos o bienes de prestigio.

En este sentido, a pesar de las diferencias estructurales entre Faldas del Morro y Alto Ramírez (p.e., pastas), no existen suficientes evidencias para afirmar el origen foráneo de esta alfarería de los Valles Occidentales como en diversos tonos han afirmado los

investigadores del área (Muñoz 1989). Al contrario, la temprana aparición de la cerámica Faldas del Morro es perfectamente coherente con el manejo de las arcillas que ancestralmente los cazadores recolectores marinos de Arica habían desarrollado a través de las prácticas mortuorias Chinchorro, posibilitando un surgimiento local de la alfarería que después debió cambiar hacia lo que se conoce como Alto Ramírez, de acuerdo a las propias circunstancias y transformaciones sufridas por estas sociedades (op. cit.).

Particular de Tarapacá, sería el tipo Quillagua Tarapacá Café Amarillento (QTC) que se caracteriza por pastas muy diversas en términos de la heterogeneidad de inclusiones presentes en las arcillas, donde se combinan minerales, restos orgánicos (p.e., semillas) e incluso greda o cerámica molida (Figura 3). Con ellas se hicieron tiestos cuyo destino también fue ceremonial, en especial, el ritual funerario. Inclusive, este empleo ceremonial parece haber sido exclusivo, pues la mayoría de las piezas son miniaturas que a veces no superan el par de centímetros de alto, carecen de tratamiento de superficie propiamente tal y muchas ni siquiera fueron cocidas o el proceso fue demasiado rápido, deficiente, muy irregular o incompleto a pesar de hacerse en ambiente oxidante.

Se define, por lo tanto, una tecnología que llamamos “expeditiva”, donde la manufactura de los tiestos se implementaría durante el tiempo mismo del ceremonial, por lo que muchas veces ni siquiera se cocieron. De este modo, se reconocen vasijas restringidas simples a no restringidas, en su mayoría pequeños cuencos, a los que se agregan aquellos con una leve inflexión en el cuello a modo de pocillos, ollas o vasos-floreros dependiendo del largo y ancho del cuerpo. Las superficies fueron dejadas en estado de “cuero”, mostrando el raspado o espatulado provocado por los instrumentos con que se construyeron, las huellas de los dedos del artesano, así como improntas en las bases de la cestería donde se apoyaron durante la elaboración. Sin embargo, no faltan las piezas bien cocidas con superficies revestidas rojas y pulidas, además de variantes más locales que incluyen vasijas restringidas con decoración punteada en el labio, no restringidas como tazones o vasos y otras de cuerpo asimétrico con borde irregular terminado en vertedera. Estas últimas, de hecho, serían características de Quillagua en el Loa Inferior (individualizadas como variedad Quillagua Café Amarillento o QCA).

Complementariamente, se constata la fabricación de discos que funcionaron como tapas de las vasijas, las que fueron amarradas con fibras vegetales para asegurar su contenidos, identificados preliminarmente como harinas, granos y tubérculos (p.e., maíz, quínoa y papa), demostrando su uso como recipientes ceremoniales (ofrendas), asociados a alimentos cultivados.

Al igual que en Arica, pero según nuestro análisis sin ser la misma cerámica Faldas del Morro como opinaba Núñez (1969), esta alfarería de Tarapacá estaría ligada a un ceremonialismo que por lo expeditivo de su producción es evidente que no necesitó ser conseguida por intercambio, sino que fue producida localmente. Sin duda, la tecnología estaba en conocimiento de la población de ancestro arcaico como parece ocurrir en el resto de los Valles Occidentales, aunque falta por dilucidar este hecho en contextos más domésticos, para lo cual no contamos con muestras por el momento (p.e., Cañaño).

En Atacama, por su parte, se distinguen dos grandes clases cerámicas que en términos muy generales dividimos en dos tipos pulidos y uno alisado, los cuales se encuentran combinados de manera recurrente u ocasionalmente con ejemplares, según nuestra evaluación inicial, foráneos. Al contrario de Arica y Tarapacá, en este caso son elocuentes las evidencias de “foraneidad”, sobre todo en términos de materias primas o pastas y por ciertas decoraciones muy diferentes y minoritarias frente a las expresiones mayoritarias que consideramos locales. Lo cual, además, ha podido ser evaluado en contextos habitacionales o domésticos (Sinclair et al. 1998).

Tal cual ha podido apreciarse, los tipos pulidos han sido reconocidos y definidos desde hace tiempo por la arqueología atacameña (Figura 4:a-e), diferenciando al menos un tipo San Pedro Rojo Pulido y otro Negro Pulido, especificados como Toconao (TOC) y Sequitor (SEQ ó SNP-1), cuyas diferencias serían más temporales que culturales (Tarragó 1989). En ambos casos predominan las pastas con inclusiones esencialmente minerales o graníticas, aunque en el Rojo Pulido destacan los clastos negros, mientras que con el Negro Pulido se popularizan los cuarzos. En los dos tipos, sin embargo, es común la manufactura de las

vasijas con técnicas de enrollamiento anular a partir de un disco o base, las paredes son bastante delgadas (5 mm promedio), hay una evidente aplicación de revestimientos y el pulido o bruñido de las superficies es sobresaliente, sobre todo en el exterior. Todo esto en su conjunto configura los orígenes de la tradición alfarera monocroma de Atacama, parte de cuya producción también fue primordialmente hecha para funcionar como ofrendas en los contextos funerarios.

Casi en su totalidad, el tipo San Pedro Rojo Pulido se encuentra constituido por vasijas restringidas a modo de botellas con cuellos bien evertidos a los cuales se han adherido pequeñas asas mamelonares, pudiendo incluso presentarse como parte de una decoración naturalista correspondiente a un rostro antropomorfo en el cuello de los tiestos. En cambio, el tipo San Pedro Negro Pulido aporta con una mayor variabilidad formal, destacando durante esta época la producción de vasijas no restringidas por sobre las restringidas, entre las que se identifican en orden descendente de popularidad: vasos, tazones, escudillas y botellas. Estas últimas con o sin modelado de rostro antropomorfo en el cuello similares a los del Rojo Pulido (específicamente la decoración A de Tarragó [1989]), demostrando una continuidad estilística y cultural entre estos dos tipos cerámicos.

Esta diversidad morfológica, al mismo tiempo, implica un incremento en la calidad de la alfarería de Atacama demostrada en la preparación de pastas bien compactas o coladas, paredes cada vez más finas o delgadas, un tratamiento y acabado regular de superficies siempre negras, después de pasar por dos etapas de cocción (oxidante y reductora)¹⁵, las que destacan por su bruñido. Tal situación, a diferencia de los Valles Occidentales, demostraría una importante especialización alcanzada por la producción cerámica del Formativo. La máxima expresión de esto serían las botellas, con o sin rostro antropomorfo modelado, que al parecer fueron concebidas como las piezas más exclusivas del ritual funerario, pues casi no se detectan en los sitios habitacionales (cfr. Sinclair et al. 1998).

¹⁵ Salvo en los contextos habitacionales o domésticos, donde muchas piezas no presentarían revestimiento negro, ya que las tonalidades de sus superficies se lograría gracias y únicamente a través de la cocción, razón por la cual se registran ejemplares grises, cafés y rojizos, aparte de los negros (Sinclair et al. 1998).

De la misma manera que en el caso de la cerámica Quillagua Tarapacá, ambos tipos se vinculan con variantes más locales, especialmente formales. Este sería el caso de botellas y vasos rojos pulidos registrados en Quillagua; así como ejemplares negros pulidos a modo de jarros o vasijas restringidas con un asa como los de Topater (Calama)¹⁶, y cántaros o vasijas restringidas con dos asas de dimensiones mayores y más gruesos respecto a los vistos en San Pedro de Atacama.

Finalmente, saliéndonos del ámbito mortuario, a partir del estudio de sitios habitacionales se definió la existencia de un tipo cerámico alisado característico de las tierras altas del Loa que también aparecería en San Pedro, extendiéndose con ciertas particularidades o variantes hacia el curso inferior de la cuenca, costa desértica y Tarapacá. Nos referimos al tipo Loa Café Alisado (LCA)¹⁷, el cual se caracteriza por pastas con inclusiones minerales densas en inclusiones blancas, con las que se elaboraron vasijas restringidas y con bordes en coma (exceptuando algunas manifestaciones más locales de Quillagua y Tarapacá), utilizando especialmente técnicas de enrollamiento anular y cocidas en ambiente oxidante bien controlado (Figura 4:f). Sus superficies se distinguirían por un fino rasmillado y la probable aplicación de un delgado, disparejo o fugitivo revestimiento rojo.

Sin duda, varios de estos atributos son compartidos con la cerámica que definimos como Alto Ramírez, pero las diferencias de composición de la pasta como (según nuestras observaciones), el descenso de la frecuencia de los bordes en coma hacia el Loa Inferior y Tarapacá, nos lleva a concluir que se trata de manifestaciones funcionalmente equivalentes, pero culturalmente distintas. De hecho, el empleo independiente y generalizado del borde en coma se explica como una solución frente a la ausencia de asas en grandes contenedores u ollas para tomar y desplazar las vasijas.

¹⁶ También descritos para Túlor en San Pedro de Atacama (Llagostera et al. 1984).

¹⁷ Hemos dejado fuera de este estudio la cerámica denominada Loa Rojo Alisado o LRA (Sinclair et al. 1998), la cual fue propuesta como otro grupo no decorado perteneciente al Formativo atacameño; no obstante, nuestras últimas observaciones sugieren que más bien se trata de la alfarería doméstica o utilitaria predominante desde el Período Medio hasta comienzos del Intermedio Tardío en San Pedro de Atacama.

Por otra parte, de nuevo destacamos que a diferencia del resto de los tipos identificados para el Periodo Formativo, el Loa Café Alisado sería el único perteneciente a contextos cotidianos y domésticos en propiedad, representando un aspecto casi desconocido de muchas poblaciones de la época. Lo anterior se vincula a una dinámica particular que se expresa de manera diferencial en el tiempo como en el espacio. Hacia las tierras altas del Loa y San Pedro esta alfarería aparecería recurrentemente asociada al tipo San Pedro Negro Pulido Sequitor, mientras que hacia el Loa Inferior lo haría con la cerámica Quillagua Tarapacá, con connotaciones cronológicas que todavía están en debate (cfr. Agüero et al. 2001; Sinclair et al. 1998). Pero, cuyas consecuencias culturales refieren a una indiscutible interacción entre ambas regiones a través del Loa en distintos momentos del Formativo, más tempranas con el Loa Inferior, más tardías con el Loa Superior y San Pedro.

Volviendo a la discusión sobre la interacción entre poblaciones, volvemos a insistir que los únicos especímenes del periodo con apariencia foránea, corresponderían justamente a los detectados en el Desierto de Atacama. Estos se sintetizan en una minoritaria agrupación de fragmentos cerámicos donde se distinguen dos a tres variedades de pastas que escapan a los estándares o parámetros locales, con un aspecto bastante temprano de acuerdo a sus fechados (p.e., Thomas et al. 2002). Una se distingue por pastas volcánicas muy compactas con gruesas inclusiones grises a modo de basaltos (A), mientras que otra es granítica asociada a clastos blancos igualmente gruesos como cuarzos y sílices y también densa en micas grandes (B), de la cual se deriva una más fina constituyendo una tercera variante (B1). Además, se particularizan por la aplicación de espesos revestimientos que se resquebrajan o “craquelan” durante la cocción y/o por la presencia de distintivas decoraciones plásticas, modeladas y/o pintadas, que cuentan con claros referentes exógenos, especialmente, del Noroeste Argentino y Altiplano Meridional, refiriendo a conexiones con esa porción del territorio puneño y trasandino (Ayala y Uribe 2002; García 1988-89; Lecoq y Céspedes 1997; Orellana et al. 1969; Sinclair et al. 1998; Uribe y Ayala 2000). Coherente con lo anterior, no es extraño que aparezca vinculada a cerámica modelada San Francisco y a aquella policroma Vaquerías tricolor (Heredia 1974; Raffino 1977).

c. Comentarios y Conclusiones

Ahora bien, esta amplia tipología y la redefinición de las clases cerámicas consideradas características del Periodo Formativo del Norte Grande, se analizaron cualitativamente de acuerdo a sus localidades de proveniencia, correspondientes al valle de Azapa, la costa de Arica y Camarones, la quebrada de Tarapacá, la desembocadura del Loa (Caleta Huelén), y los oasis de Quillagua, Calama (Topater) y Toconao (San Pedro de Atacama).

De acuerdo a la presencia o ausencia de los tipos en cada una de estas localidades y su evaluación estadística por medio de taxonomía numérica¹⁸, se distinguió que las cerámicas Alto Ramírez y Quillagua Tarapacá alcanzaban una considerable distribución que abarcaba más de la mitad de las localidades entre el valle de Azapa, el río Loa y la costa desértica intermedia. Además, ambos pueden aparecer asociados; sin embargo, la presencia del tipo Quillagua Tarapacá es siempre numéricamente mayor que Alto Ramírez, concentrándose en el territorio comprendido por las localidades homónimas. A lo anterior, se suma el tipo Loa Café Alisado que también se presenta en gran parte de las localidades entre Tarapacá y San Pedro, pero concentrándose en el Loa y alcanzando proporciones tan importantes como las del tipo Quillagua Tarapacá, con el cual suele asociarse en el curso inferior de la cuenca¹⁹.

El resto de las clases, en cambio, muestra una distribución mucho más restringida y una menor frecuencia. El tipo Faldas del Morro aparece únicamente en los Valles Occidentales, estando su presencia bastante concentrada en la costa comprendida entre Arica y Camarones (en particular, PIM-7 ó El Laucho), asociándose sólo a cerámica Alto Ramírez. En tanto, los tipos de la tradición monocroma pulida de San Pedro se observan con claridad y fuerza entre Calama y Toconao, confirmándose como una industria propiamente circumpuneña, aunque con algunos atisbos en el Loa Inferior y Tarapacá, sobre todo a través de variantes que parecieran ser locales y donde se combinan con alfarería Alto

¹⁸ Para ello se usó el programa computacional Statistica versión 5.0.

¹⁹ Por ejemplo, en Quillagua los tipos Loa Café Alisado y Quillagua Tarapacá alcanzan una presencia del 28.4 y 23.1% respectivamente (sin segregar el material erosionado).

Ramírez, Quillagua Tarapacá y, en especial, con el tipo Loa Café Alisado y esporádicas manifestaciones foráneas Los Morros²⁰. Estas últimas expresiones, por su parte, se identificarían con mayor profusión desde Quillagua hasta Toconao, es decir, por gran parte del área circumpuneña; aunque su recurrencia es más notoria en el curso superior del Loa y sus afluentes, asociándose con los tipos Loa Café Alisado y San Pedro Negro Pulido Sequitor (Sinclair et al. 1998)²¹.

Volviendo a la discusión inicial, más allá de la causa de su origen, durante el Periodo Formativo la producción cerámica tiende a caracterizarse por industrias locales que surgirían contemporáneamente alrededor del 900 a.C., al interior de poblaciones que no se hallaban aisladas, sino que interactuaban por todo el territorio desértico (de alguna manera que debe profundizarse). Por ello que, la tecnología y el estilo de la alfarería se popularizarían por ciertos atributos, prácticas y concepciones generalizadas y compartidas por el Norte Grande más que por el traslado de piezas del todo exactas a partir de uno varios núcleos específicos de producción.

No obstante, por más que se distingan tipos cerámicos con una amplia distribución, es elocuente que las variantes locales de cada uno tienen quizás mayor importancia, pues muy pocas veces encontramos ejemplares de una misma clase que se repitan con características idénticas en otros lugares. Lo anterior es del todo evidente en el caso de los tipos Alto Ramírez, Quillagua Tarapacá, Loa Café Alisado, San Pedro Rojo y Negro Pulido, demostrando la importancia de las dinámicas locales dentro del proceso de introducción de la alfarería. Por ejemplo, el tipo Quillagua Tarapacá tiene expresiones particulares en

²⁰ Considerando otra vez el caso de Quillagua, prácticamente no se detectan los tipos Faldas del Morro y Alto Ramírez; en tanto la cerámica monocroma y pulida de San Pedro de Atacama apenas supera el 1.2%, mientras que ejemplares foráneos como Los Morros sólo muestran un 0.3% de frecuencia.

²¹ En el Loa Medio (Topater) hemos distinguido que la alfarería negra pulida puede llegar por sí sola al 35,8% de presencia, mientras que el tipo Loa Café Alisado comprende el 20.3% y Los Morros el 0.24%. Por su parte, en el Loa Superior (Alto Loa y río Salado), Sinclair et al. (1998) calculan entre un 8.13 y 64.9 % las proporciones de cerámica negra pulida en distintas clases de sitios, en tanto el tipo Loa Café Alisado puede variar entre el 2.1 y 66.3% en los mismos sitios. Por su parte, en idénticos casos Los Morros alcanza una frecuencia del 2.2 y 11.6%.

Quillagua, el Loa Café Alisado se manifiesta distinto según se trate del Loa Superior o Inferior, el Negro Pulido de Calama no es idéntico al de San Pedro, mientras que el Rojo Pulido se concentra al sur de esta localidad en Toconao.

Por otra parte, considerando la naturaleza funeraria de las colecciones revisadas, la mencionada interacción en la cual se encontraban inmersas las poblaciones del periodo, estuvo ligada a prácticas y concepciones estrechamente relacionadas con el ceremonial mortuario y, de modo paralelo o independiente, a los túmulos (cfr. Agüero et al. 2001). En estos ámbitos habría participado la alfarería, incorporándose en concordancia con las distintas maneras de practicar esos ceremonialismos, ya fuera como piezas completas o desechos secundarios, hechas con anterioridad o para el momento, alisadas, pulidas u ornamentadas. Sea como sea, ello confirma que se trató de una experiencia particular, en la cual ninguna población se habría impuesto sobre otra ni se trataría de grandes desplazamientos humanos.

En consecuencia, dentro de este proceso Tarapacá y San Pedro parecen haberse consolidado como núcleos de producción, mientras el Loa se habría constituido en frontera de ambas regiones, generándose todo un nodo de interacción al que se integrarían grupos de territorios tan alejados como los del Noroeste Argentino. Por su parte, Arica quedaría como un espacio marginal a esta esfera, probablemente por desfases cronológicos y culturales. De hecho, desde temprano Arica parece conectarse más con el sur del Perú que con el área Circumpuneña (Muñoz 1982), donde también se registra cerámica con desgrasante orgánico a lo largo de la costa, estrechando aún más los vínculos con esa región (Feldman 1995; Golstein 1990 y 2000; Gordillo 1997).

Para concluir, al contrario de lo que se ha postulado tradicionalmente, está cada vez más claro que a lo largo de este proceso no se reconoce ninguna intervención foránea y específicamente altiplánica, ya sea Wankarani, Chiripa o Pukara. Tal situación la hemos verificado hace poco con relación a Wankarani (Figuras 5 y 6), cuyas expresiones poco o nada se vinculan con las industrias formativas del norte de Chile (Ayala y Uribe 2002). Y, en todo caso, de existir una intervención o desplazamiento poblacional relacionado con la

introducción de la cerámica al Norte Grande, creemos que esto debió darse en los mismos términos de la interacción ya señalada para este territorio. Vale decir, de acuerdo a historia y experiencias más bien particulares aunque compartidas, dentro de una atmósfera más ceremonial que puramente económica o política acorde, con el proceso de cambio estructural generalizado dentro de los Andes Centro Sur.

Con todo, urge evaluar y profundizar estas conclusiones en contextos habitacionales y con materiales cotidianos y domésticos, ya que ha primado en la investigación actual una marcada preferencia por los ejemplares ceremoniales. Y, por otro lado, lo importante es centrarse en los ejemplares más tempranos (p.e., tipos Faldas del Morro y Los Morros).

III.2. Periodo Medio

a. Antecedentes

La problemática Tiwanaku es sumamente conocida en la prehistoria del Norte Grande de Chile (Berenguer y Dauelsberg 1989; Berenguer et al. 1980), por lo cual abordamos su estudio particular a través de distintos proyectos de investigación, desde la perspectiva del núcleo altiplánico y sus centros como de sus manifestaciones locales periféricas.

Lo anterior se fundamenta en que pese al destacado papel de Tiwanaku en la historia cultural de los Andes durante el primer milenio de nuestra Era, todavía se sabe muy poco acerca de cómo éste logró integrar la compleja diversidad cultural que caracterizaba al Centro Sur antes de los Incas. Por otra parte, discutimos la idea generalizada que entiende a Tiwanaku y su esfera de influencia, interacción o difusión como un megasistema con relaciones centro-periferia desde una perspectiva demasiado “economicista” y políticamente centralizada (Kolata 1993).

Las investigaciones señalan que en la cuenca del lago Titicaca a lo largo de ese primer milenio existió una sociedad agroganadera, técnicamente avanzada, socialmente estratificada y cuyo principal centro (urbano y religioso), fue el núcleo o “capital” de una

de las entidades expansivas más grandes de la civilización andina (Berenguer 2000; Kolata 1982 y 1993; Ponce 1970; Posnansky 1945 y 1957). Dentro de este proceso, la distribución de la materialidad diagnóstica de Tiwanaku engloba, al menos desde el 500 d.C., una vasta área de los Andes (extremo sur del Perú, oeste de Bolivia, norte de Chile y Noroeste Argentino), configurando la órbita cultural de un “estado altiplánico”.

Por lo tanto, existe consenso en la investigación que Tiwanaku fue protagonista del desarrollo de la complejidad del mundo andino, pero todavía no hay acuerdo en cuanto a la naturaleza de la distribución de dichas manifestaciones y, en consecuencia, de su supuesta expansión. Por lo mismo, esta situación ha sido interpretada de diferentes maneras: como el resultado de un imperio conquistador, un centro económico, un movimiento religioso, un lugar simbólico, una confederación multiétnica, etc. (Albarración-Jordán 1996; Bennett 1934 y 1956; Berenguer 1998; Berenguer y Dauelsberg 1989; Browman 1980 y 1984; Conklin 1991; Cook 1994; Golstein 1993; Isbell 1983; Isbell y Cook 1987; Kolata 1982 y 1983; Menzel 1964; Mujica 1985; Mujica et al. 1983; Núñez y Dillehay 1995; Ponce 1972; Wallace 1980).

Como dijimos, en los últimos años, los arqueólogos han tendido a examinar la expansión de Tiwanaku principalmente en términos de estrategias de acceso a recursos o complementariedad económica. De acuerdo a algunas de estas interpretaciones, para acceder a otras zonas como valles bajos y cálidos aledaños al altiplano, esta entidad habría utilizado una estrategia de “colonias” implantando enclaves de población altiplánica, incluso como verdaderas provincias (p.e., Berenguer 1998; Golstein 1985 y 1990; Mujica 1985). En cambio, en regiones más lejanas se habría empleado una estrategia de alianzas o “clientes”, subvencionando a las élites locales para facilitar operaciones de intercambio o tráfico a larga distancia (p.e., Berenguer 1998; Llagostera 1995 y 1996).

Es claro, por consiguiente, que estas últimas reconstrucciones adolecen de reduccionismo económico en perjuicio del entendimiento de las prácticas políticas e ideológicas que caracterizan a fenómenos como éste, concebidos como estados “expansivos o imperiales”.

Pero, además, estas interpretaciones y los énfasis de cada una de ellas fallan porque la supuesta expansión es explicada exclusivamente desde el núcleo o sólo desde su periferia.

Dentro de esta problemática general, con Berenguer y colaboradores (Agüero et al. 2002; Berenguer 1998; Uribe y Agüero 2001) nos propusimos explorar cómo Tiwanaku logró integrar a los Andes Centro Sur dentro de esa esfera de interacción e influencia, centrándonos en los medios simbólicos empleados por esta entidad para mantener relaciones entre un centro político y sus zonas de frontera. Para ello, recurrimos a un análisis sintetizador de las características formales, espaciales, contextuales y de contenido o simbólicas de la materialidad estilística, artefactual e iconográficamente vinculada con el núcleo altiplánico y su difusión.

De este modo, la investigación se concentró en el análisis de las principales obras iconográficas del sitio-tipo, primordialmente escultóricas, que a través de la determinación de convenciones representacionales, su caracterización y cuantificación se pudiera especificar una secuencia estilística que sirviera de herramienta de trabajo para establecer el grado de interacción entre las diversas entidades donde se registraron las materialidades Tiwanaku. Con este propósito, se desmontó la iconografía presente en las esculturas líticas, descomponiendo y definiendo paradigmáticamente los constituyentes del diseño, creando una tipología de elementos, partes, motivos, figuras y temas que permitieran hacer distintas comparaciones. Las que, a su vez, condujeran a una comprensión del uso de estas imágenes desde un marco teórico amplio y andino del poder, aplicable a los artefactos que circularon por los Andes Centro Sur durante el Periodo Medio (Agüero et al. 2002; Berenguer 1998).

Así, el análisis del clásico tema Tiwanaku expresado en un personaje frontal de rostro radiado con objetos en las manos, acompañado por personajes de perfil coronados y enmascarados en postura subordinada, todos ellos sobre un banda o base escalonada, produjo una secuencia de los soportes escultóricos (Agüero et al. 2002). Esta secuencia y su modo de representación en otros soportes llevó a concluir que su producción era diferencial y que, muchas veces, se relacionaba a los principios o convenciones del diseño más que con la imposición total del tema o las figuras descritas. Estas, por el contrario, se reproducirían

descompuestas y en concordancia con el soporte específico en circulación (cerámicas, tejidos, maderas, metales, etc.).

A partir de lo anterior, entonces, correspondió establecer hasta qué punto las imágenes o iconos de la lito-escultura Tiwanaku, cuya distribución constituyó su esfera de interacción, tenían referentes artefactuales como cerámica, textiles u otros (p.e., complejo alucinógeno). El análisis permitió distinguir que varias de las imágenes se comportaban como motivos representados en objetos e iconografía de esos objetos (Agüero et al. 2002; Uribe y Agüero 2000), pero que no necesariamente tenían una equivalencia total por ser manejados de una manera diferencial de acuerdo a las conexiones con los distintos centros Tiwanaku a través del tiempo (Tiahuanaco, Cochabamba o Moquegua). Se concibió, por consiguiente, una esfera de interacción más heterogénea que la pensada inicialmente por Ponce (1972), Kolata (1982 y 1993), o Berenguer y Daulesberg (1989), pues sin negar la hegemonía cultural e ideológica de Tiwanaku, los Valles Orientales y Occidentales de los Andes Centro Sur diferían estilísticamente entre sí y mostraban diferencias sociopolíticas respecto al núcleo altiplánico. En dicho contexto, nodos más pequeños como Arica y San Pedro de Atacama en el Norte Grande de Chile aparecerían como satélites de Moquegua y Cochabamba respectivamente, más que dependientes del Altiplano (cfr. Berenguer 2000; Uribe y Agüero 2000 y 2001).

Dentro de este marco interpretativo, la lito-escultura, los artefactos y sus iconografías fueron concebidos como enunciados ideológicos y políticos que aludían a entidades sociales supraordinales y subordinadas que se fueron complejizando en la medida que se sumaron o entraron en conexión nuevas comunidades. Por lo tanto, se configuraría una iconografía corporativa con variantes regionales o locales que en distintos soportes o manifestaciones proclamaban y aseguraban una hegemonía Tiwanaku, del núcleo con sus centros y las poblaciones locales, uniendo simbólicamente a través del “estilo” a la diversidad de entidades que estaban en contacto. De este modo, los objetos portátiles o artefactos que circulaban durante esta época por los Andes Centro Sur, más allá de un dominio político o expansión directa, indirecta y/o territorial, habrían sido empleados en ceremonias sociopolíticas específicas a cada modalidad local y la naturaleza del vínculo

con Tiwanaku, ligándose con mayor o menor fuerza al centro de poder de acuerdo a la exclusividad de los objetos en cuestión.

En consecuencia, a juzgar por las imágenes y circulación de su iconografía se deriva una amplia y variada red de interacción social y cultural con distintos grados de complejidad, jerarquización, adscripción e intervención política que vincularon a Tiwanaku y las poblaciones de su entorno por medio de objetos exóticos y/o de prestigio.

b. La alfarería Tiwanaku en el ámbito de los Andes Centro Sur

En este sentido, debido a la especial connotación adjudicada a los objetos Tiwanaku, resultaba perentorio dar cuenta de la versatilidad de estas manifestaciones a partir de los artefactos involucrados por su iconografía. Dentro de los cuales, la alfarería resultaba ser uno de los objetos más diagnósticos de su presencia en el norte de Chile.

Este análisis enfatizó el registro de los atributos morfológicos y decorativos, pintados como modelados de la alfarería, complementados con observaciones tecnológicas relacionadas con las características macroscópicas de pastas, tratamientos de superficie, manufactura y huellas de uso de unas 323 piezas completas del sitio tipo Tiwanaku, de Moquegua y Cochabamba principalmente, además de unos pocos ejemplares de Ilo, Arica, Sucre y San Pedro de Atacama (Figura 7). A lo anterior se agregaron los datos derivados de estudios textiles y otros materiales, al mismo tiempo que se incluyó información contextual y cronológica cuando ésta estuvo disponible (Uribe y Agüero 2000 y 2001). A partir de ello, se llevó a cabo una caracterización de primera mano del estilo cerámico tradicionalmente asignado al Horizonte, tanto de su periferia como del núcleo altiplánico, luego de una selección cualitativa de los atributos compartidos por todas las muestras, los que fueron cuantitativamente ordenados y jerarquizados, aunque sin evaluación estadística posterior.

Dentro de lo que se hoy se concibe como la esfera de interacción e influencia altiplánica, la cerámica Tiwanaku (TIW) ha sido ampliamente reconocida por un estilo que involucra elaboradas decoraciones, formas y tecnología, cuya calidad es aplicable a la totalidad del

proceso de manufactura (cfr. Alconini 1993; Girault 1990; Rivera 1994). No obstante, fuera del altiplano esta producción comprende un repertorio estilístico (tecnológico, formal y decorativo), mucho más acotado que el núcleo debido a las obvias diferencias cronológicas y la distancia cultural entre el centro y la periferia, donde se centró justamente la atención²².

Fue así que, la comparación del material registrado en las localidades fuera del núcleo con respecto a éste, concluyó la existencia de pastas de aspecto “fino”, muy compactas o coladas (seguramente por el uso de arcillas ricas en caolín y mezcladas con ceniza), bien cocidas, resistentes y duras, de tonos grises a anaranjados. Con ellas se elaboraron alrededor de 50 variedades de formas no restringidas y restringidas que llamamos: vasos, tazones, jarros y, más ocasionalmente, botellas, “escupideras”, ollas, sahumadores, trípodes y vasijas modeladas como aves, camélidos, felinos y plantas (Figuras 8 y 9).

Todas esas formas se encuentran muy bien representadas en el altiplano, sin embargo, más allá del sitio-tipo dicha morfología se reduce en esencia a la producción y/o circulación de dos clases de vasijas: vasos y jarros²³. Los vasos y sus sucedáneos como los tazones corresponden a típicos tientos hiperboloides (Figura 8), altos y bajos respectivamente; en tanto, los jarros casi siempre son de cuerpo ovoide (Figura 9). Respecto a su producción, distinguimos un importante grado de estandarización en la manufactura de los vasos o “Keros”, mientras que en los jarros se nota una mayor variabilidad. Esto desde ya le otorga gran importancia a los vasos, acorde con el ámbito funcional y simbólico Tiwanaku, sugiriendo un mayor control sobre su producción y distribución, tal como ya fuera afirmado por otros colegas (p.e., Berenguer 1987 y 1993).

²² De hecho, contabilizamos un 17.5% de formas exclusivas del Altiplano Circuntitica, así como un 25.1% de decoraciones igualmente propias del núcleo altiplánico.

²³ Nuestros registros indican que dentro del estilo Tiwanaku la frecuencia de vasos y jarros varía entre el 37.9 y 17.8% respectivamente; proporciones que incluso aumentan al separar las muestras de los dos principales centros provinciales de Tiwanaku, ya que en Cochabamba como en Moquegua los vasos comprenden entre el 47.6 y 51.7%, mientras que los jarros llegan al 21.4 y 23.1% en cada caso.

Por otra parte, las vasijas presentan decoración pintada y/o modelada casi en su totalidad²⁴. La decoración pintada se reconoce por su policromía en blanco, naranja, negro y rojo, aún cuando a veces falta el blanco, se agrega el gris oscuro, y se cambia el naranja o el blanco por “concho de vino”. Por su lado, en combinación o independiente del pintado, los modelados más recurrentes son los agregados de material a modo de mamelones o protúberos figurativos como abstractos sobre el borde de los vasos y al inicio del asa de los jarros. En tanto, otros corresponden a abultamientos en la mitad de los vasos y en el cuello de los jarros a modo de anillos y collares, aparte de vertederas y formas con atributos vegetales (p.e., calabazas). Por último, unas cuantas vasijas sin pintura se caracterizan por tener superficies completamente negras y pulidas, algunas veces grabadas post-cocción con los mismos motivos de la iconografía pintada, lo que también puede ocurrir en las policromas.

En cuanto a las vasijas pintadas, los diseños se ubican principalmente en el cuerpo y superficie exterior de los tiestos, aunque igual se pintan interiores, del mismo modo que bordes, cuellos, asas y modelados. Las imágenes o iconos representados comprenden unas 51 variedades de aspecto naturalista (TIW-A) y geométrico (TIW-B) que, aún cuando en general comparten pastas, formas y policromía, permiten separar al menos dos grandes conjuntos o tipos cerámicos. Estos se reparten en proporciones jerárquicas y equivalentes²⁵, apareciendo independientemente o combinados en la misma pieza, ya que la presencia de uno u otro no es excluyente en el mismo diseño, pero con connotaciones culturales y temporales bastante particulares, útiles como indicadores diagnósticos.

Dentro de los iconos naturalistas se distinguen en primer lugar las figuras o motivos antropomorfos, luego los zoomorfos reconocibles como aves y felinos que aparecen en proporciones semejantes y, finalmente, existe una minoría de motivos híbridos que

²⁴ Por ejemplo, sólo un 7.7% de las piezas registradas no llevarían decoración pintada.

²⁵ En nuestra muestra general, las decoraciones principalmente naturalistas pueden alcanzar un 33.8% de frecuencia, en tanto las más geométricas se acercan al 33.5%.

comparten elementos de los tres anteriores (Figura 10)²⁶. Todos ellos pueden aparecer de cuerpo entero, sólo la cabeza, de frente o perfil, muy realistas, esquemáticos, ambiguos y/o más bien abstractos, compartiendo así las mismas categorías y principios representacionales o iconográficos presentes en la lito-escultura, aunque en sentido estricto no se trata de los mismos diseños (Agüero et al. 2002; Uribe y Agüero 2001).

Al respecto, en bastantes ocasiones la iconografía se reduce a la presencia de elementos muy básicos de esas figuras o motivos, constituyendo una decoración paralela de carácter más bien geométrico (Figura 11). Las figuras geométricas, por su parte, privilegian los elementos triangulares y lineales, predominando aquellos motivos que denominamos aserrados opuestos y barras intercaladas además de varios otros, entre los que se cuentan espirales, ganchos, rombos, zigzags, etc.²⁷ En este sentido, durante la difusión de esta iconografía es imposible trazar una secuencia o evolución icónica que tomando como referente la lito-escultura parta del naturalismo y termine en lo abstracto (cfr. Bennett 1934 y 1956), puesto que en la alfarería Tiwanaku siempre predomina lo último y se tiende a lo geométrico.

En toda esta industria se observan las manos de maestros especializados, pues aparte de la considerable estandarización iconográfica, recalamos la buena calidad de las pastas por su finura y dureza: la armonía de formas muy normadas; la seguridad del trazo en los diseños; la aplicación de varios colores al mismo tiempo; el excelente pulido de las piezas, así como una cocción oxidante en ambiente muy bien controlado a altísimas temperaturas.

Toda esta producción, finalmente, después de salir de los hornos del sitio altiplánico o sus centros periféricos como Moquegua y Cochabamba, tendrían como destino principal el ritual funerario que es donde se han recuperado la mayoría de las piezas. Dentro de este

²⁶ Las figuras antropomorfas y zoomorfas aparecerían en porcentajes similares, puesto que ambas alcanzan un 16.4 % de frecuencia. Ahora bien, las imágenes zoomorfas de felinos y aves se pueden dividir en un 8.9 y 7.8% cada una, por lo cual aparecerían representadas de manera igualmente equivalente. En cambio, los íconos híbridos apenas alcanzan el 1%.

²⁷ No obstante, aún cuando en este caso la diversidad iconográfica es mayor, los aserrados compuestos por triángulos se acercan al 9% y no bajan del 7.7% de frecuencia, constituyendo la principal figura geométrica.

panorama, según nuestras observaciones, lo más cercano al patrón cerámico altiplánico o del núcleo sería la producción de Cochabamba en los Valles Orientales, sobre todo porque en su iconografía predominan figuras naturalistas representadas jerárquicamente, donde las más populares serían los personajes o rostros antropomorfos y luego los felinos junto a aves con apariencia de rapaces (cfr. Céspedes 1998). Pero, al mismo tiempo, se observan variaciones locales del estilo, por cuanto sus vasos Keros llegan a ser marcadamente inflectados (Figura 8:b), aparecen vasos con aspecto de “embudo” (Figura 8:b) y la decoración incluye hasta cinco colores, destacando la aplicación del gris.

Por su parte, en los Valles Occidentales, la alfarería de Moquegua compartiría el estilo altiplánico, pero exhibiendo mayores particularidades que Cochabamba, ejemplificadas por vasos más troncocónicos, otros parecidos a los de “Coca-cola”²⁸ y los “vasos retratos” (Figura 8:i-j); su policromía se reduce casi exclusivamente a los colores naranja, negro y rojo; los motivos pintados más populares son los geométricos (p.e., los aserrados), mientras que dentro de los naturalistas, las imágenes zoomorfas desplazan a las humanas, destacando las aves que parecen zancudas en vez de las rapaces como en el caso anterior (Figura 10:l).

Todo lo anterior deja en claro ciertos problemas de las tipologías tradicionales, especialmente referidos a las connotaciones cronológicas de “Clásico” y “Expansivo” (sensu Ponce 1972), las que resultan inconsistentes al ser aplicadas al material de la periferia, donde la variación estilística y temporal Tiwanaku fue mucho menor que la documentada para el lago Titicaca (cfr. Mujica 1985). En cualquier caso, se confirmó la existencia de un verdadero horizonte estilístico que se extiende desde el extremo sur del Perú al Norte Grande de Chile y por ambos lados de la cordillera a través de expresiones cerámicas equivalentes entre sí, aunque dicho estilo, salvo por lo principios del diseño, tiene pocas analogías con la iconografía lito-escultórica del núcleo, encontrándose reducido a vasos y jarros con diseños más bien esquemáticos, abstractos o geométricos. Esto, a nuestro juicio, tendría diversas connotaciones sociales y políticas, más que cronológicas,

²⁸ Nos referimos, en específico, a una forma compuesta de la alfarería de Moquegua que los investigadores norteamericanos bautizaron coloquialmente de esta manera.

debido a la particularidad que adquiriría esta alfarería dentro del lapso de la expansión Tiwanaku o de sus “productos” en el área Centro Sur Andina (cfr. Berenguer 1975).

La cerámica Tiwanaku de Arica

Dentro de este marco, emprendimos el estudio e interpretación de las piezas Tiwanaku en el norte de Chile. En cuanto al Norte Grande, dejando fuera fragmentos y ejemplares descontextualizados, se analizó con el referente anterior una muestra de 27 piezas completas de Arica pertenecientes a cementerios que contaban con información contextual y dataciones de termoluminiscencia ubicadas entre el 600 y 1200 d.C. (Espouey et al. 1995b), correspondientes a las fases Cabuza y Maytas de la secuencia cultural local (vid. infra). Obviamente, la cantidad es mucho menor a la existente en Moquegua o Cochabamba²⁹, tratándose de casi todas las piezas Tiwanaku conocidas para Arica, todas ellas provenientes del curso medio del valle de Azapa y ninguna de la costa. Es corriente, sin embargo, que otros ejemplares e incluso varios de los examinados aparezcan fragmentados.

De acuerdo a sus atributos decorativos y tecnológicos, los ejemplares Tiwanaku de Azapa son evidentemente intrusivos (Figura 12), pero por sus pastas, a primera vista más parecidas a las de Moquegua que del altiplano, provendrían en su mayoría del extremo sur del Perú -como seguramente intuía Dauelsberg a través de su tipo Loreto Viejo (cfr. Dauelsberg 1995a-c y 1972; Uribe 1999b). Además, sólo se identificó poco más de un cuarto de las variedades formales del repertorio original, reconociéndose que la mayor frecuencia la alcanzaban los jarros, seguidos por los vasos Kero y luego por los tazones y ciertas vasijas escultóricas (p.e., ornitomorfas).

Coherente con lo anterior, la decoración comprende poco más de un tercio de los motivos originales y aún cuando se mantiene la policromía, un porcentaje importante sólo exhibe tres colores como en Moquegua (negro, rojo y naranja o concho de vino); mientras que, son

²⁹ Dentro de la muestra analizada, Cochabamba y Moquegua comprenden el 17 y 24% de las vasijas respectivamente, en tanto las de Arica corresponden sólo al 8%.

muy escasos aquellos ejemplares con cinco colores que caracterizan al núcleo y Cochabamba. Asimismo, a diferencia de todos ellos, no aparecen piezas negras pulidas y/o grabadas, aunque hay policromas grabadas.

En términos iconográficos, se aprecia la división original entre representaciones naturalistas y geométricas. Entre las naturalistas predominan las figuras antropomorfas, seguidas por las zoomorfas que pueden dividirse en felinos primero y luego aves, pero no están otras representaciones más propias del lago (p.e., figuras mixtas antropomorfas y zoomorfas). Por su parte, las representaciones geométricas comprenden en su mayoría aserrados con gancho y varios otros motivos menos recurrentes en el resto de la esfera de interacción (p.e., líneas onduladas). De hecho, se observa un énfasis geométrico en todas las figuras, ya que incluso los personajes y rostros de frente y perfil tienden a ser reproducidos de forma esquemática o menos naturalista, salvo escasas excepciones que serían las únicas expresiones que recuerdan la iconografía representada por la lito-escultura clásica (p.e., rostros radiados frontales).

En suma, las figuras geométricas y naturalistas, específicamente las antropomorfas, muestran un claro vínculo con Tiwanaku, pero mediatizado por Moquegua debido al énfasis dado a los motivos geométricos, a lo que se agrega en ambos casos una importante presencia de jarros como soporte iconográfico, hechos con pastas de aspecto más bien local. No obstante, sin ser muy representativos de la cerámica de Azapa, ciertas pastas y los elementos más naturalistas de algunas vasijas, generalmente vasos, podrían estar señalando contactos más directos con el altiplano. Pero, no serían tan importantes como los estilísticamente establecidos con el centro de Moquegua en los Valles Occidentales.

Por su parte, los contextos funerarios de donde provienen las piezas indican que se trata de importantes cementerios a lo largo del curso medio del valle, cuyas tumbas exhiben distintas cerámicas, pero donde predomina la alfarería localmente producida dentro de un estilo llamado Cabuza que de manera constante remite a Tiwanaku (vid. infra). Esta situación muestra un gran quiebre con el Periodo Formativo, pues en estos momentos se ha

popularizado la cerámica y aparecen la pintura y el modelado como decoración en la manufactura local.

No obstante, la presencia Tiwanaku en Arica sería esporádica y excluyente porque son pocos los ejemplares y casi nunca se asocian a la cerámica local, salvo cuando aparecen con otros tipos, aunque éstos casi nunca son decorados (Uribe 1995 y 1999b). Lo anterior, finalmente, se une a nuestra apreciación estilística que afirma para las piezas Tiwanaku de Azapa una procedencia desde Moquegua, indicando una fuerte interacción entre Arica y este centro más que con el altiplano, la cual se estrechó con el tiempo como lo atestigua la concentración de fechados absolutos de esta cerámica entre el 800 y 1000 d.C. (Espouey et al. 1995b).

Dentro de ese lapso, el estilo altiplánico se difundiría a esta parte de los Valles Occidentales a la par de una expresión imitativa del mismo como del resto de la materialidad foránea (cfr. Espouey et al. 1995a), sin distinguirse las manifestaciones más elaboradas del núcleo y en un número bastante menor. En la práctica, sólo aparecen las expresiones de su centro más cercano, sugiriendo vínculos que tuvieron un impacto más generalizado o popular que exclusivo en la población local. Por tales razones, estamos seguros que esta situación se desarrolló en la dinámica regional y no se trató de una intervención poblacional ni imposición coercitiva, aunque es evidente que todavía no está claro el porqué se expande y asume este estilo.

En cualquier caso, sólo ciertos segmentos de esa población debieron acceder a los objetos más originales de sus vecinos, los que pudieron tener un carácter exótico y, por lo mismo, sus propietarios pudieron tener una especial connotación, a diferencia de los que simplemente se sepultaban con la copia local del estilo.

La cerámica Tiwanaku de San Pedro de Atacama

Por otro lado, en San Pedro se estudiaron 18 piezas completas, de la misma manera que en Arica, provenientes exclusivamente de cementerios y las cuales también cuentan con

información contextual y algunas dataciones absolutas de termoluminiscencia que se sitúan entre el 500 y 950 d.C. (Berenguer et al. 1986; Tarragó 1989), correspondiente a las fases Quito y Coyo de la secuencia cultural local. Salvo por otras piezas y fragmentos descontextualizados, no existen más ejemplares que en Arica, constituyendo casi la totalidad de la cerámica Tiwanaku conocida para San Pedro³⁰.

Como en los Valles Occidentales, de acuerdo a sus pastas y decoración, todas las vasijas de San Pedro de Atacama serían de origen foráneo (Figura 13). Sin embargo, en este caso sólo se identificó poco más de la décima parte del repertorio morfológico original, entre los cuales destacan los vasos Kero y muy por debajo aparecen tazones, botellas y una olla. Dentro de ellos, la literatura menciona la presencia de vasos con forma de embudo que dan cuenta de relaciones con Cochabamba. Esto último, sería coherente con el registro de otros ejemplares de los Valles Orientales, no necesariamente asociados, correspondientes a Mojocoya, Tupuraya e incluso Omereque, aparte de especímenes Yura del Altiplano Meridional de Bolivia, entre Potosí y Sucre (cfr. Berenguer et al. 1986; Latcham 1928a; Lecoq y Céspedes 1997; Tarragó 1989).

Ahora bien, no obstante su escaso número, se registraron piezas Tiwanaku tecnológica e iconográficamente más parecidas a las del núcleo del Titicaca que las examinadas en Azapa. Además, nunca se detectaron jarros como en los Valles Occidentales, mientras que aparecen botellas y ollas que hasta ahora sólo hemos observado en el altiplano y los centros de Cochabamba y Moquegua.

La decoración, por su lado, sólo se acerca al tercio de los motivos iconográficos originales, pero esta vez pintados con cuatro, tres y hasta cinco colores, recordando el estilo Tiwanaku más propio del altiplano y los Valles Orientales. Los diseños, asimismo, muestran iconos naturalistas y geométricos en iguales proporciones, dividiéndose los primeros en motivos antropomorfos y zoomorfos (particularmente aves rapaces y felinos), cuyo aspecto realista remite con claridad a la lito-escultura del altiplano. La decoración geométrica, en tanto, comprende aserrados y barras que también destacan dentro del estilo original, aunque

³⁰ Correspondientes apenas al 6% de la muestra analizada.

también aparecen espirales, rombos y cruces que son característicos de Cochabamba. Por último, existen expresiones de cerámica negra pulida que escapan a la tradición alfarera local, como vasos Kero y jarros con vertedera, a veces incluso grabados, equivalentes a los ejemplares Tiwanaku de los centros de Bolivia y Perú.

En definitiva, los atributos formales e iconográficos de la cerámica foránea de San Pedro de Atacama confirman el vínculo con Tiwanaku, pero a través de los Valles Orientales así como en Arica es con Moquegua. Esto lo delatan ciertos rasgos y piezas cochabambinas aquí presentes; no obstante, varias de esas formas e iconos también le otorgan un carácter bastante exclusivo a los ejemplares de San Pedro por cuanto se ajustan a un estilo más propio de sus centros y de la lito-escultura del lago. Esta característica las convierte en piezas más selectas o exóticas que las de Arica, pudiéndose haber producido directamente en el altiplano o llegar a través de vínculos con los segmentos sociales más importantes de su periferia como Cochabamba.

Con relación a los contextos, al igual que en Arica, los ejemplares Tiwanaku generalmente aparecen solos, pero también acompañados por piezas locales de cerámica negra pulida (p.e., cuencos y botellas), lo cual ha sugerido y sugiere relaciones selectivas con grupos específicos de la población de San Pedro. De acuerdo a ello, la situación es semejante a la de Azapa, pero al mismo tiempo distinta puesto que es menor la cantidad de cerámica Tiwanaku y se encuentra restringida a mucho menos tumbas, en las que predominan los objetos locales. Sin embargo, más significativo aún, es que estos materiales por su estilo tienen un carácter exótico, coincidente con otras elaboradas artesanías como tejidos, tabletas de alucinógenos, huesos pirograbados y artefactos de metales preciosos como el oro, los que en su mayoría remiten a la iconografía de la lito-escultura (Berenguer 2000; Conklin 1983; Oakland 1992; Le Paige 1964; Torres 1984).

Basándonos en lo anterior, se confirma el carácter peculiar de las escasas vasijas que aparecen en San Pedro de Atacama (Berenguer 1993). Estas particularidades lo diferencian de lo que ocurre en Arica, al mismo tiempo que no se produce ninguna expresión local del Horizonte como en el valle de Azapa, manteniéndose casi íntegra la tradición alfarera local

negra pulida a pesar de ciertos cambios en el tiempo (vid. infra). En suma, las relaciones entre Tiwanaku y la población local serían de naturaleza más exclusiva y selectiva que en Arica, pues de hecho su impacto en ningún caso se populariza, por el contrario, se restringe a ciertos segmentos de la sociedad, dejando absolutamente de lado un desplazamiento poblacional foráneo.

Parece confirmarse, entonces, una relación de alta jerarquía entre grupos que controlan un intenso sistema de contactos a larga distancia (Berenguer et al. 1980), referido al intercambio de bienes exóticos y/o de prestigio (cfr. Berenguer y Dauelsberg 1989; Llagostera 1995; Núñez y Dillehay 1995). Ahora bien, la diferencia con los planteamientos anteriores, es que estas relaciones se darían no tan directamente con el altiplano del Titicaca, sino entre el Desierto de Atacama y Cochabamba a través de una ruta de tráfico que atravesaría el altiplano de Potosí, conectando a las distintas poblaciones de este extenso territorio.

c. La alfarería local del valle de Azapa

Antecedentes

Continuando el tema anterior pero desde la perspectiva local, Espoueyes en conjunto con otros connotados investigadores se propusieron revisar la secuencia y cronología cultural de los periodos Medio e Intermedio Tardío del valle de Azapa sobre la base de múltiples materiales y criterios contextuales (Espoueyes 1993a; Espoueyes et al. 1995a).

Los autores consideraron las anteriores aproximaciones históricas culturales variadas y valiosas, pero desconectadas entre sí, razón por la cual resultarían poco adecuadas para mantener una base suficientemente consistente con las interpretaciones hechas hasta el momento. Sobre todo, porque esas aproximaciones refieren a problemáticas tan centrales para los Valles Occidentales como la naturaleza de la presencia Tiwanaku en Azapa y el consecuente surgimiento de la cultura Arica. Para ellos, la evaluación de la “colonización” altiplánica por medio del modelo de control vertical, el intercambio a larga distancia

propiciado por la movilidad caravánica, la interacción étnica a la par de estas dos posibilidades, la complejidad y desigualdad social en la población local, etc., pasaba por esclarecer previamente y en forma pormenorizada el problema de la “periodificación”.

Sobre esta problemática, Uhle (1919 y 1922) es el primer arqueólogo en construir una periodificación para los Valles Occidentales del extremo norte de Chile, presentando una secuencia y cronología relativa que en lo concerniente al Periodo Medio denomina época “Tiwanaku y subsiguiente epigonal” (600-900 d.C.), a la que seguiría la “Civilización indígena atacameña” (900-1100 d.C.) y la “Chincha atacameña” (1100-1350 d.C.), ya en el Intermedio Tardío.

Esta propuesta se fundamentaba sólidamente en la experiencia y conocimiento de primera mano por parte del autor sobre la arqueología del norte de Chile y gran parte del Perú, debido a lo cual, salvo por la terminología, su secuencia resistió por mucho tiempo las críticas y pruebas arqueométricas, experimentando pocos cambios y manteniendo su vigencia (p.e., Latcham 1928b, 1936 y 1938). Pasaron cerca de 20 años para que se conociera una nueva secuencia, correspondiente a la formulada por Bird (1943 y 1946), quien a partir de sus excavaciones estratigráficas en la costa postulaba dos momentos intermediados por una época de transición que denomina Arica I, Arica I-II y Arica II respectivamente.

Sin embargo, por tratarse de sitios costeros su trabajo no refleja a cabalidad el desarrollo del interior de Azapa, pues no se detectan evidencias de una época vinculada a Tiwanaku. Esta situación se vuelve problemática cuando Schaedel y Munizaga en 1957 proponen una secuencia para el norte de Chile, basada en la periodificación de Bennett para el altiplano (1946a). De acuerdo a ella, se correlaciona la época Tiwanaku Decadente de Bennett con el Arica I de Bird, pero se duda la existencia de un Tiwanaku Clásico aunque, contradictoriamente, se aprecia una influencia “tihuanacoide” en Arica (Schaedel 1957).

Sobre esta base, entrando a la década de 1960 se desarrollan los trabajos de Dauelsberg, Focacci, Alvarez y Chacón, quienes fundando el Museo Regional de Arica, realizan

prospecciones intensivas de los Valles Occidentales de esta parte del Centro Sur Andino. De este modo, Dauelsberg con el investigador peruano Gary Vescelius y la asesoría de Lumbreras, definen a partir de muestras de fragmentos de superficie una serie de tipos cerámicos comunes para Moquegua y Arica a los que se les da una ubicación cronológica. De este modo, hacia 1969 se constituye la secuencia maestra de la historia cultural de la región. A partir de ella, se ratifican y cuestionan las periodificaciones de Uhle, Bird, Schaedel y Munizaga, destacando un periodo que Dauelsberg denomina Horizonte Tiwanaku acotado entre el 500 y 1000 d.C., subdividido en dos fases: Cabuza y Maytas, seguidas por las fases San Miguel y Gentilar, con un momento de transición llamado Pocoma durante el desarrollo regional del Intermedio Tardío.

Sin embargo, los cambios hechos por el mismo Dauelsberg a su secuencia dan cuenta de ciertas limitaciones de este cuadro. De hecho, en 1972 se produce una importante controversia con Lumbreras y Núñez, siendo el primero quien ve a Tiwanaku en momentos cercanos o contemporáneos a San Miguel, ubicando a Maytas y Chiribaya junto con Gentilar.

En cualquier caso, durante esta etapa de la investigación se confirma la presencia Tiwanaku dentro de la historia cultural de Arica, al mismo tiempo que se definían sus tipos cerámicos, se establecieron correlaciones con otras regiones y desarrollos culturales, generando un cuadro nuevo y más sistemático, aunque se asumía en exceso la ecuación entre tipología y cronología.

En este sentido, la intervención de Núñez en la controversia de Dauelsberg y Lumbreras implica una crítica al énfasis cronológico de la tipología, tomando cuerpo una aproximación más sociológica que se inspira en el modelo del “control vertical” de Murra (1972). Coherente con lo anterior, los arqueólogos comienzan a interpretar la multiplicidad de estilos cerámicos de Arica en términos de identidades étnicas, es decir, como manifestación de poblaciones corresidentes en un mismo espacio más que ocupaciones sucesivas en el tiempo. Los diversos estilos del Periodo Medio, entonces, son vistos como expresiones arqueológicas de las “colonias” altiplánicas, lo cual es apoyado por los

traslapes de fechados radiocarbónicos que comienzan a incrementarse en la zona a mediados de 1970 (Berenguer 1975; Focacci 1981 y 1983; Mujica et al. 1983; Rivera 1977).

Paralelamente, la evaluación de ciertos materiales como “más finos” que otros, por ejemplo la alfarería llamada Loreto Viejo, sugieren que parte de la variedad tipológica también podía ser interpretada como indicio de diferenciación social (Berenguer y Dauelsberg 1989). Esta situación, de hecho, se extiende luego al estudio de contextos funerarios del Intermedio Tardío, intentando pesquisar diferencias de estatus (Cornejo y Fernández 1982). Sin embargo, se asumía muy fácilmente la relación entre estilo cerámico y sectores étnicos o sociales, sobredimensionando el potencial interpretativo de los materiales y sus análisis, quedando todavía por resolver qué era temporal y qué lo social sin tener una secuencia y cronología más finas.

En esta dirección, a partir de 1980 los investigadores de la Universidad de Tarapacá llevan adelante una serie de trabajos de campo para evaluar los modelos explicativos a través de su expresión en los sitios habitacionales de Arica, puesto que hasta el momento los estudios se habían basado principalmente en contextos funerarios. Consecuencia de esto, es que resultan infructuosos los esfuerzos por encontrar los asentamientos residenciales de las supuestas elites Tiwanaku o Loreto Viejo, mientras que comienza a descartarse a Maytas como una colonia de aquél, lo que correspondería más bien a la expresión inicial de la cultura Arica. Según este nuevo panorama, los tipos cerámicos Cabuza, Maytas y San Miguel cubrirían extensos lapsos con claros traslapes, en tanto Loreto Viejo se restringiría a un periodo más corto y tardío que lo inicialmente estimado (Dauelsberg 1985; Focacci 1983; Muñoz 1985 y Santoro 1982), todo lo cual requería nuevas aproximaciones a su historia cultural.

En vista de lo anterior y siguiendo otras experiencias parecidas (Berenguer et al. 1986), se realizaron esfuerzos por corroborar y afinar la periodificación de Azapa, aplicando masivamente pruebas o tests de termoluminiscencia a muestras del contiguo valle de Camarones y algunas de Azapa (Schiappacasse et al. 1991). No obstante, sus resultados

muestran ciertas incoherencias y debilidades, principalmente porque en este caso el análisis se basó en la evaluación estilística de los tipos cerámicos y no en un riguroso examen de las asociaciones contextuales con diversos artefactos que brindarían mejores criterios para discutir, aceptar o rechazar las fechas obtenidas. A ello, podríamos agregar, faltó una definición renovada y tecnológica de los tipos cerámicos, no sólo basada en sus atributos decorativos y/o de superficie. Además, al reduccionismo estilístico o decorativo se sumaba una falta de comprensión más profunda de la naturaleza de los materiales fechados, por ejemplo, si éstos provenían de cementerios o sectores de viviendas.

En este sentido, fue absolutamente necesario la revisión de la tipología y cronología de la cerámica en términos de las problemáticas e interpretaciones hechas, dando énfasis a la dinámica local y no sólo concentrándose en las perspectivas de centro-periferia que hasta el momento habían puesto la atención en lo externo y Tiwanaku.

Las tradiciones cerámicas Altiplánica y de Valles Occidentales

De este modo, se estudiaron miles objetos, más de 1836 de ellos correspondientes a cerámica entera y fragmentada, en su mayoría pertenecientes a tumbas de los cementerios AZ-3 y AZ-8 de los sectores Sobraya y San Miguel del valle de Azapa, además de otros 25 sitios comprendidos entre el interior y la costa de Arica (Figura 14). Los materiales fueron clasificados, seriados y sometidos a control cronológico por medio de 90 dataciones de termoluminiscencia, gracias a lo cual se concluyó que en lo sustantivo la cronología de Arica se mantenía sin grandes modificaciones. No obstante, existirían importantes traslapes culturales observados a través de la cerámica que obligaban a un replanteamiento de la definición de las cuatro fases posteriores al Formativo (Espouey et al. 1995a).

Gracias a lo anterior, se estableció que los contextos funerarios con un determinado tipo cerámico también incluían calabazas, cucharas, gorros, tejidos y otros objetos particulares a esa alfarería, lo cual era aplicable a los rasgos constructivos de las sepulturas y el ritual funerario. Esto fue interpretado como evidencia de convivencia en Azapa de grupos culturalmente diferenciados que de manera intencional generaban un estilo propio que los

distinguía de otros, sugiriendo una relación de pertenencia y derechos sobre la ocupación y explotación de los recursos del valle y la costa aledaña.

En particular, nuestro examen y clasificación del material determinó la necesidad de distinguir dos tradiciones alfareras (Uribe 1995, 1998 y 1999b), prácticamente sin nexos con las industrias previas del Formativo, pero contemporáneas hasta el 1200 d.C. La primera de ellas correspondería a una tradición Altiplánica que aparecería después del 500 d.C., cuyos tipos cerámicos Cabuza (CAB), Tiwanaku (TIW) y Azapa Charcollo (ACH) mantendrían un fuerte vínculo estilístico y contextual producto de una marcada interacción externa o foránea, llegando a desaparecer con la misma desintegración de Tiwanaku. Distinta, un poco más tardía, paralela e incluso opuesta a la anterior, surgiría una tradición propia de Valles Occidentales hacia el 800 d.C., donde también sus tipos estarían ligados estilística y contextualmente, pero con relación a estilos de regiones costeras aledañas y alejados de la influencia altiplánica, denotando una sólida identidad local que se prolongaría hasta el Intermedio Tardío y más allá (Uribe 1996b).

Con estos antecedentes, la producción local de alfarería en Arica durante el Periodo Medio experimentaría un cambio notable, pues casi sin evidencias intermedias aparecería abruptamente la cerámica pintada, cuyo estilo tendría referentes formales y decorativos directos con el estilo altiplánico difundido por Tiwanaku. Esta expresión es la que usualmente se ha denominado tipo Cabuza, el cual coincide con la aparición de varios cementerios que se concentran en el valle de Azapa e indican prácticas ceremoniales, específicamente mortuorias, distintas a las formativas. Por ejemplo, ya no se contempla la construcción de túmulos, sino que ahora en un mismo espacio es enterrada una considerable cantidad de individuos en fosas directamente cavadas en el suelo arenoso a los pies de las laderas del valle (p.e., Focacci 1990).

De acuerdo a esta evidencia, la ocupación humana vinculada a Cabuza se circunscribe al curso medio y bajo de la quebrada, pues casi no hay testimonios de esta cerámica en la costa (Bird 1943). En el valle la población se encontraría separada en distintos grupos

quizás como comunidades relacionadas pero, al mismo tiempo, independientes (cfr. Goldstein 1995-96).

En este sentido, Cabuza sería la típica alfarería funeraria del Periodo Medio (Figura 15), mientras que los ejemplares de momentos previos o no decorados serían muy escasos y sólo ocasionalmente aparecerían los tipos Azapa Charcollo y Tiwanaku, principalmente de Moquegua³¹. Y, aunque suelen encontrarse en los mismos cementerios y estar estilísticamente vinculados, estos tipos casi nunca suelen hallarse juntos como si las expresiones locales y foráneas debieran mantenerse separadas. De hecho, Cabuza y Tiwanaku pueden aparecer junto a Azapa Charcollo, pero jamás se asocian entre sí³². Por otra parte, Cabuza prácticamente siempre se encuentra representado por piezas completas, al contrario de los tipos altiplánico o de Moquegua y Azapa Charcollo que tienden a encontrarse rotos o fragmentados.

Cabuza se puede dividir según su decoración pintada en tres variantes: dos bicolors (A, Negro sobre Rojo y A, Blanco sobre Rojo) y una tricolor (B, Blanco y Negro sobre Rojo)³³, siendo absolutamente predominante la variante Negro sobre Rojo. En todos estos casos, las pastas son de aspecto variado, aunque siempre con inclusiones minerales (p.e., negras y cuarzos), distinguiéndose desde las más granuladas hasta las coladas, siendo las intermedias o arenosas las más comunes. Tal variación a partir del uso de una misma materia prima también se repite en la construcción y cocción de las piezas, aunque principalmente se emplea el enrollamiento anular y la quema en ambiente oxidante. Asimismo, se advierten destrezas y calidades diferentes, distinguiéndose especímenes aberrantes y otros muy perfectos que hacen recordar la calidad foránea.

³¹ La presencia de la cerámica Tiwanaku, según nuestros registros, varía entre el 1.1 y 9%, mientras que Azapa Charcollo se presenta con 1.3 y 9.6%; en cambio, el tipo Cabuza alcanza porcentajes de frecuencia no menores al 14.2%, llegando a proporciones del 47.6% en muestras exclusivas del Periodo Medio (Uribe 1995 y 1999b).

³² Los contextos funerarios donde aparecen asociados los tipos Tiwanaku y Cabuza no superarían el 1%.

³³ Las variantes que utilizan el color blanco pueden corresponder a lo que Dauelsberg denominó Sobraya (1995a, b y c).

A partir de lo anterior, se elaboró una enorme variedad de formas no restringidas y restringidas entre las que destacan de manera notoria vasos y jarros, constituyéndose casi en una pareja obligada en las ofrendas de las tumbas. Pero además, en orden decreciente, se registran escudillas, tazones, sahumadores, botellas, cántaros y vasijas modeladas zoomorfas, ornitomorfas e incluso fitomorfas (p.e., calabazas). Todas ellas pueden aparecer como miniaturas, aunque en general se trata de piezas de tamaño mediano, fáciles de asir, usar y transportar.

En cualquier caso, vasos y jarros también muestran una sobresaliente variación interna, detectándose que dentro de los primeros predominan las formas troncocónicas, luego aparecen las hiperboloides o keros y otras compuestas, entre las que destacan aquellos tipo “Coca-cola” y los vasos retratos, estos tres últimos propios del estilo altiplánico de Moquegua. Por su parte, los jarros son igualmente heterogéneos, por lo cual los separamos en aquellos de perfil con y sin ángulos, es decir, vasijas dependientes o independientes. Entre los independientes, las formas más populares serían las de cuerpo elipsoide, mientras que dentro de los jarros dependientes destacan los de cuerpo superior semiesférico e inferior troncocónico.

Respecto a la decoración, estas vasijas en su mayoría llevan modelados abstractos o geométricos, dentro de lo cual sobresale la aplicación de mamelones o protúberos y anillos. Esto ocurre en el borde y la mitad del cuerpo de los vasos, en tanto que los jarros presentan protúberos en la unión del asa con el cuello y anillos a modo de collares en la garganta.

Asimismo, en todas las piezas es característica la aplicación de un grueso engobe de color rojo oscuro, pulido de manera bastante irregular, aunque en ciertas ocasiones llega ser muy fino. Sobre esta base se han pintado figuras esencialmente geométricas usando los colores negro y/o blanco. Al respecto, predominan los elementos lineales y triangulares que configuran al menos ocho grupos decorativos, dentro de los cuales sobresalen las líneas onduladas (CAB-A2 [Figura 15:a-c, e y h]) y las hileras verticales de triángulos (CAB-A3 [Figura 15:d e i]), aparte de semicírculos, paralelas con rayas o puntos, triángulos y rayas, especies de clepsidras, etc., en muy contadas ocasiones combinados con motivos

naturalistas zoomorfos y antropomorfos (p.e., posibles anuros, aves, camélidos, cánidos, ofidios, rostros humanos de perfil, etc.).

No obstante, salvo por la policromía, los elementos del diseño, la ubicación de las figuras que privilegia exteriores y ciertas partes específicas de las vasijas (bordes, la mitad superior del cuerpo y asas), se detecta una gran diversidad iconográfica que impide reconocer verdaderos motivos, manifestando una escasa estandarización. Estos, al contrario, no son repetitivos ni simétricos en propiedad, distinguiéndose desde estructuras bipartitas hasta radiadas, sin el predominio de ninguna figura, motivo o tema en particular, combinándose los elementos de múltiples maneras.

Toda esta iconografía, en cualquier caso, tiene referentes básicos en el diseño y estilo Tiwanaku, sobre todo los triángulos dispuestos de manera escalonada y con una barra de apoyo (Figura 15:f). Lo que, sin ser lo más representativo de Cabuza, permite establecer un vínculo más directo entre ambas alfarerías, específicamente con el tipo definido como Tiwanaku VI o Tumilaca para Moquegua (Golstein 1985).

Dentro de esta situación, la cerámica Cabuza representaría la producción alfarera local por su popularidad como por sus características tecnológicas, en particular, por la utilización de materias primas locales que se repiten a lo largo de toda la secuencia de Arica (Uribe 1999b). Al mismo tiempo, sin embargo, es innegable el parentesco formal, decorativo y en cierto sentido incluso tecnológico con la alfarería altiplánica, aunque ahora sabemos que ese nexo estilístico es con el centro Tiwanaku de Moquegua más que con el Titicaca, no sólo por la cerámica sino también por otras materialidades (Uribe y Agüero 2000 y 2001). Con todo, su concentración casi exclusiva en Azapa, su esporádica aparición en los valles costeros desde Ilo hasta las costas del sur de Arica (Latcham 1938; Owen 1993), la prácticamente nula presencia en Moquegua (Golstein 1990), así como su inexistencia hasta ahora en el altiplano, nos han llevado a concluir que se trataría de una producción local. En la cual, por otro lado, si bien existe especialización, falta la estandarización suficiente para sugerir que la producción haya sido centralizada. Más bien existirían varios alfareros o

talleres, lo que nos permite afirmar que no sería una industria controlada por una entidad política mayor y/o externa.

Por lo demás, existen indicios de que se trataría de un largo proceso durante el cual se habría gestado y desarrollado la cerámica Cabuza a la par de las relaciones con la conexión altiplánica, en especial, de Moquegua. Habría, por lo tanto, un continuo cronológico desde esporádicos ejemplares como tazones y otras piezas con decoraciones de trazo rígido fechados alrededor del 500 d.C., que sugieren ser las manifestaciones más tempranas, hasta la aparición de escudillas que no son propias del estilo altiplánico y el surgimiento de la variante Cabuza tricolor que aún cuando comparten elementos de la tradición posterior (Figura 15:g y k), refieren a una época más tardía después del 800 d.C. (Espouey et al. 1995b).

De cualquier modo, falta por aclarar si esta industria local es coincidente con la población previamente asentada en Arica que elaboraba la cerámica Faldas del Morro y Alto Ramírez, o correspondería a un desplazamiento con carácter de “colonia”. Vinculado con esta problemática, incluimos al tipo Azapa Charcollo como otro componente local de la tradición altiplánica, pero del cual apenas sabemos que aparece solo, con Tiwanaku o Cabuza de manera separada y prácticamente nunca asociado a cerámica de Valles Occidentales.

Se trata de una alfarería monocroma (Figura 16), característica por sus manchas de pintura roja, cuyo aspecto recuerda por su sencillez expresiones formativas (vid. supra), además que sus fechas no superan el 800 d.C. (Espouey et al. 1995b). En este sentido, si bien hemos registrado ejemplares muy parecidos en toda la órbita Tiwanaku, llevándonos a dudar que corresponda a una alfarería local, esta cerámica nos sugiere que Cabuza pudo ser producto de intensos cambios en la sociedad formativa anterior al entrar en estrecha interacción con la presencia altiplánica de Moquegua.

De hecho, Azapa Charcollo muestra una evidente semejanza con las pastas de Cabuza, compartiendo el aspecto arenoso a granuloso, la densidad de inclusiones negras y cuarzo.

Al mismo tiempo, se privilegia la técnica de ahuecamiento como en el Formativo (vid. supra), la que luego se populariza en la alfarería de los Valles Occidentales. Sus superficies han sido sólo alisadas de manera bastante burda y presentan una irregular decoración pintada definida por manchas de pintura roja que, salvo excepciones, carecen de diseños figurativos. Ambas situaciones, no obstante, también son comunes en el periodo anterior. Los modelados, por su parte, se reducen a algunos aditamentos de la morfología misma como acanaladuras en los bordes, aunque en ciertas ocasiones se detectan vasijas con formas antropomorfas y de plantas igual que en Cabuza (p.e., cucurbitáceas). Por último, dicha morfología comprende piezas no restringidas y restringidas distinguiéndose la existencia de vasos, escudillas y pocillos, aunque no es extraño que aparezcan botellas, ollas y cántaros, todas las cuales se pueden reconocer en el Formativo y desde Cabuza en adelante.

Y, del mismo modo que Tiwanaku, es común que este tipo aparezca más bien fragmentado que representado por piezas completas. En este caso, por lo tanto, existe la posibilidad de que se trate de una cerámica sin el carácter marcadamente ceremonial de Cabuza, dando cuenta quizás de otros ámbitos de los productores y portadores de esta tradición alfarera. Por ejemplo, espacios más cotidianos y/o domésticos, aspectos hasta ahora desconocidos de estas poblaciones, sugiriendo otra vez una continuidad cultural con el periodo anterior y que el efecto Tiwanaku respondería a la dinámica de las sociedades originarias de Arica (cfr. Muñoz 1995-96; Rivera 1985).

En esta misma dirección, no es extraño que pronto surja una tradición cerámica propia de Valles Occidentales, emparentada pero distinta a la ejemplificada por Cabuza. Esta comprendería la alfarería pintada que aparece un poco más tarde, alrededor del 800 d.C. (Espouey et al. 1995b). Su expresión inicial correspondería al tipo Maytas Chiribaya (MCH) a partir del cual se traza un desarrollo completo del estilo cerámico que, independiente de la influencia altiplánica Tiwanaku, caracterizaría luego a la cultura Arica. En este caso también se trataría de una producción local, pero en la cual destacan los nexos estilísticos con las cuencas de Arequipa, Moquegua y Tacna, cuyos ejemplares se asociarían en los cementerios de Azapa a lo largo de todo el desarrollo regional. Al

contrario, aunque Maytas Chiribaya continúa ciertos rasgos previos, este vínculo contextual nunca ocurre con Cabuza, Tiwanaku o Azapa Charcollo, por lo que es evidente el alejamiento de esa tradición³⁴. Además, a partir de esta nueva situación comienzan a aparecer de manera recurrente las piezas no decoradas dentro de las tumbas, prácticamente inexistentes antes, y casi siempre asociadas con la cerámica decorada.

En este caso se trata de una alfarería invariablemente tricolor (Figura 17), aunque no faltan manifestaciones bicolors, destacando una ruptura más que una transición estilística con la tradición altiplánica. No obstante, siempre se tratará de una expresión minoritaria y paralela presente en los mismos cementerios que Cabuza y Tiwanaku³⁵, u otros donde éstos no se encuentran como los que surgen en la costa durante el mismo periodo (p.e., Playa Miller-9). Las pastas de Maytas Chiribaya, al contrario de Cabuza, se identifican por tener un aspecto arenoso más regular, donde destacan las inclusiones blancas, cuyas técnicas de manufactura combinan el enrollamiento anular, ahuecamiento y/o la unión de cuerpos que poco aparecen en la otra tradición.

Junto con ello, la variedad morfológica se reduce de manera notoria y casi desaparece la decoración modelada, produciéndose principalmente y de una manera bastante estandarizada: jarros, escudillas, cántaros, posibles tazas y “mates”. En cambio, es casi total la ausencia de vasos y la variedad que éstos tienen en Cabuza. Por consiguiente, las piezas más frecuentes son los jarros que también son diferentes porque sus asas en general son labio-adheridas y no se emplazan bajo el borde como en Cabuza. Y, porque predominan los jarros de perfil dependiente o con ángulos por sobre los cuerpos elipsoides de las anteriores vasijas restringidas independientes. Por otra parte, sólo en los jarros como en los cántaros se observan los únicos modelados, pero de modo muy ocasional o irregular, manteniéndose

³⁴ La asociación entre Tiwanaku y Maytas Chiribaya apenas la hemos detectado en un 0.7% de los contextos estudiados.

³⁵ En general, la frecuencia de Maytas Chiribaya alcanzaría entre el 4.8% y, en muestras exclusivas del Período Medio, llegaría al 28.4%; por lo tanto, su presencia sólo representaría un tercio o la mitad de la calculada para el tipo Cabuza (Uribe 1995 y 1999b). Asimismo, dentro de la costa apenas superaría el 1.3% (no obstante, aquí Cabuza apenas aparece con un 0.4%; mientras que no registramos cerámica Tiwanaku [Uribe 1999b]).

en los primeros la aplicación de protúberos sobre el asa y rostros modelados que representan personajes con “gorros de cuatro puntas”. Estos mismos se repiten en unos cuantos cántaros, incluso como personajes completos.

Más estandarizada aún se vuelve la decoración, pues aunque las vasijas se siguen revistiendo de rojo, éste casi siempre cubre hasta poco más abajo de la mitad y no todo el cuerpo como en Cabuza, mientras que las escudillas se pintan completamente. A esto se suma la utilización de los colores negro y blanco-crema para continuar realizando diseños esencialmente geométricos, pero donde pierden relevancia las líneas onduladas y se vuelven predominantes los triángulos dispuestos en hileras que componen no más de cuatro o cinco motivos. En general, se trata de figuras aserradas en pares de colores opuestos, en su mayoría con aspecto de “pinos”³⁶ (MCH-3 [Figura 17:a-b]), “aserrados en V” (MCH-2 [Figura 17:c-d]) y una especie de “estrella” con distinto número de puntas (MCH-1 [Figura 17:e]), disponiéndose por lo general en estructuras simétricas tri y cuatripartitas. Paralelamente, es común que se incorporen en estos motivos puntos de colores alternados, los que también se aplican al labio, mientras que los cuellos pueden llevar hileras de triángulos invertidos o rombos y las asas aparecen con rayas de colores igualmente alternados.

Junto con esta estandarización es corriente que las formas de las vasijas se asocien a uno de los grupos decorativos descritos, siendo común que las “estrellas” aparezcan en las escudillas, mientras que los “aserrados” y “pinos” se registren en jarros y cántaros, con una marcada recurrencia de los aserrados en estos últimos. En este mismo caso, además, hemos podido distinguir que un elemento con forma de “Y” que corrientemente aparece en el centro de los aserrados se vuelve más curvilíneo en momentos tardíos del periodo o a inicios del siguiente, aumentando la representación de los aserrados y disminuyendo la frecuencia de los otros motivos.

A todo lo descrito, se suma el hecho que hay piezas de excelente calidad que en ocasiones tienen relación con contextos funerarios sobresalientes por sus ofrendas (Muñoz y Focacci

³⁶ Dos hileras paralelas de triángulos dispuestos verticalmente.

1985). Coincidente con el grado de estandarización logrado por la manufactura cerámica, esto sugiere que la sociedad productora y consumidora de Maytas Chiribaya tuvo una considerable complejidad y diferencias sociales. Esta situación no tendría tanto que ver con la relación entre lo local y lo foráneo como en el caso de la tradición Altiplánica, sino con su propia dinámica interna y sus vínculos no altiplánicos. De hecho, a través de la dispersión cerámica se nota una ampliación territorial vinculada con la aparición de cementerios en la costa y un estilo que refieren a una identidad cultural particular de los Valles Occidentales que, probablemente, se está comunicando a través del litoral con otros desarrollos equivalentes y contemporáneos.

Finalmente, hacia el 1000 d.C. se han detectado las primeras manifestaciones de otro tipo cerámico perteneciente a esta segunda tradición que, como Maytas Chiribaya, también correspondería a una producción local no altiplánica. Tales expresiones corresponderían a la cerámica San Miguel (SMA) que sería contemporánea al resto de los tipos del Periodo Medio (Figura 17:f-g), hasta la desaparición prácticamente total de la tradición Altiplánica alrededor del 1200 d.C. en el valle de Azapa (Espouey 1995b). Con posterioridad, esta alfarería será predominante en el registro arqueológico del valle de Azapa, convirtiéndose en uno de los principales indicadores de la cultura Arica del Intermedio Tardío, siendo un tipo exclusivo durante los primeros siglos del periodo.

Dentro de esta manifestación, es posible reconocer que ejemplares bi y tricolores evidencian transformaciones y una transición a partir de Maytas Chiribaya, la que se observa en la reproducción del motivo más emblemático de ésta. Es decir, se trata de los “aserrados en V”, pero esta vez pintados sobre jarros revestidos blancos o crema y cambiando en la decoración el negro por el rojo, en la cual a veces el diseño se ha llevado a cabo con bastantes errores y falta de maestría. Esto, en definitiva, nos sugiere una época de experimentación e innovación estilística paralelo al fin de la influencia Tiwanaku en Arica y la reafirmación de la identidad local de sus poblaciones a través de la producción alfarera.

De hecho, el tipo San Miguel aparece en los mismos cementerios que sus antecesores como contemporáneos y al igual que Maytas Chiribaya se distribuye por la costa hacia los otros

Valles Occidentales hasta Taltal por el sur. Sin embargo, los ejemplares tienden a ser muy escasos en los sitios donde predomina la tradición Altiplánica, siendo mucho más común hallarles (solo o junto con piezas Maytas), en los cementerios de la nueva época donde es dominante la expresión propiamente San Miguel del Intermedio Tardío³⁷.

En consecuencia, dentro de la tradición de Valles Occidentales se puede trazar un desarrollo completo de la alfarería de Arica respecto a sus continuidades y discontinuidades a través del tiempo, estableciendo un claro parentesco entre ellas que se expresa con claridad en la cultura homónima. Por lo visto, esta tradición comenzaría su gestación a mediados y fines del Periodo Medio como los sugieren el tipo Maytas Chiribaya y las manifestaciones tempranas de San Miguel, confirmando una ruptura bastante radical con los patrones implantados por la tradición Altiplánica. En tanto que, perduraría hasta el contacto incaico y europeo a través de las variantes tardías de San Miguel, del tipo Pocomma Gentilar y la cerámica Arica No Decorada que se vuelve cada vez más frecuente e incluso predominante en los contextos del desarrollo regional.

Por otra parte, los nexos estilísticos con los otros Valles Occidentales a través del registro de tipos tales como Chiribaya (CHI), Churajón (CHU) y Chuquibamba (CHQ) (Jessup 1990; Kroeber 1944; Owen 1993), dan cuenta de una esfera cultural distinta, en parte contemporánea y en gran medida posterior a la presencia Tiwanaku en este territorio (Figura 17:h-i). Esos mismos tipos, aunque escasos, se asocian en las tumbas de Arica, diferenciándose del comportamiento excluyente mostrado por la cerámica Tiwanaku con relación a Cabuza (Uribe 1995)³⁸. En consecuencia, si bien la tradición Altiplánica entregó los elementos técnicos, formales e iconográficos que posteriormente fueron imitados, apropiados y reinterpretados por las poblaciones locales, es indiscutible el “brusco” alejamiento de los cánones altiplánicos que caracteriza a la producción alfarera de Valles Occidentales.

³⁷ De hecho, su frecuencia variaría entre un 0.7 y 3%.

³⁸ Los contextos funerarios donde se asocian los tipos cerámicos de la tradición de Valles Occidentales superarían el 6.8%.

Con seguridad, por lo tanto, podemos concluir que en Arica durante el Periodo Medio no sólo existían tipos cerámicos distintos, sino tradiciones culturales paralelas que, posiblemente, representaban a grupos sociales, políticos y/o étnicos diferentes que compartían sus espacios ecológicos en asentamientos multiculturales tal como lo insinúan su producción cerámica y los cementerios de la época (Uribe 1996b). En concreto, más allá de la clásica discusión de la existencia o no de “colonias” (vid. supra), los distintos sitios funerarios indicarían la existencia de diversas comunidades habitando Azapa, cuyos miembros formarían parte de sistemas étnicos, sociales, económicos, políticos e incluso religiosos mayores y/o diferentes entre sí, tal cual lo confirman los diversos estilos de artefactos sucesivos en el tiempo compartidos por estas unidades (Espouey 1995a).

De este modo, durante el Periodo Medio en Arica, aparte del acceso a objetos foráneos, habrían existido varios talleres o centros de producción de alfarería, adscritos a entidades étnicas, sociales y/o políticas distintas, dando cuenta de una dinámica cultural muy compleja todavía por resolver, sobre todo en contextos habitacionales. Pero que, no obstante, por ahora permite segregar la existencia de dos grupos posiblemente a partir de una misma base poblacional, cada uno de los cuales estaría conectado a una red diferente de interacción a larga distancia. Una ligada a grupos altiplánicos y otra a poblaciones costeras, ambas asentadas dentro de la misma franja longitudinal comprendida por los Valles Occidentales de los Andes Centro Sur.

d. La alfarería local de los oasis de San Pedro de Atacama

Antecedentes

Si bien para San Pedro se podría trazar un desarrollo similar de la investigación respecto a su historia cultural, en este caso -a diferencia de Arica-, hace bastante tiempo ya se había logrado establecer una sólida secuencia (Berenguer et al. 1986; Tarragó 1989; Thomas et al. 1984), que hasta el momento resulta válida en términos del análisis cultural y cronológico, puesto que fue construida a partir de materiales contextualmente asociados,

todos ellos de origen funerario, al amparo de marcos teóricos como metodológicos específicos a la problemática local y rigurosos en su implementación.

En este sentido, recientemente Llagostera y colaboradores (2003) se propusieron intentar comprender el comportamiento al interior de la sociedad san pedrina frente al fenómeno Tiwanaku, en cuanto formas de interacción y respuestas desarrolladas por los diversos grupos locales que habitaron los actuales oasis de San Pedro de Atacama durante el Periodo Medio.

Lo anterior se fundamentaba en que el tema se había estudiado considerando a todas las manifestaciones locales como una unidad, asumiendo que se produjo un comportamiento generalizado y homogéneo con relación a la conexión Tiwanaku. Sin embargo, el actual estado del registro arqueológico indica que ocho de los oasis o “aillos” de San Pedro presentan manifestaciones diferenciales del periodo, sugiriendo una segmentación socio-territorial a partir de la cual cabe cuestionarse si realmente existió una respuesta única de la o las sociedades “atacameñas”. O, si cada una de éstas actuó como parcialidades distintas con respuestas y comportamientos diferentes.

Dentro de este marco, recalamos que los numerosos estudios sobre el Periodo Medio han considerado a San Pedro como una unidad, asumiendo que se produjo un comportamiento homogéneo y generalizado que se ha traducido básicamente en dos modelos para explicar la presencia de objetos de filiación o estilo Tiwanaku. El primero de ellos está fuertemente influenciado por el “control vertical” de Murra (1972), aduciendo un contacto directo entre la población atacameña y la altiplánica a través de la instalación de colonias foráneas en el oasis, estableciendo un fuerte dominio religioso (Benavente et al. 1986; Núñez et al. 1975; Thomas et al. 1984).

El segundo de estos modelos refiere a la existencia de contactos indirectos entre los oasis de Atacama y las poblaciones del altiplano de acuerdo una a interacción económica encauzada por Tiwanaku, pero intermediada por grupos meridionales a través de alianzas o “confederaciones” envueltas en redes de intercambio con fines económicos como religiosos

a través de caravanas de llamas (Browman 1980 y 1984; Núñez 1992). Tales contactos implicarían una negociación manejada por las cabezas o principales de cada grupo, en términos de relaciones de clientelaje con las elites de dichas poblaciones en lo que se ha denominado la “ultra-periferia” Tiwanaku, configurando una “esfera de interacción” (Berenguer et al. 1980; Berenguer y Dauelsberg 1989).

Por su parte, desde una perspectiva más localista, Llagostera (1996) ha argumentado la configuración de un patrón político, social y cultural propio de San Pedro que desde el Periodo Formativo habría integrado la realidad circumpuneña, hasta consolidarse durante el Periodo Medio. Según esta perspectiva, San Pedro se habría insertado en un eficiente sistema de complementariedad con forma “reticular” a través del cual circulaba, obtenía, accedía y compartía todo tipo de bienes. Sin embargo, no todos esos bienes habrían sido accesibles a la totalidad de los miembros de la sociedad (como ciertas tabletas, tejidos o cerámica), privilegiando y reforzando ciertos estatus o las jerarquías que gracias al intercambio generaban reciprocidades y lealtades estratégicas.

Al parecer la relación con Tiwanaku no habría alterado esta estructura, ya que seguiría registrándose el mismo patrón de evidencias foráneas vistas a partir del Formativo tardío (Llagostera 1996). Con todo, sin la necesidad de establecer colonias, la entidad altiplánica igual habría impulsado cambios al interior de la sociedad local dando mayor prestigio a ciertos lugares e introduciendo una nueva ideología que reforzaba un régimen de “jefaturas”. De este modo, San Pedro de Atacama aparece como una entidad vinculada, pero al mismo tiempo autónoma respecto a Tiwanaku, convirtiéndose en un centro líder en la puna meridional, articulando a su vez al Noroeste Argentino con el altiplano. Por consiguiente, la alta eficiencia del sistema implementado habría permitido que en los oasis atacameños se alcanzaran niveles de desarrollo más complejos que los imaginables en un territorio desértico y marginal.

Más específicamente, las evidencias arqueológicas de San Pedro señalan contactos con el altiplano desde épocas que datan de fines del Formativo Temprano, durante la fase Toconao, ocurriendo el momento de mayor influencia entre los años 500 y 950 d.C.,

correspondiente a las fases Quitar y Coyo (sensu Berenguer et al. 1986; Tarragó 1989). Esto no se reduce a una participación en circuitos de interacción con el Altiplano Circuntiticaca, sino que también y en especial refiere a los territorios del Altiplano Meridional y el Noroeste Argentino (Berenguer et al. 1986; Llagostera 1995; Tarragó 1989; Thomas et al. 1984).

Los contextos funerarios ubicados entre las fases Toconao y Sequitor, alrededor del 200 d.C., muestran tabletas para el consumo de alucinógenos con iconografía altiplánica de personajes de perfil contorsionados con nariz prominente y elementos de sacrificio en las manos como hachas y cabezas humanas, asociadas a alfarería San Pedro Roja Pulida (Le Paige 1965; Llagostera 1996; Torres y Conklin 1995). Tales evidencias indican una participación creciente de San Pedro en una amplia red de tráfico que en la fase Sequitor se relaciona con un incremento de la ocupación de sus oasis, derivado del aumento de cementerios (sobre todo en Quitar), la popularización de la cerámica San Pedro Negra Pulida y el surgimiento de la industria de objetos de madera (p.e., tabletas para alucinógenos, cucharas y otros contenedores).

Todo lo anterior adquiere plena definición entre el 400 a 500 d.C., cuando se da paso a la fase Quitar, asociada a la alfarería negra pulida clásica, el florecimiento del trabajo en madera con una iconografía propia y el claro ingreso de materiales Tiwanaku a los oasis, los que pronto traspasan su imaginería al complejo alucinógeno local (Le Paige 1964; Tarragó 1989; Thomas et al. 1984). Tal situación ha llevado a afirmar una amplitud aún mayor de los circuitos de tráfico, cuyo control comienza a centralizarse en San Pedro (Llagostera 1995 y 1996; Núñez 1992), manifestándose una gran complejidad social expresada en los objetos de oro junto a cerámica negra pulida en el cementerios Larrache y otros artefactos de metal en los de Quitar y Solor-3, que sugieren la existencia de elites locales que mantienen relaciones foráneas de alto nivel (Benavente et al. 1986; Berenguer y Dauelsberg 1989; Le Paige 1961; Orellana 1985).

Tal diferenciación social, además, estaría confirmada en otros oasis o aillos como Solcor, en cuyo cementerio (Slc-3) se distinguieron al menos dos conjuntos de asociaciones, uno

sin y otro con elementos Tiwanaku, vinculados a grupos humanos en parte anteriores y al mismo tiempo contemporáneos (cfr. Bravo y Llagostera 1986; Thomas et al. 1984). Con ello, ingresarían tabletas y tubos del complejo alucinógeno junto a tejidos y cerámica indudablemente altiplánicos.

Pero, no es hasta la siguiente fase Coyo, entre el 700 y 950 d.C., cuando se concentra el registro de evidencias Tiwanaku en San Pedro. Paralelo a lo anterior, se suceden ciertos cambios en la producción alfarera local, pues la finísima cerámica negra pulida sería desplazada por una de color gris más gruesa o “Casi Pulida”, junto a la aparición de otros tipos locales mitad negros-mitad rojos, incisos o grabados y algunos ejemplares Tiwanaku (Tarragó 1976 y 1989). Muchas de estas manifestaciones aparecerían en el cementerio Coyo Oriente del aillo homónimo, dando nombre a la fase respectiva y estableciendo, especialmente a través de la parafernalia alucinógena, el grado más alto de influencia altiplánica o “tiwanakización” en la localidad (sensu Llagostera 1996).

Aquí, por otra parte, los tejidos de nuevo delatarían la existencia de dos poblaciones como en Solcor-3, aunque esta vez contemporáneas y posteriores respectivamente, cuyos textiles demostrarían estilos diferentes relacionados a grupos culturales distintos (cfr. Oakland 1992; Thomas et al. 1984). Esto se confirmaría a través de los estudios de restos humanos y la cerámica de Coyo-3, distinguiéndose una tradición local que perdura hasta el Intermedio Tardío y otra acotada a la influencia Tiwanaku con la cerámica gris y gruesa casi pulida, además de mostrar un amplio rango de relaciones distantes a través de ejemplares Yura del Altiplano meridional, Omereque de Cochabamba y de la cultura La Aguada del Noroeste Argentino (Costa y Llagostera 1994; Llagostera 1995). Lo mismo se observaría en los cementerios de Quitar, Sequitor Oriental, Solor-3, Tchécar y Tchilimoya, pero en Coyo-3 también se distinguiría que la tradición local y más tardía se vincularía luego con cerámicas Uruquilla del Altiplano Meridional y Yavi de la vertiente oriental Circumpuneña, sugiriendo otros contactos a finales de la fase. Seguramente, provocados por la desconexión con Tiwanaku que ocurriría en dichos momentos (Costa y Llagostera 1994; Le Paige 1964; Orellana 1985; Tarragó 1989).

De esta manera, la distribución de los materiales foráneos del Periodo Medio señalan diversos vínculos culturales de los grupos asentados en los aillos de San Pedro. Así, Quito y Solcor habrían recibido las influencias más importantes en términos de variedad y cantidad de objetos portátiles ahí presentes, validándose la presencia de las manifestaciones Tiwanaku durante la fase Quito. No obstante, se aprecia que durante la fase Coyo se produjo la intensificación de estos vínculos foráneos, junto con un desplazamiento de la población local hacia sectores no ocupados durante el momento anterior. Al parecer, esto se habría relacionado con actividades e intereses más específicos como lo delata una importante presencia de martillos líticos en Coyo Oriente, posiblemente empleados en la actividad minera, quizás impulsada por los mismos contactos foráneos y, en último término, por Tiwanaku (Costa y Llagostera 1994).

En este contexto, los sitios Larrache y Larrache Callejón, justamente se caracterizan por la más alta concentración de objetos de metales y piedras preciosas, en especial oro, que lo ubican como el lugar de más alta jerarquía de San Pedro. El estilo de los artefactos de oro, por otra parte, es compartido con lo visto en Cochabamba, lo cual asociado a tipos cerámicos Mojocoya y Tupuraya presentes en Larrache, a parte de un ejemplar Omereque de Tchilimoya, confirman los nexos con Cochabamba y apoyan una relación más indirecta o intermediada con el Titicaca (cfr. Llagostera 1996; Tarragó 1989; Uribe y Agüero 2000 y 2001).

Un diverso panorama como éste, entonces, apoya la idea de un sistema sociopolítico encabezado por líderes de linajes, representantes de los grupos que habitaban los aillos de San Pedro y quienes eran responsables de establecer alianzas con entidades distantes o foráneas. Los que, muy probablemente, lo harían a través de estrategias basadas en lazos de parentesco y chamanismo debido a la asociación de los objetos exóticos y/o foráneos con entierros colectivos, donde hay distintos tipos de deformación craneana y elaborados ejemplares del complejo alucinógeno (Berenguer et al. 1980; Costa et al. 1995; Llagostera 1995; Thomas et al. 1984).

El estilo y la calidad de este material han hecho que se interpreten como artefactos de prestigio y que quienes los poseían debieron conformar un grupo privilegiado dentro de la población local que, por lo tanto, tenían la capacidad para manejar conexiones e insertarse en el tráfico de esos bienes. Por consiguiente, como ya ha sido postulado, el movimiento y circulación de esa clase de artefactos debió tener connotaciones políticas específicas (Berenguer 1993), por lo que el estudio de su distribución no sólo permite introducirse en la problemática general y las relaciones centro-periferia o local-foráneo, sino que también acercarse y conocer los efectos al interior de la sociedad local y sus contradicciones internas (Llagostera 1996; Thomas et al. 1984).

Por consiguiente, de la misma manera que en Arica, aprovechando la abundancia de materiales funerarios del periodo pertenecientes a colecciones del Museo de San Pedro, la actual investigación se abordó a través de un análisis comparativo de la variabilidad y similitud de las muestras, en especial de cerámica, tejidos, tabletas y restos humanos, intentando establecer sincrónica y diacrónicamente el grado de influencia Tiwanaku, su relación con lo local, la composición social al interior de éste y la relación con otras manifestaciones foráneas. Gracias a ello, por lo tanto, se esperaba entender el proceso de incorporación a la esfera altiplánica, el grado de influencia e integración, la naturaleza de sus relaciones, así como discutir si se asentaron o hubo poblaciones foráneas y/o adscritas a Tiwanaku en San Pedro, permitiendo indagar acerca de la articulación periferia-núcleo.

Lo anterior resultaba coherente, como ha planteado Berenguer (1998), porque a pesar del gran cúmulo de datos sobre Tiwanaku no ha sido fácil incursionar en problemas atinentes a la estructura, funcionamiento y articulación de un territorio tan extenso y con tanta diversidad de grupos o etnicidades. En lo particular, se ha sostenido que San Pedro de Atacama fue un punto importante dentro de la expansión altiplánica, sobre todo por sus condiciones históricas y estratégicas, las cuales habrían sido propicias para convertir este lugar en el más meridional de los “puertos de intercambio” de Tiwanaku y ser un genuino terminal caravanero. Sin embargo, todavía resulta escaso e insuficiente el conocimiento de la estructura y funcionamiento de esta sociedad para permitirnos una mejor comprensión de

las conexiones a larga distancia entre las entidades del altiplano y el territorio circumpuneño.

La cerámica de tradición San Pedro

Dentro este marco, nuestro acercamiento a esta problemática se ha encauzado a través del examen de las colecciones de los cementerios de Solcor-3 y Coyo Oriente (Figura 18), las cuales componen una muestra procedente tumbas que suman más de 400 vasijas estudiadas.

Dicho estudio permitió distinguir una gran tradición cerámica local, exclusiva y predominante, manifiesta a través del particular estilo monocromo gris, negro o rojo pulido de la alfarería san pedrina³⁹. A ello se suma el reconocimiento de expresiones diferentes que por el escaso número de ejemplares se vinculan con tradiciones cerámicas foráneas, casi todas de origen altiplánico, de los valles orientales y la vertiente oriental circumpuneña⁴⁰.

En Solcor y Coyo las ocupaciones asociadas a esta industria habrían comenzado en algún momento del Formativo temprano (Fase Toconao) y concluido a inicios del Intermedio Tardío (Fase Yaye y/o Solor), produciéndose su clímax alrededor del 100 y 900 d.C. (Fases Sequitor, Quito y Coyo)⁴¹. A lo largo de este desarrollo se notaría una mínima o nula intervención foránea, no obstante, se aprecian leves vínculos con el Altiplano Meridional a través del cual pudo darse la conexión con Tiwanaku. De esta manera, gran parte de la

³⁹ De acuerdo a nuestros registros, sólo la cerámica negra pulida representaría el 91% de la muestra, alcanzando frecuencias no menores al 69.4% en los sitios más clásicos del Período Medio en los oasis de San Pedro de Atacama.

⁴⁰ Según lo anterior, la presencia de tales piezas no variaría más allá del 0.8 al 1.8%.

⁴¹ Al respecto, en estos sitios las vasijas más representativas de los momentos inmediatamente previos y posteriores al Período Medio como los vasos troncocónicos negros pulidos (NP1) y las escudillas denominadas Dupont (DUP), exhiben frecuencias de 6.8 a 13% y 2.9 a 13% en cada caso.

ocupación de estos cementerios se acotaría al Periodo Medio (510-920 d.C.), aunque la presencia Tiwanaku en todo caso habría sido muy reducida, particular y/o selectiva⁴².

De este modo, se reconoció que la tradición local se caracterizaba por la manufactura de vasijas no restringidas y restringidas (simples e independientes), correspondientes a un tipo San Pedro Negro Pulido predominante (SNP [Figura 19]). Los atributos de sus pastas son mayoritarias en la muestra, fácilmente reconocibles por sus abundantes inclusiones de cuarzo, además de otras; las que pudieron ser preparadas de diversas maneras debido a sus distintos grados de homogeneidad, lo más o menos compacto de ellas y la mayor o menor presencia de antiplástico blanco, negro y/o mica. A esto se unen el empleo de técnicas que, de acuerdo a la morfología de las mismas vasijas, privilegian el enrollamiento y el ahuecamiento, hasta el uso de placas y la unión de cuerpos en los especímenes más complejos. Todo lo anterior, paralelamente, ha permitido detectar la posible existencia de unas dos a tres maneras, grupos o unidades que producen esta alfarería y su particular estilo.

En general, se trata de piezas de tamaño regular, tendiendo a mediano, salvo por las vasijas menos comunes como los cántaros que muchas veces son muy grandes y de paredes más gruesas, mientras lo que denominamos ollas y tazas casi siempre corresponden a miniaturas. La mayoría, en cualquier caso, pareciera satisfacer un número amplio de funciones, cotidianas y ceremoniales, pues aunque todas provienen de tumbas, más de la mitad presenta huellas de desgaste por uso. Es recurrente, sin embargo, que en todos estos contextos no aparezcan tiestos de carácter más doméstico, por ejemplo, alisados y cubiertos con restos de hollín o tizne. En definitiva, las vasijas negras pulidas serían hechas para contener, almacenar, conservar y/o servir en los ámbitos domésticos como funerarios, aparte de usarse como ofrendas tal cual lo sugieren las piezas modeladas, incisas, mixtas y/o pintadas.

⁴² De hecho, pudimos identificar sólo una pieza como propiamente Tiwanaku en Solcor-3, la que apenas representa el 0.4% de la colección; mientras que, los ejemplares del Altiplano Meridional, específicamente Yura y Chichas, no superarían el 1.8% como ocurre en Coyo Oriente.

Dentro del tipo San Pedro Negro Pulido se pueden separar dos conjuntos de formas complementarias, constituidas en gran parte por cuencos con y sin asas (SNP-4 [Figura 19:d-f]) y botellas con o sin rostros modelados (SNP-6 [Figura 19:g-j]); mientras que por otro, es común que se asocien escudillas con o sin asas (SNP-2 [Figura 19:b]), vasos con asas (SNP-1 [Figura 19:a]) y tazones (SNP-3 [Figura 19:c])⁴³. De ellas, las vasijas más frecuentes serían los cuencos, seguidos por las escudillas, después por los vasos y, por último, las botellas y tazones, quedando atrás una serie más variada y poco frecuente de cántaros, ollas y tazas (Figura 19:k-l). En todas ellas, en cualquier caso, es normativo el acabado negro y pulido de las superficies, logrado por la aplicación de revestimiento y cocción reductora, abarcando ambas caras en las vasijas irrestrictas y principalmente el exterior de las restringidas.

No obstante, una mínima cantidad incorpora el inciso relleno con blanco y/o la pintura roja, así como una policromía negro sobre rojo, aunque casi siempre dentro de las mismas variedades formales del San Pedro Negro Pulido⁴⁴. Por lo tanto, además de tipos formativos como tardíos (p.e., San Pedro Rojo Pulido y Dupont), lo anterior permite segregar un subtipo mitad rojo-mitad negro o Mixto (NRP [Figura 20:c-d]), otros Rojo y/o Negro Pulido Incisos como la cerámica Coyo de Munizaga (COY [Figura 20:a-b]) y, en una ocasión, un Negro sobre Rojo Modelado (NRP-M). Estas características, así como su escasa presencia sugieren que se trata de piezas aún más exclusivas que las negras pulidas.

De acuerdo a lo anterior, la decoración modelada y pintada resulta ser un hecho bastante excepcional. En el caso del San Pedro Negro Pulido (aparte de algunas asas de morfología irregular), ésta se circunscribe principalmente a rostros modelados más o menos naturalistas y en general abstractos (decoración B de Tarragó [1989])⁴⁵. Estos en su mayoría fueron

⁴³ La frecuencia de los cuencos variaría entre 24.8-34%, las escudillas entre 21.8-28.6%, los vasos entre 6.8-13%, los tazones entre 3.4-6,8% y las botellas entre 0.6-12.6%.

⁴⁴ Se trataría de 0.8 a 1.3% de vasijas negras pulidas incisas (con relleno blanco); 1.2-2.5% de piezas mixtas negras-rojas y de un 0.8% de ejemplares mixtos e incisos.

⁴⁵ De las piezas decoradas de Solcor-3 (21.4% de la muestra), más del 45% corresponde a los rostros antropomorfos, frontales, abstractos y dobles, a los que se suman casi un 10% de los mismos, pero más realistas o esquemáticos y sólo un 2% propiamente naturalistas.

aplicados a ambos lados del cuello de las botellas (Figura 19:g-j), aunque también se registran en unos pocos cuencos con asas. En cambio, otros modelados refieren a los incisos geométricos que comprenden achurados, cuadriculados, punteados, rombos y/o figuras curvas con aspecto de espirales, a veces combinados en el mismo diseño (Figura 20:a). Este último icono tradicionalmente se ha denominado “juego de cola” (Figura 20:b), pues se vincula con representaciones zoomorfas, posiblemente camélidos, las que también aparecen en otras colecciones con un carácter más naturalista e incluso asociado a imágenes antropomorfas (Le Paige 1964). Con todo, tales decoraciones se dan en muy escasos ejemplares, casi siempre en los tipos mixtos.

Sobre un vaso con asa de Solcor-3, finalmente, se reconoce el único ejemplar propiamente pintado hasta ahora, el cual muestra un diseño con figuras geométricas en negro sobre rojo que recuerda al estilo Tiwanaku, pero cuya manufactura es de indudable elaboración local. Sin duda, se trata de una pieza muy especial, ya que además integra un modelado naturalista sobre el asa con el aspecto de camélido mitad rojo-mitad negro. Se trataría, entonces, de una manifestación exclusiva de la alfarería local que incorporaría elementos estilísticos foráneos.

En consecuencia, para el Periodo Medio destaca una alfarería negra pulida que, a pesar de ser producida por más de un grupo o taller, cumple con normas muy rígidas de estilo como lo evidencia su moderada variabilidad interna, constituyéndose en una manufactura bastante estandarizada y culturalmente unitaria. Así, existiría una producción masiva a cargo de centros o unidades de producción al interior de San Pedro, más o menos especializados, dejando un segmento menor de vasijas más infrecuentes como piezas exóticas y reducidas en su circulación. Como si éstas estuvieran restringidas a un grupo menor de la población sepultada en estos cementerios, mostrando diferencias más sociales que culturales o étnicas al interior de esta entidad.

Diacrónicamente, en estos contextos también se distinguieron ejemplares formativos (vid. supra). Un reducido número correspondiente a botellas del tipo San Pedro Rojo Pulido⁴⁶,

⁴⁶ En estos sitios, propios del Período Medio, su presencia no superaría el 0.8%.

junto a vasijas negras pulidas tempranas como vasos y botellas con rostro antropomorfo naturalista, que señalan el ancestral origen de la tradición alfarera de San Pedro de Atacama y confirman el carácter local de esta industria. Tal situación, obviamente contrasta con lo señalado para Arica en las mismas épocas. Asimismo, tampoco faltan expresiones locales del periodo siguiente, aunque reducidas a ciertos ejemplares que darían cuenta de los momentos más tempranos o iniciales del Intermedio Tardío, como suele ocurrir con el tipo Dupont y otros (vid. infra). Justamente, este último por su estilo negro pulido demuestra la continuidad de la industria alfarera local en un momento histórico nuevo.

En este sentido, los quiebres culturales no parecieran ser tan bruscos como los detectados en Arica, probablemente, porque las conexiones e interacción con el altiplano y Tiwanaku tuvieron un carácter muy distinto en San Pedro, incluso más restringido como lo sugiere su presencia aún menor, sin interferir con la unidad cultural de las poblaciones del oasis. En el caso atacameño, por lo tanto, la dinámica local pareciera tener un significado más determinante que la mera influencia de agentes externos como en el valle de Azapa.

Al respecto, las manifestaciones foráneas del Periodo Medio que se reconocieron en Solcor y Coyo tendrían su principal lugar de origen no tanto en el Altiplano Circumtiticaca, sino más bien en el suroeste de Bolivia o el extremo noroccidental de Argentina, vale decir, en los ámbitos del Altiplano Meridional y el área Circumpuneña. De hecho, para ambos cementerios se cuenta con un sólo espécimen Tiwanaku, procedente de Solcor-3 (vaso Kero), pues el resto está dominado por aquellos tipos que en la literatura arqueológica aparecen identificados como Yura y Chichas (YUR-CHC [Lámina 29:a-b]), los cuales se popularizan a fines del período y durante el siguiente (Lecoq y Céspedes 1997; Fernández 1978; Tarragó 1989). Estas cerámicas se caracterizan por una decoración pintada policroma, así como por atributos distintivos de pasta, morfología y técnicas de manufactura en general. En ambos casos destaca el uso de pinturas blanca o ante, negra y/o roja, con las cuales se pintaron finos diseños sobre tazones y jarros, donde predominan las figuras geométricas que conforman motivos triangulares, a veces complementados con modelados naturalistas de rostros antropomorfos en los jarros.

En suma, la alfarería local constituyó un desarrollo que predominó por sobre otras industrias, sobre todo foráneas, destacando dos, tres o más unidades, grupos o centros de producción dentro de San Pedro, pero sin perder su unidad cultural. Sus vasijas que satisficieron un amplio número de funciones, estarían principalmente dirigidas al ritual mortuorio aunque al mismo tiempo a la actividad doméstica. Con relación al ritual funerario, la popularidad y rigurosidad del color negro de los ejemplares depositados u ofrendados en el sitio definen un estilo oscuro y sobrio coherente con la función ceremonial y, particularmente, funeraria.

La producción, entonces, cumpliría con normas muy rígidas de estilo como lo evidencia el uso generalizado del revestimiento negro y la decoración modelada, donde no se aprecia mayor creatividad. Esta misma decoración, por otra parte, resultaría ser un hecho bastante exclusivo debido a su escasa representación, pues más de tres cuartos de la muestra no la exhibe, por lo cual sólo una mínima parte de la producción pudo estar dirigida a la elaboración de manufacturas “exóticas”.

Existiría, por lo tanto, una especie de producción masiva y estandarizada de cerámica San Pedro Negra Pulida a cargo de grupos especializados, dejando como exóticas la fabricación de vasijas más infrecuentes modeladas, incisas, pintadas, rojas y/o mixtas, reducidas en su circulación a lo que pareciera ser un pequeño segmento de la población enterrada. Por su cantidad como por su variedad, entonces, es posible intuir que las diferencias notadas en términos de la composición cerámica de las sepulturas podrían ser indicadoras de diferencias temporales y sociales, más que étnicas.

Durante el Periodo Medio, cuencos como escudillas negras pulidas (NP4 y NP2) se encontrarían en más de la mitad de la muestra⁴⁷, dando cuenta con ello del apogeo de la ocupación en dicho periodo, manifestándose un pequeño conjunto cerámico cuyos ejemplares marcarían diferencias temporales y sociales entre las tumbas y sus portadores. Por lo tanto, además de la cerámica foránea, se advierten ejemplares especiales dentro de la misma industria negra pulida, correspondientes a los especímenes menos frecuentes

⁴⁷ En su conjunto comprenden el 53.4 y 55.8%.

(modelados, incisos, rojos y mixtos), siendo las tumbas con mayor cantidad de ofrendas las que especialmente monopolizan estos tipos cerámicos. Asimismo, esta situación a través de las asociaciones cerámicas y sectores muy precisos de los cementerios, referirían a la influencia de la civilización altiplánica y la complejidad de este vínculo.

De acuerdo a lo anterior y dejando de lado los contextos funerarios sin alfarería, la población local podría dividirse al menos en un segmento que incluye a todos aquellos individuos con cerámica negra pulida y otro que, teniendo lo más clásico de esa misma cerámica, incluye una mayor diversidad y exclusividad de tiestos locales y/o foráneos que los diferencia de las otras tumbas. Este grupo, por su parte, es muy probable que sea el grupo que se distingue por sus conexiones a larga distancia como pudo ser con Tiwanaku o, mejor dicho, con entidades del Altiplano Meridional e incluso los Valles Orientales de Cochabamba (vid. supra).

Por lo tanto, siguiendo a Berenguer y colaboradores (1986), entre el 510 y 920 d.C. se habría desarrollado un paralelismo social en San Pedro manifiesto por un pequeño segmento de la población que se enterró con una cerámica más variada y exclusiva que la simplemente negra pulida (cfr. Costa y Llagostera 1992; Thomas et al. 1984). Pero, sobre todo hacia el 720 y 850 d.C., parecerían incrementarse estas diferencias al interior de la sociedad local, lo cual es muy probable que fuera provocado por la intensificación del contacto externo que es cuando se fechan los ejemplares Tiwanaku en la región (Costa y Llagostera 1992; Thomas et al. 1984). Aunque sin conocer qué pasa en el ámbito cotidiano, todo lo anterior sugiere que al interior de la población local existen diferencias internas, probablemente relacionadas con una considerable jerarquización de la sociedad, dentro de la cual se pueden apreciar a partir de la cerámica distintas divisiones según la cantidad, cualidad y lugar de procedencia de los tipos ofrendados en dichos contextos. No obstante, esta situación no habría significado un quiebre en la unidad cultural “atacameña”, sino más bien un impulso al propio desarrollo económico y la complejidad social de sus poblaciones, las cuales durante esta época se concentran con mayor fuerza en torno al oasis san pedrino como si todas asumieran un proyecto compartido (cfr. Llagostera 1996; Núñez 1992).

e. Conclusiones

Desde la cerámica al menos, hoy sabemos que las relaciones de Tiwanaku con las poblaciones del valle de Azapa y San Pedro de Atacama no pueden entenderse de la misma manera que hace algún tiempo. Conociendo, además, que existen otros centros bastante importantes en Moquegua y Cochabamba, tales conexiones y vínculos no debieron haber sido tan directos ni sólo con relación al núcleo altiplánico, demostrando una mayor complejidad cultural, social y étnica, durante el Periodo Medio que fue manifestada en el ritual mortuorio, subentendiendo que este ceremonial tuvo un papel significativo en la historia de dichas comunidades.

Por una parte, en Azapa 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, integrándose Arica dentro de una Tradición Altiplánica (Uribe 1995). Debido a la popularidad de la cerámica Cabuza durante el periodo se interpretó que esta situación era la expresión de una “colonia” Tiwanaku en Arica, lo que actualmente se discute en ausencia de un patrón arquitectónico altiplánico y por la escasa presencia de cerámica proveniente del núcleo Tiwanaku (Golstein 1995-96; Uribe 1996a). La cual, por el contrario, en la actualidad sabemos que habría sido producida y trasladada desde el centro provincial de Moquegua.

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 elementos del ritual mortuorio, biológico y artefactual como textiles, cestería, maderas, calabazas, etc. (Espouey et al. 1995a). En consecuencia, se trataría de un vínculo menos directo, desde la periferia, con la consecuente independencia política respecto al altiplano, aunque muy conectada a través de un nexo ceremonial o claramente religioso con el centro moqueguano, promovido por el intercambio.

De hecho, se aprecia un profundo y popular impacto entre las poblaciones del valle que deriva en una especie de copia del estilo altiplánico de Moquegua, al menos en 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 símiles y en proporciones absolutamente menores (p.e., Moquegua e incluso en Ilo). Sin duda, el impacto es estilístico, porque la producción alfarera crece y cambia dentro de un proceso social y cultural particular, sólo mediatizado por Moquegua como lo indica la aparición ocasional y selectiva de las vasijas foráneas. Todo lo anterior, por lo tanto, permite afirmar que no habría una colonia Tiwanaku en Arica.

Su presencia respondería más bien a una hegemonía ideológica, muy probablemente religiosa, que no obstante pudo adquirir ribetes más territoriales. Con todo, reiteramos, no se trataría de una “colonia”, sino el despliegue de una importante interacción horizontal o longitudinal entre poblaciones de niveles sociopolíticos más modestos o equivalentes, y no de elites como las asentadas en el núcleo del 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 alrededor del 800 y 1000 d.C. (Espouey et al 1995b). Justamente, una situación como ésta pudo ser la responsable del surgimiento del grupo cultural Maytas, correspondiente una reacción de la población local, incluso violenta o iconoclasta contra la Tradición Altiplánica, expresada en una materialidad funeraria distinta a la Cabuza. Y, la que al mismo tiempo, marcaría el origen de la cultura Arica que caracterizaría al Periodo Intermedio Tardío, con una identidad propia de Valles Occidentales conectada estilística como socialmente con los desarrollos costeros del extremos sur del Perú (cfr. Berenguer y Dauelsberg 1989; Espouey et al. 1995a).

Asimismo, las relaciones entre San Pedro de Atacama y Tiwanaku tampoco pueden entenderse de la misma manera ni con el mismo significado que tuvo en otras localidades. Como en Azapa, también se trataría de una relación mediatizada entre entidades independientes, correspondiente en este caso a Cochabamba. Pero, más que por el efecto “aculturador”, religioso casi fundamentalista provocado por una colonia cercana, en este caso la situación pareciera estar condicionada por la necesidad de establecer una variada

red de conexiones, manejada por ciertos segmentos de la población local. Su influencia, por lo tanto, respondería más bien a un interés económico, que nunca parece haber adquirido ribetes más territoriales.

En este sentido, las competencias y contradicciones al interior de la sociedad san pedrina, como su marcada jerarquización durante pleno apogeo Tiwanaku, no llevarían a una división de las poblaciones locales como parece haber ocurrido en Arica. Al contrario, parecieran mantenerse unidas, concentradas en San Pedro, y culturalmente homogéneas para manifestarse ante otras entidades, mostrando una identidad cultural muy sólida que se expresa, por ejemplo, a través de su estandarizada cerámica negra pulida.

Por lo mismo, las relaciones entre Tiwanaku y San Pedro serían de naturaleza más exclusiva y selectiva que en Arica, ya que su impacto en ningún caso se populariza, no se producen copias locales y los ejemplares foráneos se restringen a ciertos personajes locales y a unos pocos oasis del Desierto de Atacama, quedando el resto del territorio prácticamente fuera de su influencia. En consecuencia, parece confirmarse una relación de alta jerarquía o entre elites con intercambio directo de “bienes de prestigio” entre ellas (cfr. Berenguer et al. 1980). 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 bienes manufacturados entre el desierto circumpuneño, el Noroeste Argentino (con la cultura La Aguada), el Altiplano Meridional y los Valles Orientales, para surtir a otras elites como las Tiwanaku con minerales, tabletas y alucinógenos (Berenguer y Dauelsberg 1989; Llagostera 1995; Núñez y Dillehay 1995).

En conclusión, en ambos casos lo verdaderamente importante es la dinámica local con relación a sus conexiones externas, denotando que en los dos territorios las poblaciones experimentarían procesos de diferenciación y competencias entre los grupos locales. En sus propios contextos la cultura material actuaría como catalizadora de esos procesos, pero en el caso de Arica destacando las diferencias en términos de adscripción cultural, mientras que en San Pedro referiría a distinciones más bien sociales y económicas. Coherente con

esto, es innegable las relaciones a larga distancia entre las distintas entidades culturales que caracterizaron al Periodo Medio, pero es muy difícil sostener el desplazamiento a gran escala y con un carácter político de poblaciones foráneas en lugares como Arica y San Pedro de Atacama (a modo de colonias).

III.3. Periodo Intermedio Tardío

Las sociedades que habitaron desde los valles occidentales de Arica y sus costas hasta los oasis circumpuneños del desierto de Atacama durante el Periodo Intermedio Tardío han sido definidas como “señoríos”, sociedades de rango o jeraquizadas, situación supuestamente compartida por todas las poblaciones del Norte Grande y, en general, por las sociedades de los Andes Centro Sur (Núñez 1976; Núñez y Dillehay 1995; Schiappacasse et al. 1989). Estos señoríos, en tanto sistemas sociales, han sido caracterizados esencialmente por el interés del hombre andino por alcanzar la autosuficiencia o sustentación social y económica, soportada sobre complejas estructuras sociales y refinados mecanismos de eco-complementariedad e interacción étnica (Núñez y Dillehay 1995; Murra 1972 y 1978).

Dentro de este marco, el proceso de “evolución social” de las poblaciones andinas resultaría, para el periodo comprendido entre la desintegración Tiwanaku y el surgimiento del Tawantinsuyo, en la constitución de estos señoríos, definidos tradicionalmente a partir de la organización social comunitaria y la interacción étnica basada en relaciones de reciprocidad y redistribución (Alberti y Mayer 1974; Santoro 1995). Tales estructuras de organización e interacción que permitían el acceso a otros territorios y la circulación de poblaciones, recursos y objetos a través de colonias y caravanas de llamas, habría tenido como protagonistas un cierto nivel de esferas políticas compartidas entre las etnias, originando sistemas que los arqueólogos han denominado de “control vertical”, “movilidad giratoria” y “complementariedad reticular”, entre otros (Llagostera 1996; Murra 1972; Núñez y Dillehay 1995; Santoro et al. 2001).

Basándose en los trabajos de Murra (p.e. 1972, 1975, 1978 y 1983), entonces, estas etnias o “naciones” andinas se conciben como poseedoras de una organización corporativa dual, conformada por grupos sociales divididos en “mitades o parcialidades” compuestos por “ayllu o hatta”, social y/o políticamente opuestos o desiguales, pero complementarios. Estas parcialidades se integrarían en niveles jerárquicos de complejidad creciente, que manifestarían gran eficiencia en el manejo de la fuerza de trabajo y su movilidad, sin la mediación necesaria de un aparato burocrático, cívico, religioso y/o militar como antes (p.e., Tiwanaku). Estos grupos de base, a su vez, habrían estado ligados por lazos de parentesco, reciprocidad y redistribución con sus líderes o cabezas y, gracias a ellos, con otras unidades étnicas (Schiappacasse et al. 1989).

Desde esta perspectiva, el Norte Grande en el Intermedio Tardío generalmente ha sido vinculado con los procesos de los Andes Centrales, y en especial ligado a la situación de la subárea Circuntiticaca. En este ámbito, la disolución de la gran esfera de interacción Tiwanaku en el área Centro Sur Andina se percibiría como un fenómeno gradual que culminaría entre el 950 a 1200 d.C. Grupos dominados o independientes de él, aprovecharían el camino abierto por Tiwanaku y por la larga tradición altiplánica vigente desde tiempos tempranos, moviéndose independientemente hacia los espacios foráneos al ámbito circunlacustre, que ofrecerían recursos agrarios, forrajeros y de recolección complementarios. En este sentido, el registro arqueológico evidencia un traslape de influencias Tiwanaku sobre desarrollos locales y la incorporación de nuevos grupos altiplánicos al territorio, los que se definen como situaciones diferenciales, permanentes o transitorias. Esta es una dinámica regida por el entrecruzamiento de varias esferas de interacción orientadas por el patrón generalizado de complementariedad de recursos (Schiappacasse et al. 1989), en la medida que se diluye la fuerza centralizadora e integradora Tiwanaku.

La anterior concepción, en definitiva, se ha constituido en una suerte de paradigma de las sociedades andinas preincaicas, empleando como armazón teórico el auge experimentado por los estudios etnohistóricos andinos, especialmente a partir de las contribuciones de Murra y sus investigaciones sobre las sociedades agropecuarias del altiplano (p.e., Murra

1975). En un principio esto constituyó un estímulo fundamental para la arqueología de las sociedades andinas y el ejercicio interdisciplinario, sin embargo, en la actualidad se expresa en la carencia de discusiones sobre los sistemas sociales del Intermedio Tardío a partir de la cultura material propiamente tal producida por estas poblaciones, aplicándose casi sin crítica los modelos etnohistóricos.

Al contrario, los restos arqueológicos han sido utilizados para fortalecer el modelo, sin una cuidadosa exposición de la forma en que ellos se han interpretado y obviando interesantes aportes surgidos de las arqueologías interpretativas acerca del estudio de la complejización de los sistemas sociales y la dinámica del poder (cfr. Earle 1991; Gutiérrez 1990; Miller y Tilley 1984). No obstante, después de épicos años de historia cultural, esta situación conservadora ha llevado a reevaluar las características sociales, culturales y políticas del Intermedio Tardío, generándose nuevas líneas de investigación que recién comienzan a fortalecerse en la comprensión de las materialidades arqueológicas y su relación con los sistemas sociales de los Andes Centro Sur durante este periodo (p.e. Albarracín-Jordán 1996; Nielsen 1995 y 2001; Santoro et al. 2001).

Justamente, con estas nuevas perspectivas en mente, nos introducimos en la discusión acerca de los desarrollos regionales tardíos a partir de los estudios que hasta estos momentos se han caracterizado por la puesta a prueba y el cuestionamiento del modelo tradicional, incluyendo nuestra participación en ellos desde el análisis cerámico.

a. La alfarería del valle de Azapa y la costa aledaña

Antecedentes

Continuando las investigaciones emprendidas por Espouey y colaboradores respecto a la historia cultural de Arica (Espouey et al. 1997), a partir de los resultados obtenidos para el Periodo Medio, se propuso realizar un análisis comparativo de las características biológicas y culturales de los cementerios del Periodo Intermedio Tardío situados en el valle de Azapa y el litoral aledaño (particularmente, los sitios San Miguel o Az-8 y Gentilar o PIM-3). Con

este cuestionamiento en mente, se intentó determinar las semejanzas y diferencias de las poblaciones ahí sepultadas, estableciendo si pertenecían al mismo stock genético y su grado de integración cultural, comparando las muestras con otras de momentos arcaicos, formativos y del Periodo Medio de la misma localidad, complementando la información con datos documentales referidos a los grupos indígenas de la sociedad hispano colonial.

Alejándose de los postulados de Uhle (1919) que extendían el territorio “atacameño” hasta el sur del Perú e incluso al Cuzco, lo anterior tomaba como punto de partida las investigaciones realizadas en el extremo norte de Chile que habían definido una unidad arqueológica independiente durante los desarrollos regionales preincaicos denominada Cultura Arica (Dauelsberg 1985). Según aquéllas, ésta se habría constituido gracias a aportes locales y foráneos (especialmente altiplánicos), aproximadamente a inicios del segundo milenio de nuestra era y su hábitat abarcaría el litoral, valles, quebradas y la sierra hasta los contrafuertes del altiplano (Bird 1943; Dauelsberg 1983; Focacci 1980; Muñoz 1979 y 1987b; Schiappacasse et al. 1989).

Hasta ahí la Cultura Arica se consideró sin mayor cuestionamiento ni estudios como una unidad que mostraba dos fases, San Miguel y Gentilar, las cuales se sucedieron en el tiempo aunque parcialmente traslapadas y cuyas poblaciones posteriormente fueron sometidas por los incas y sus grupos altiplánicos aliados durante el Periodo Tardío.

Los descendientes de estas poblaciones autóctonas son mencionados por la documentación colonial, diferenciándolos de la gente foránea y sus asentamientos, seguramente “mitimaes” establecidos durante la ocupación incaica de la zona (Hidalgo 1986; Hidalgo y Focacci 1986; Julien 1983; Murra 1972). Sin embargo, hasta esos momentos no se había analizado la posibilidad de detectar estos diferentes matices y otros en la configuración cultural de los grupos que habitaban Arica (cfr. Muñoz 1979 y 1987b), así como sus características sociales particulares, en especial aquellas reflejadas por el material exhumado de los yacimientos situados en el litoral e interior de la cuenca del río San José de Azapa. Sólo algunos trabajos habían intentado buscar una comprensión de la organización que adoptaron las poblaciones de la región, ya sea tratando de aclarar la posible organización de

los grupos locales en los distintos sectores del litoral, valles y sierra mediante inferencias basadas en la decoración de la cerámica (Hidalgo et al. 1981), o la interacción de los grupos locales y foráneos durante la expansión del Inka en gran medida a partir del mismo material (Hidalgo y Focacci 1986; Santoro 1995; Santoro et al. 2001).

En consecuencia, se ha asumido que estas poblaciones eran genética y culturalmente uniformes, a pesar que la información etnohistórica referente a este espacio conocido desde el río Majes en el sur del Perú hasta la quebrada de Camarones en Chile como Colesuyo, es explícita en señalar que sus habitantes Yungas se dividían en agricultores y pescadores denominados Coles y Camanchacas o Changos respectivamente (Rostworowski 1986). Entre ellos habría existido una clara diferenciación económica, social y cultural. Unos explotaban los recursos agropecuarios de los valles, oasis y la sierra, mientras que los otros se especializaban en la explotación de los recursos marinos de la ribera litoral como de los cursos de agua dulce. Sus productos se complementaban, lo que permitía una adecuada sobrevivencia y reproducción de su población aunque ambos grupos habitaban en aldeas o villorrios propios junto a sus autoridades o principales; integrando una unidad sociopolítica con una aparente subordinación de los grupos pescadores y sus jefes a las autoridades de los agricultores asentados en los valles (Rostworowski 1986).

De este modo, la unidad cultural y sociopolítica Arica aparentemente correspondería a uno de los varios “cacicazgos” o pequeños señoríos yungas del Colesuyo que durante el Intermedio Tardío mantenían una territorialidad horizontal discontinua o “interdigitada”, es decir, compartida con múltiples otros grupos a lo largo de la costa y sus valles (Rostworowski 1981 y 1993). De hecho, los resultados de las investigaciones arqueológicas realizadas en la desembocadura de la quebrada de Camarones (Muñoz 1989; Schiappacasse y Niemeyer 1989), apoyaban la existencia de diferencias culturales entre gente de la costa, el interior y otras foráneas, así como entre pescadores y agricultores que, sin embargo, estarían económicamente integrados.

Coincidente con lo anterior, se procedió a realizar un estudio multidisciplinario de colecciones arqueológicas acerca de la continuidad biológica y cultural en Arica mismo, ya

que era notoria la falta de investigación al respecto en el seno de la cultura homónima y debido a una extrapolación demasiado directa de la información etnohistórica al registro arqueológico sobre su conformación étnica y organización sociopolítica como económica.

Para tales propósitos, realizamos un registro de las piezas de cementerios tradicionalmente asignados a los periodos Intermedio Tardío y Tardío de los valles de Azapa y Lluta, así como de otros ubicados en el litoral alledaño, abarcando Chacalluta en la boca del Lluta, Playa Miller en la costa de Arica y la desembocadura de Camarones (Uribe 1998 y 1999b). De este modo, la muestra se compuso de vasijas provenientes de Az-8 y 502 de PIM-3, a las que se agregaron ejemplares de las otras quebradas arriba mencionadas (Az-79, Llu-12, Llu-13, Llu-22, Chll-1, Chll-3, Chll-5, PIM-4, PIM-8, PIM-9, Cam-8, Cam-9 y Cam-11), sumando más de 1291 piezas (Figura 21).

De acuerdo a este análisis, se confirmaron, discutieron y precisaron las características de los tipos cerámicos inicialmente propuestos por Dauelsberg (1995a, b y c) como representativos del desarrollo local o regional del Periodo Intermedio Tardío, a partir de los cuales se habían definido las dos fases de la Cultura Arica, San Miguel o Arica I la más temprana y la más tardía Gentilar o Arica II (sensu Bird 1943). Nuestro estudio y reflexión, por su parte, conllevó a evaluar esta situación cronológica y consecuencias culturales desde una perspectiva técnica, estilística, contextual y espacial del comportamiento de la cerámica, considerando las semejanzas y diferencias de la producción alfarera en el contexto funerario de los espacios de valles y costa a lo largo de la prehistoria tardía de la región.

La cerámica de la Cultura Arica

Si bien sigue apareciendo Maytas Chiribaya (MCH) en los primeros momentos del Intermedio Tardío⁴⁸, concluimos que durante el desarrollo regional posterior a Tiwanaku el tipo San Miguel (en su expresión clásica o San Miguel B [SMB]) continúa la tradición de

⁴⁸ Aunque con frecuencias no superiores al 1.2% en muestras de sitios exclusivos del Periodo Intermedio Tardío, es decir, sin la presencia de la Tradición Altiplánica anterior (Uribe 1998).

Valles Occidentales (Figura 22), distinguiéndose un verdadero centro de producción en Azapa, cuyas piezas se distribuyen por toda la costa de Arica. Paralelamente, esta alfarería pareciera que comenzara justo en dichos instantes también a ser manufacturada en el litoral, adquiriendo un carácter particular que daría origen a otros de los tipos de la misma tradición, correspondiente a Pocomá y Gentilar (PCG), distribuyéndose ambos desde Arequipa hasta Taltal (Latcham 1938).

En cualquier caso, San Miguel se convertiría en la cerámica pintada más popular de todo este espacio⁴⁹, lo cual sólo es comparable a la relevancia que tuvo Cabuza en el Periodo Medio, por lo cual puede afirmarse con toda seguridad que se trataría de la alfarería local por excelencia del Intermedio Tardío. Al mismo tiempo, en asociación con ella se introducirían vasijas no decoradas dentro de las ofrendas, lo cual se incrementa considerablemente en momentos más tardíos, volviéndose incluso más frecuente que la decorada como ocurre en la costa⁵⁰.

Ya que se trata de la misma tradición, San Miguel comparte las características de las pastas de Maytas Chiribaya, destacando sus inclusiones blancas, aunque en la costa también aparecen otros antiplásticos distintos (p.e., inclusiones negras). Además, al igual que en el periodo anterior se registran desde pastas arenosas a granulosas, volviéndose bastante populares y finas las primeras. Por su parte, la manufactura mantiene y enfatiza como técnicas fundamentales el enrollamiento anular y la unión de cuerpos, a parte que se incorpora el ahuecamiento solo, todo lo cual se encuentra en directa relación con las formas elaboradas. A ellas casi no se agregan modelados, salvo por los protúberos que se mantienen desde antes y ciertas piezas escultóricas naturalistas que representan figuras humanas, animales y plantas.

⁴⁹ Su representación varía entre un 16.3 y 23.6%, alcanzando las mayores frecuencias en los sitios propios del desarrollo regional, especialmente los del valle de Azapa donde aparece con el 21.8% (aunque en la costa sólo alcanza al 8.2% [Uribe 1998 y 1999b]).

⁵⁰ De hecho, esta alfarería implicaría el 56.1% de las colecciones del Intermedio Tardío, no descendiendo del 36.8% en las muestras generales y llegando al 65.2% de presencia en la costa (aunque en los sitios del valle sólo aparece con un 17.5% de frecuencia).

Respecto a las formas, al igual que Cabuza, San Miguel reúne una enorme variedad de vasijas no restringidas y restringidas, entre las que destacan jarros, cántaros, pocillos y mates como las piezas más diagnósticas, siendo pocas las compartidas con Maytas Chiribaya (excepto por los jarros, cántaros y unas pocas escudillas). Dentro de las vasijas irrestrictas las más recurrentes son los pocillos con mamelones en el borde, mientras que los tazones y vasos son muy escasos; excepto porque estos últimos tienden a incrementarse en el litoral, volviendo a aparecer de nuevo los protúberos en ellos, incluso figurativos (p.e., antropomorfos).

Por su parte, entre las vasijas restringidas se distinguen las simples como los mates que si bien generalmente no aparecen pintados o sólo con revestimiento rojo, aumentan su representación en la costa donde presentan una decoración más tardía o, mejor dicho, semejante a Pocoma Gentilar. Del mismo modo, siguiendo las tendencias del Periodo Medio, las piezas restringidas independientes son las más frecuentes, pero también en momentos tardíos y sobre todo en la costa, se popularizan las vasijas con ángulos en el cuerpo o dependientes.

Los jarros, en este sentido, son la clase de forma predominante, diferenciándose en orden decreciente los de cuerpo elipsoide, ovoide, unos con aspecto de “pera” y, dentro de los de perfil dependiente, aquellos bitruncocónicos. Por último, tampoco faltan los ejemplares escultóricos antropomorfos (hombres y mujeres), zoomorfos u ornitomorfos, aparte de los especímenes dobles con asa puente. Cada una de estas clases de jarro lleva asas labio-adheridas como en Maytas Chiribaya, sin embargo, a diferencia de antes, ahora es característico que éstas se eleven sobre el borde e incluso aparezcan huecas con pintura roja como imitando un “ají”. Sobre algunas de ellas, además, es posible registrar la aplicación de protúberos, no obstante, de manera muy ocasional.

Otra vasija importante y casi tan popular como los jarros, son los cántaros que al contrario del Periodo Medio siempre presentan base convexa apuntada. Ahora bien, sus cuerpos y cuellos sufren cambios en el tiempo, donde los bordes varían de hiperboloides a truncocónicos durante momentos tardíos, en tanto los cuerpos se hacen esféricos en el valle

y se achatan o comprimen en la costa. Tales transformaciones también son experimentadas por una clase de botellas con protúberos en el cuello.

De toda esta diversidad morfológica, en la costa se detecta una menor variedad, destacando los mates, algunos jarros, en especial los de perfil dependiente, los vasos y tazones. Por lo tanto, en oposición a esto y más allá de las diferencias cronológicas de la ocupación de estos espacios, en el valle se encontraría la mayor diversidad, donde son predominantes los pocillos, jarros y cántaros (los mismos que no alcanzan tanta representación en el litoral). Complementariamente, en la costa tienden a incrementarse las vasijas miniaturas.

Todas las piezas incluidas dentro de este tipo fueron revestidas de blanco o crema, lo que junto con los colores negro y rojo de la decoración generan la característica policromía San Miguel (San Miguel B). Esta transformación respecto al estilo anterior la hemos interpretado como el producto de cambios al interior de la población representada por esta alfarería, posiblemente relacionados con nuevos contactos que se establecen con entidades post-Tiwanaku, en especial otros grupos altiplánicos cercanos que tienen cerámica revestida blanca (p.e., Taltape), cuyas manifestaciones se han registrado en Arica y sus tierras altas (Dauelsberg 1984; Uribe 1995). Justamente, además, estos momentos del Intermedio Tardío son coincidentes con la aparición e incremento de asentamientos en la sierra, los que exhiben evidencias de la cultura Arica y grupos altiplánicos, demostrando una importante expansión de dicha población hacia las tierras altas, así como una intensificación de la interacción con las poblaciones alto-andinas (Dauelsberg 1983; Muñoz y Chacama 1991; Santoro et al. 2001).

En conjunto con lo anterior, la alfarería de estos momentos implica técnicas de gran calidad, una gran variedad morfológica, terminaciones más delicadas, una armonía forma-decoración y una notable habilidad para la pintura, transitando así del lego al especialista, haciéndose esta industria especialmente perfecta en el valle, aludiendo a un desarrollo clásico de la tradición de Valles Occidentales.

Las manifestaciones de esta “nueva cara” que adquiere la alfarería de Valles Occidentales desde fines del Periodo Medio y las propias del desarrollo regional, las diferenciamos en las variantes A y B, dejando las expresiones bicolors dentro del primero y las tricolors en el segundo grupo respectivamente. Ya que a los ejemplares tempranos nos referimos en la sección anterior, ahora nos centramos en la variante propia del Intermedio Tardío, la cual representaría los momentos más clásicos y tardíos de su época.

La decoración se restringe al exterior de las vasijas, cubriendo hasta la mitad del cuerpo o incluso su totalidad; en tanto, sólo en ocasiones el interior de los bordes lleva decoración la que, en general, corresponde a una simple banda anular del revestimiento blanco de afuera. Dentro de estos límites, se llevan a cabo diseños geométricos los cuales casi en su totalidad se articulan en estructuras cuatripartitas. A partir de esta base, el tipo San Miguel sigue reproduciendo los aserrados en V como uno de sus principales motivos decorativos (SMB-2 [Figura 22:a-b]), sin embargo, esta vez adquieren la oposición negro-rojo, el trazo es más curvilíneo, los triángulos terminan en espirales y el típico elemento central con aspecto de Y de Maytas Chiribaya es desplazado por líneas quebradas que también llevan espirales o elementos con forma de S. Asimismo, este motivo continúa acompañado por la banda de triángulos invertidos en el cuello (en general muy curvos), y el punteado sobre el labio. Pero, al contrario de lo que ocurría antes, ahora es casi una norma encontrar los aserrados en V sobre los cántaros; mientras que su presencia en los jarros es bastante inusual, salvo por las manifestaciones tempranas donde es más frecuente observarlos en esta forma (vid. supra).

Paralelo a lo anterior, surge el resto de los grupos decorativos que particularizan a este tipo, en los cuales se resta importancia a los aserrados y se favorece la ejecución de amplios espacios o paneles rojos que luego se vuelven distintivos del tipo Pocoma Gentilar. De este modo, es común que en los jarros se registren los triángulos en colores opuestos, no obstante, éstos no aparecen como aserrados, sino configurando bandas horizontales anulares unidas por espirales que se combinan con líneas onduladas, escalonadas y zigzags, a los que se suman triángulos o rombos en el cuello de las piezas (SMB-4 [Figura 22:c-f]). Con todo, el uso de cada uno de estos elementos es compartido con los aserrados en V,

razón por la cual a ambos grupos decorativos los incluimos dentro del mismo momento estilístico.

Como parte de una época distinta, en cambio, segregamos aquellos motivos donde prevalecen los paneles rojos que exhiben espacios u óvalos blancos con figuras geométricas, naturalistas (p.e., zoomorfas) y abstractas en su interior. Dichos paneles, además, se alternan con bandas verticales de líneas onduladas, escalonadas, quebradas formando W, rombos, zigzags o por los triángulos con espirales de los grupos anteriores (SMB-5[Figura 22:a-e]). Es corriente que esta configuración se identifique sobre todo en jarros de perfil dependiente y en algunos independientes como aquellos con forma de pera.

A esta decoración se agrega una esquematización de los aserrados en V, a veces alternados con paneles rojos, llegando a constituir verdaderos hexágonos rojos con un círculo u óvalo central y figuras inscritas en ellos (SMB-3 [Figura 22:g]). En cierto sentido, manteniendo las prácticas anteriores, esta decoración es recurrente en los cántaros, sobre todo en los que parecen más tardíos, es decir, con cuello troncocónico. Sin embargo, estos motivos también se representan en mates, tazones e incluso pocillos, en los cuales aparecen bandas y paneles rojos con óvalos y las mencionadas figuras inscritas (SMB-6 [Figura 22:f]). Asimismo, no es extraño que estas clases de vasijas reproduzcan decoración Pocoma Gentilar, por ejemplo, diseños donde predominan los triángulos bien rectilíneos, pero manteniendo la policromía San Miguel (SMB-7). Tal situación indica un momento transicional como de contemporaneidad entre ambos estilos, sugiriendo el paso de una época clásica a otra tardía, enmarcado entre el 1300 y 1500 d.C. (Espoueys et al. 1995b), muy vinculado a una considerable ocupación de la costa, ya que aquí aumenta notoriamente la actividad funeraria y con ello la alfarería.

Al respecto, a partir de tales momentos comienza a observarse un comportamiento diferencial de la cerámica según se trate del valle o el litoral, detectándose que al revés de lo que ocurre en el interior, en la costa el tipo San Miguel se encuentra representado por mates, tazones y vasos, puesto que jarros y cántaros comúnmente presentan una decoración distinta o correspondiente al tipo Pocoma Gentilar. En consecuencia, junto con surgir un

nuevo tipo cerámico dentro de la tradición de Valles Occidentales, muy asociado a posibles poblaciones costeras, se establecería una conducta de “oposiciones” entre las ofrendas de los contextos mortuorios más tardíos del periodo, lo cual a nuestro juicio refiere a una articulación especial entre ambos espacios y los grupos humanos establecidos aquí.

En esta dirección apreciamos el surgimiento de Pocoma Gentilar en cuanto cerámica bi y tricolor que no presenta revestimiento pero mantiene los colores blanco, negro y/o rojo, actuando como color de fondo la superficie natural (Figura 23). Este particular cambio respecto a San Miguel marcaría nuevas prácticas en la producción y circulación de la alfarería de los Valles Occidentales, relacionados con los momentos más tardíos de la Cultura Arica (cfr. Espouey et al. 1997). Esto muy probablemente estaría vinculado al incremento de la interacción entre las poblaciones del interior y las costeras, puesto que es aquí donde se registra la mayor presencia de este tipo⁵¹. Lo anterior es paralelo a una brusca disminución de la cerámica pintada en los contextos funerarios y la popularización de la cerámica Arica No Decorada, destacando la concentración de estas últimas en el litoral⁵². No obstante la disminución de la alfarería decorada y el fuerte desarrollo alcanzado antes por San Miguel, este estilo daría cuenta de la máxima maestría alcanzada por los alfareros de Arica, apreciándose obras de verdaderos especialistas.

Los ejemplares Pocoma Gentilar como parte de una tradición alfarera común se distribuirían por el mismo territorio que San Miguel, pero cuyo origen y/o producción se centraría en la costa y sería levemente más tardío que el tipo anterior, pudiendo haber surgido por la influencia de éste en el litoral hacia el 1200 d.C., pero desarrollándose con plenitud entre el 1300 y 1500 d.C. (Espouey et al. 1995b). Y, si bien sus características son compartidas con San Miguel y en último término con Maytas Chiribaya, en este caso se observa un grado aún mayor de normatividad o estandarización respecto a ciertos atributos de las vasijas, sobre todo en cuanto forma y decoración, manifestando un comportamiento

⁵¹ En general, su representación varía entre un 11.3 y 17.7%, pero alcanza frecuencias mayores en los sitios de la costa donde aparece hasta con un 19.2% (Uribe 1999b).

⁵² Valga recordar que aquí esta cerámica constituye hasta el 65.2% de la muestra analizada.

basado en oposiciones representadas por las dos variantes en que se ha dividido este tipo: A o Pocoma (PCG-A [Figura 23:a-e]) y B o Gentilar (PCG-B [Figura 23:f-j])⁵³.

De este modo, en términos técnicos predominan las pastas arenosas a coladas típicas por sus inclusiones blancas, pero sin prejuicio de ello en los sitios costeros se nota una diversidad o variabilidad mayor, lo cual también se traduce en la aparición de ejemplares de menor calidad que en el valle, repitiendo el comportamiento de los momentos previos. Las piezas fueron construidas con técnicas mixtas de unión de cuerpos en el caso de las que llevan decoración Pocoma, mientras que aquellas de estilo Gentilar se hicieron exclusivamente por enrollamiento anular. Lo anterior implica que el énfasis estuvo en la construcción de cántaros y mates para ser pintados de una manera, en tanto los jarros en general fueron decorados de otra. Se mantiene así, la práctica de pintar las vasijas de forma diferencial, destacando una rigidez aún mayor que antes, puesto que lo anterior implica usar dos colores en el caso de Pocoma y tres en Gentilar, distinguiéndose que la variante B tiende a ser “mejor” en calidad y estética que la A.

A estas oposiciones se suman otras ya mencionadas como el hecho que esas piezas de mejor calidad técnica, prolijidad y cuidada estética casi siempre aparezcan representadas en el valle, mientras que las más sencillas y burdas sean características de la costa. Con todo, como otra oposición, la mayor proporción del tipo Pocoma Gentilar se halla en el litoral, siendo mucho menos los ejemplares en el interior, lo cual es completamente contrario a lo que sucede con San Miguel previa y/o contemporáneamente.

Prácticamente, en Pocoma Gentilar sólo se registran vasijas restringidas, perdiendo todo el predominio que tuvieron durante el Periodo Medio las piezas no restringidas. Estas vasijas restrictas incluyen todas las variedades desde las simples hasta las independientes, correspondientes a mates, jarros, cántaros y algunas botellas; en tanto, las escasas piezas irrestrictas comprenden unos cuantos pocillos, vasos y, a modo de innovación, se incluyen

⁵³ Por ejemplo, en términos de frecuencia, la variante A o Pocoma aparece con un 3.1% en el valle, mientras que en la costa alcanza un 13.5%; en tanto, la variante B o Gentilar tiene una representación del 2.9 y 5.7% en cada caso.

tazas. En cualquier caso, conserva su importancia el repertorio impuesto por San Miguel, es decir, las vasijas más recurrentes dentro de las ofrendas son los jarros y cántaros, acompañados esta vez por mates en vez de pocillos.

Por otra parte, los jarros siguen siendo la forma más popular y donde se lleva a cabo la decoración más elaborada como viene ocurriendo desde el periodo anterior. No obstante, son mucho más recurrentes los jarros de perfil dependiente que independiente, lo cual se acerca bastante a la tendencia que mostraba Maytas Chiribaya en su época, aunque también siguen aquellos de cuerpo elipsoide y ovoide. Por lo general, todos tienen cuello troncocónico y asas levantadas, pero casi sin protúberos ni forma de ají; se pueden detectar piezas escultóricas (p.e., antropomorfas y ornitomorfas), y también aparecen los especímenes dobles.

En su mayoría los jarros fueron decorados de acuerdo a la variante B o Gentilar. En cambio, cántaros, mates e incluso algunas botellas son las vasijas restringidas simples e independientes que reciben la decoración A o Pocomá por excelencia. Dentro de éstos la máxima variedad la exhiben los mates, pero siempre dentro de los patrones ya conocidos para las expresiones tardías de San Miguel, es decir, los cuerpos se hacen más esféricos y/o comprimidos, en tanto los cuellos en cántaros y botellas son constantemente troncocónicos.

En cuanto a las pocas vasijas no restringidas, los pocillos, tazones y vasos muestran decoración A como B, sin mayor definición por uno u otro estilo, además que dichas formas en varias ocasiones remiten a San Miguel. Sólo las tazas tienden a llevar una decoración más propia de Pocomá Gentilar, razón por la cual podríamos considerarlas como piezas típicas de este estilo, mientras que las otras podrían ser manifestaciones más tempranas o contemporáneas del mismo, muy influenciadas por San Miguel. Al contrario, la clase de tazas que aparecen ahora tienen claros referentes en el desarrollo regional del valle de Chiribaya en Ilo, indicando así cambios en la interacción con otras poblaciones, especialmente litorales, en los momentos más tardíos de la prehistoria local (Jessup 1990).

Ahora bien, las diferencias decorativas refieren al uso de los dos y tres colores aplicados a una superficie no revestida como antes, sino que sobre el color natural de tono anaranjado dejado por el intenso pulido de ellas sobre las partes que antes se revestían. Esto, junto al uso de amplios espacios rojos constituyen las características más importantes del nuevo estilo. Los colores para pintar continúan siendo el negro y el rojo, pero vuelve a agregarse el blanco dentro de la ejecución del diseño de la misma manera que en Maytas Chiribaya; sin embargo, tienden a perderse sus típicas oposiciones cromáticas. Y, si bien la estructura de la decoración de los cuerpos continúa siendo simétrica, ahora es dentro de un patrón distinto, pasando de lo discontinuo en campos o paneles y casi siempre cuatripartita, a una estructura más bien continua y donde predomina la tripartición que vista polarmente adquiere una forma estrellada. En definitiva, el comportamiento dual o en opuestos al que hacíamos mención más arriba dentro como entre estos tipos, es claramente aplicable a la decoración de los mismos.

Los cuellos siguen pintados con triángulos, aunque cada vez más esquemáticos en los cántaros y triángulos rectángulos dobles en los jarros. En los cuerpos, por su parte, la decoración abarca la mayor extensión posible (salvo en los cántaros que como siempre llega hasta la mitad), con amplios espacios rojos, óvalos con figuras inscritas y, en general, configurando diseños muy recargados. En el caso de Pocoma Gentilar A se mantienen los nexos con los tipos precedentes debido a la repetición de los aserrados en V, aunque continuos, sin la constante oposición cromática de antes y rodeados de espacios rojos con óvalos (PCG-A4 [Figura 23:b-d]). Asimismo, dentro de esta dialéctica continuismo versus innovación, este motivo puede aparecer combinado en una misma pieza, pero en caras opuestas, con decoración San Miguel o Pocoma Gentilar B (PCG-A8 [Figura 23:e]).

Con relación a esta variante A o Pocoma también se registran otras innovaciones, ya que si bien los aserrados se siguen pintando sobre los cántaros, los mates y jarros (casi siempre dependientes), llevan una decoración particular dentro del mismo estilo. Los mates, por su lado, recuerdan la manera de decorar los cántaros, sin embargo, lo más común es que se trate de bandas anulares, generalmente zigzagueantes u óvalos demarcados por trazos negros entre espacios rojos, los que en su interior llevan inscritas líneas onduladas, zigzags,

escalonados, ganchos o pequeños triángulos (PCG-A2). Aquí tampoco faltan ciertas expresiones que recuerdan lo más tardío de San Miguel o la variante Gentilar, sobre todo por el uso del color blanco y/o cierto tipo de triángulos (mucho más rectilíneos que antes). Esta situación es todavía más corriente en el caso de los jarros, ya que en ellos se observa la ejecución tanto de aserrados en V como de bandas zigzagueantes entre espacios rojos propias de la variante A, pero también es corriente que tengan diseños parecidos a los más tardíos de San Miguel y expresiones cercanas a ventilar (Figura 23:a). Lo anterior, sin duda, confirma el parentesco estilístico y por ende cultural entre ambos tipos y sus variantes, especialmente indicador de la complementariedad entre las poblaciones de valle y costa durante los momentos tardíos del desarrollo regional.

Al contrario, la variante Pocomo Gentilar B implicaría un alejamiento cada vez mayor de los antiguos parámetros impuestos desde Maytas Chiribaya, probablemente porque representaría una producción alfarera más propia del litoral y sin tanta influencia San Miguel. Esta se reconoce por sus tres típicos colores (blanco, negro y rojo) sobre fondo natural, los que configuran diseños bastante recargados realizados casi exclusivamente sobre jarros. En este sentido, dicha situación sugiere que los cántaros son una forma conservadora en términos de decoración al continuar con los aserrados, mientras que los jarros personifican las innovaciones, ya que como en San Miguel, los aserrados se pierden y en ellos se reproduce la identidad de cada estilo debido a la diversidad de motivos que muestran.

Sin duda, los ejemplares de esta variante B o Gentilar se distinguen por su elaborada y barroca decoración, demostrando la máxima habilidad alcanzada por los alfareros de Arica y, muchas veces, pareciera que la exclusividad de sus propietarios. En el cuello, las vasijas invariablemente llevan las bandas dobles de triángulos opuestos que parecen “engranados”, hileras de ganchos en el labio y otros elementos en el interior del borde como líneas onduladas, semicírculos con cruces inscritas o simples triángulos invertidos; por su parte, es común que los triángulos engranados se desplieguen por el asa y bajen a lo largo del cuerpo. Sobre éste, paralelamente, lo más común es que se pinten hileras de rombos (PCG-B1 [Figura 23:f]) y “medallones con reticulado” (PCG-B2 [Figura 23:g-h]), distinguiéndose

otra nueva oposición al interior del tipo y esta variante en particular, puesto que los primeros aparecen más en el valle, mientras que los segundos son característicos de la costa.

Por un lado, los rombos aparecen achurados, con líneas onduladas o ganchos, formando hileras verticales entre espacios rojos, alternadas con otras hileras u óvalos con figuras geométricas y naturalistas, entre las que destacan seres antropomorfos y zoomorfos como figuras humanas con tocados y simios respectivamente. Los medallones con reticulado, por su parte, refieren a complejos diseños que se forman a partir de tres a cuatro grandes círculos o medallones unidos y dispuestos bajo la garganta del jarro, quedando entre ellos y el resto del cuerpo espacios que se pintan de manera reticulada con los mismos elementos mencionados en el caso de los rombos. En los medallones también se inscriben las figuras geométricas y naturalistas ya descritas, destacando los seres antropomorfos con tocado, y desde ellos surgen hileras de triángulos engranados, rombos u otras figuras geométricas que segmentan el espacio reticulado.

Hasta ahora, es infaltable que los ejemplares del valle exhiban cuatro medallones, en tanto los del litoral lleven tres (Lámina 23:h), por lo cual al desplegar polarmente estos últimos, la decoración adquiere el aspecto de trébol, confirmando el predominio de las estructuras tripartitas dentro de la decoración Pocoma Gentilar. En consecuencia, se aprecia una nueva oposición entre valle y costa, a la cual se suma que la misma decoración la lleven los jarros de perfil dependiente en el interior y los independientes en el litoral. Por otro lado, en Azapa los ejemplares son menos pero más sofisticados, mientras que en la costa existen versiones más esquemáticas e incluso burdas, no obstante, se encuentran en mayor cantidad.

En fin, aparte de varios otros diseños que por falta de muestra todavía no constituyen sólidos grupos decorativos, aunque mantienen el predominio de los elementos triangulares (Lámina 23:j), el tipo Pocoma Gentilar da cuenta de una sugerente dicotomía entre continuidad y cambio dentro de la misma tradición cerámica de Valles Occidentales. De este modo, la alfarería pintada de Arica especialmente hecha para el ritual funerario,

adquiriría una nueva connotación vinculada al comportamiento basado en oposiciones entre valle y costa. Lo anterior, no tiene que ver necesariamente con el tiempo ni el lugar donde se producen las vasijas, sino con sus implicancias culturales y sociales, porque a partir de estos momentos resulta evidente que las poblaciones enterradas en el interior como en el litoral, manejan y siguen patrones técnicos y estéticos comunes, pero con énfasis diferentes que refieren a identidades y orígenes distintos que funcionan juntos o sincrónicamente. De este modo, la popularidad que la cerámica pintada ha tenido para la gente de Azapa desde el Periodo Medio en adelante, ahora se ha ampliado e integrado a la costa, ayudando a significar la integración entre ambos espacios sociales, sin perder sus identidades particulares, sean étnicas como sociales.

Respecto a lo último, se agrega un tercer tipo de cerámica que justamente permite insertarse un poco más en los aspectos sociales de esas oposiciones y diferencias manifestadas por la alfarería decorada. Con ello, nos referimos a la cerámica Arica No Decorada (AND [Figura 24]) que, a diferencia de los cementerios del Periodo Medio donde esta clase de vasijas apenas aparece, durante el posterior desarrollo de la tradición de Valles Occidentales dicha alfarería adquiere una relevancia creciente, convirtiéndose en una de las expresiones cerámicas más comunes de la Cultura Arica durante Intermedio Tardío (Uribe 1998 y 1999b).

La alfarería no decorada pareciera tener su origen en la costa, puesto que aquí se registra la mayor cantidad de ejemplares⁵⁴, siendo común que muchas tumbas del desarrollo regional aparezcan con este único tipo de ofrenda cerámica. Su aparición como ofrenda funeraria vinculada a la tradición de Valles Occidentales se remonta tímidamente a la época de Maytas Chiribaya, apareciendo ambos tipos juntos, a veces en los mismos contextos, especialmente concentrada en sitios del litoral de Playa Miller y Chacalluta, con fechas que bordean el 1000 d.C. (Espouey et al. 1997; Focacci 1982). A partir de esos momentos, de acuerdo a la asociación de la cerámica Arica No Decorada con San Miguel y Pocomá Gentilar se podría segregar un desarrollo clásico y otro tardío dentro del Intermedio Tardío,

⁵⁴ Reiteramos, con un 17.5% de presencia en el valle y 65.2% en la costa según nuestros registros, casi todos provenientes de sitios funerarios propios del Intermedio Tardío (Uribe 1999b).

llegando a predominar a fines de la secuencia prehispánica, paralelo a una constante y considerable disminución de la alfarería decorada.

Como parte de la misma tradición alfarera, la cerámica Arica No Decorada comparte idénticas características de pastas y técnicas constructivas que los tipos pintados, conllevando a la misma variedad morfológica. No obstante, la técnica mixta de unión de cuerpos es la privilegiada, puesto que la mayoría de las piezas que se producen presentan bases convexas y apuntadas. De acuerdo a ello, se deriva que mates (AND-1 [Figura 24:a-b]), ollas (AND-2 [Figura 24:e-h]), cántaros (AND-3) y botellas (AND-4 [Figura 24:c-d]) sean las vasijas no decoradas más comunes, distinguiéndose distintas calidades según se trate del valle o la costa, siendo en el litoral mucho más heterogéneas y de aspecto descuidado.

Lo más común es que las piezas de esta clase aparezcan sólo alisadas de manera regular o burda como suele ocurrir en la costa, debido al aspecto corrugado de sus superficies. Obviamente, no existe decoración pintada, sin embargo, es posible reconocer la aplicación de revestimiento rojo en mates y botellas; el que abarca la mitad del cuerpo o su totalidad, dependiendo de la forma que se trate, además de haber sido pulido, sobre todo en los ejemplares del valle. La decoración modelada casi ha desaparecido, aunque cuando se registra se aprecia una gran diversidad semejante a la vista en el Periodo Medio, pero concentrada en el litoral, donde se registran protúberos, incluso naturalistas (antropomorfos y zoomorfos), y acanaladuras que en el cuerpo de las vasijas asemejan cucurbitáceas.

Más particularmente, la morfología de las vasijas permite distinguir que las piezas más comunes son los mates que varían de cuerpo ovoide a esférico, algunos de los cuales insinúan a veces un cuello cilíndrico muy corto y, generalmente, aparecen revestidos de rojo hasta la mitad del cuerpo (Figura 24:b). Después aparecen las ollas como las segundas formas más representativas de este tipo, nunca revestidas, siempre alisadas, algunas veces con cierto pulimento externo, pero varias otras con superficies corrugadas. Al interior de ellas, distinguimos tres variedades de acuerdo a la geometría del cuello, el cuerpo, la base y por el emplazamiento de las asas.

Todas las ollas, por lo general, presentan cuerpo ovoide con base apuntada y cuello diferenciado que varía de hiperboloide a troncocónico, ubicándose a esta altura un par de asas en arco verticalmente al borde (Figura 24:e-f). Sin embargo, un grupo no menos importante exhibe una mínima diferencia entre cuerpo y cuello debido a una boca muy ancha, además que las asas se insertan en lados opuestos del cuerpo y de preferencia horizontalmente al diámetro máximo de éste (Figura 24:g). Ambas clases de ollas aparecen en el valle como en la costa, no obstante, los mejores ejemplares aparecen en el interior, siendo más heterogénea su calidad en el litoral. Asimismo, en este espacio se detecta una olla propia y bastante distinta a las anteriores, harto más bajas, casi siempre corrugadas y con pares de protúberos en lados opuestos de la boca que reemplazan las asas (Figura 24:h). A estas diferencias, se suman los mismos cambios temporales y morfológicos identificados entre los cántaros, botellas y mates pintados, vale decir, los especímenes más tardíos mostrarían cuerpos esféricos, incluso comprimidos, y cuellos troncocónicos. Por último, en el valle predominan las grandes vasijas representadas por las ollas, mientras en la costa los mates son las más populares, al mismo tiempo que se trata de las más pequeñas.

Completan este panorama una gran gama de vasijas restringidas y no restringidas que comparten formas con aquellas que aparecen pintadas, pero que no tienen mayor relevancia cuantitativa porque justamente son las que se privilegia decorar. De este modo, aparecen los cántaros, escudillas, jarros, pocillos, tazones, vasos y tazas, como se ve, dentro de un énfasis por las piezas irrestrictas (Figura 24:i). Dicha variedad tiende a concentrarse en la costa como si estuvieran reemplazando a la cerámica decorada que aquí es escasa o que apenas llevan revestimiento rojo.

Tal conducta, en consecuencia, vuelve a insinuarnos la existencia durante el Periodo Intermedio Tardío de un comportamiento diferencial basado en oposiciones formales y decorativas dentro del mismo patrón o cultura alfarera, lo cual pareciera reforzar las diferencias entre el valle y la costa a través de un predominio de la cerámica decorada en el

interior y la no decorada en el litoral⁵⁵. Lo particular de ello, en cualquier caso, es que tales oposiciones se desenvolverían dentro de una fuerte integración entre sus poblaciones a modo de complementariedad entre sus espacios, dejando eso sí ciertos ejemplares para segmentos especiales de dichas poblaciones (cfr. Cornejo y Fernández 1985), lo cual pareciera hacerse cada vez más claro durante los momentos finales del periodo. Es decir, cuando la cerámica pintada sería una excepción frente al predominio que adquiere la Arica No Decorada. En este sentido, la alfarería sugiere convertirse en un indicador no sólo de una doble identidad cultural, sino también de la importancia que algunos miembros de esta sociedad dual tienen en ella.

Comentarios

Como dijimos con anterioridad, entre el 900 y 1200 d.C., se percibe que Maytas Chiribaya ha ido constituyendo una unidad estilística que, a pesar de su escasa presencia en comparación con la producción de la tradición Altiplánica, aprovecha la importancia de las vasijas decoradas y el ritual funerario introducido por el contacto con Tiwanaku. Gracias a lo anterior, la cerámica demuestra una considerable cohesión grupal que se manifiesta en motivos emblemáticos de su iconografía, lo cual redundaría en un proceso donde las poblaciones ligadas a este estilo comenzarían a erigirse en un poder paralelo e incluso opuesto al sistema vinculado con Tiwanaku. De hecho, algunos de sus miembros parecerían hacer ostentación de dicho poder acumulando objetos de metales preciosos (p.e., oro), en tumbas que implican una gran inversión material y de trabajo (Espouey et al. 1995a), algunas de las cuales incluso se ubican en lugares especiales, lejos de los cementerios comunes, con arquitectura nunca antes vista durante el Periodo Medio como ocurre en Az-11 o San Lorenzo (Muñoz y Focacci 1985).

En este sentido, estaríamos frente a una sociedad bastante compleja en términos de jerarquización interna, lo cual no se aprecia tan fácilmente entre los portadores de la

⁵⁵ En general, la cerámica decorada siempre constituye una importante presencia, correspondiente al 50% de la muestra total; sin embargo, en el valle representa el 74%, mientras que en la costa sólo alcanza el 29.5% de frecuencia, siendo absolutamente contrario a lo que ocurre con la alfarería no decorada.

cerámica Cabuza, mostrando una intención por romper los patrones impuestos por lo altiplánico. Primero que nada, sin restringirse a Azapa, sino que insertándose en una red más amplia y variada de conexiones externas, privilegiando los contactos a lo largo del litoral con los otros valles costeros y sus desarrollos, mostrando una iconografía estandarizada y compartida con aquellos (p.e., Chiribaya, Churajón y Chiquibamba). Tal situación se ve confirmada con el surgimiento de nuevos cementerios en el valle y la reaparición de éstos en la costa, casi sin improntas de la tradición Altiplánica pues cesaría su producción, por la aparición de las primeras manifestaciones del tipo San Miguel y una clara dispersión de los ejemplares Maytas Chiribaya entre Arequipa y Taltal (Latham 1938).

Todo esto en su conjunto ha permitido tradicionalmente distinguir el desarrollo regional post-Tiwanaku de esta parte de los Valles Occidentales, distinguiéndose una Cultura Arica que se consolida durante el Periodo Intermedio Tardío a través de cierta unificación estilística de este territorio, gracias a lo cual se integrarían los espacios de valle y costa dentro de una dinámica de complementariedad social y económica.

Consecuentemente, creemos que la cerámica San Miguel sería la expresión de quienes superaron la influencia Tiwanaku, razón por lo cual esta alfarería adquiriría más popularidad que Cabuza en el Periodo Medio. Al respecto, es incuestionable el quiebre con el periodo anterior y las manifestaciones cerámicas que predominaron durante él, demostrándose estilística como contextualmente la unificación e integración de los espacios y poblaciones de valle y costa. Esto alcanzaría su clímax con el surgimiento de un tipo cerámico propio de la costa de Arica -aunque emparentado con el desarrollo del valle de Azapa-, correspondiente a Pocomá Gentilar y cuyas primeras manifestaciones se observan el PIM-9 (Focacci 1982).

De acuerdo a lo anterior, a través de dichos tipos cerámicos se perfilan claramente las dos épocas previstas por Bird (1943) y Dauelsberg (1985), es decir, Arica I o San Miguel y Arica II o Gentilar, dando cuenta de la integración de ambos espacios y donde la alfarería funeraria adquiriría un sentido distinto al de antes. Esto quiere decir que la cerámica no

solamente refiere a identidades culturales, sino también a un sistema de organización que se ha dado la población local, caracterizado por relaciones de complementariedad. En este sentido, nos referimos a que tales divisiones al interior de la Cultura Arica tampoco corresponden a una sucesión en el tiempo de estilos cerámicos, sino que sería una expresión del funcionamiento del sistema de complementariedad arriba mencionado.

Más explícitamente, aún cuando es incuestionable que San Miguel tiene un desarrollo previo a Pocoma Gentilar como lo indican sus sitios-tipo Az-8 y PIM-3, ambos funcionaron de manera contemporánea por mucho tiempo, al menos desde el 1300 d.C. hasta el Periodo Tardío, reflejando un comportamiento caracterizado por oposiciones dentro de un patrón estilístico compartido. Como ya hemos dicho, la cerámica de Valles Occidentales es emblemática, pero ahora ese carácter señala la pertenencia a un espacio determinado y, muy probablemente, a las actividades desarrolladas por dos segmentos distintos de una misma población o a dos poblaciones distintas, pero integradas, como podrían ser los agricultores del valle y los pescadores de la costa. Sin duda, lo anterior confirma la existencia de un sistema social informado por la etnohistoria, particular para esta región conocido como Colesuyo y vigente durante el Periodo Intermedio Tardío antes de la expansión incaica (Rostworowski 1986).

Por lo tanto, ya que existe una única y compleja entidad en el valle de Azapa, no sería necesario usar la cerámica como marcador de identidad frente a “otras” entidades culturales externas. Pareciera que ahora lo importante sería señalar a través de ella o del estilo, el lugar correspondiente a cada uno de los miembros dentro de una misma sociedad. Así, San Miguel y Pocoma Gentilar corresponderían a las expresiones cerámicas de una misma unidad o sistema con al menos dos parcialidades, los del valle y aquellos de la costa. Pero, además, este manejo de la alfarería llegaría incluso a diferenciar a individuos al interior de esos segmentos, puesto que la cerámica Arica No Decorada se ha popularizado notoriamente desde la consolidación de San Miguel, alcanzado o desplazando en gran medida la producción de los tipos decorados como es elocuente en la costa (p.e., Chacalluta-5), razón por la cual pareciera que durante los momentos más tardíos del periodo (cuando predomina Pocoma Gentilar), no todos los individuos serían sepultados

con cerámica pintada. Al contrario, ésta y sobre todo los ejemplares mejor elaborados, como Pocoma Gentilar B, podrían distinguir a personajes destacados de la sociedad mayor o de cada una de sus parcialidades (cfr. Cornejo y Fernández 1985). Sin embargo, lo que parece más claro por el momento, es que dentro de esta complementariedad existe un valor diferencial dado a cada uno de los componentes de esta sociedad, siendo los del litoral quienes se caracterizan por una materialidad más modesta y sencilla que la exhibida, en general, por las poblaciones del valle, manifestando un particular grado de desigualdad social instaurándose al interior de la Cultura Arica.

b. La alfarería del río Loa y San Pedro Atacama

Antecedentes

Debido a la fuerte similitud desplegada por los sitios funerarios, es que desde los primeros momentos se concibió que todo el territorio atacameño formaba parte de una unidad casi “étnica”, idea que venía siendo heredada de otros pioneros como Boman (1991-92), Uhle (1913), Latcham (1938) y Bennett (1946b). Sin embargo, los estudios que comienzan a desarrollarse en la década del sesenta en la cuenca del río Loa y previamente en Argentina, cambian esta visión. Tales investigaciones son atraídas principalmente por la variedad y calidad de los sitios tardíos del Loa, en los cuales al intentar aplicar la secuencia maestra de San Pedro dieron cuenta de una intensa ocupación durante la época post-Tiwanaku y antes del Inka, pero que a primera vista se comportaba de manera algo distinta a lo observado en los oasis del Salar de Atacama (Núñez 1965b; Orellana 1963a, 1963b y 1964). Lo anterior, tenía que ver con problemas empíricos como el importante aporte altiplánico en las tierras altas del Loa, la gran cantidad de asentamientos habitacionales y la ausencia de cementerios “íntactos”, así como la falta de un Periodo Medio al estilo del Salar. Pero también, esto se relacionaba con un cambio en la percepción de la labor arqueológica que era influenciada por los estudios regionales, especialmente propiciados por la Universidad de Chile, los que empezaron a cuestionar la unidad cultural atacameña al poner énfasis en las particularidades locales y en aspectos teóricos (Munizaga 1961).

En general, se observa que los trabajos tempranamente efectuados en San Pedro constituyeron la base fundamental para las posteriores investigaciones en el Loa (Le Paige 1957-58 en adelante; Orellana 1963a, 1963b, 1964 y 1968; Núñez 1965a, 1965b y 1992; Tarragó 1968, 1976 y 1989); sin embargo, la intensidad y amplitud de los estudios generados en este último en cuanto al Periodo Intermedio Tardío y siguientes, no tuvo un desarrollo paralelo ni equivalente. Es así como se generaron varios desequilibrios en el tratamiento de la investigación de estas dos zonas, siendo en el Loa donde la preocupación por la época tardía recibe un gran interés que contribuye a entender este proceso a partir de los sitios habitacionales y mínimamente funerarios, lo que problematizó aún más su comparación con la secuencia de San Pedro (Aldunate y Castro 1981; Aldunate et al. 1986; Berenguer et al. 1984; Castro et al. 1977; Castro et al. 1984; Cervellino y Téllez 1980; Pollard 1982; Thomas 1978).

Por ejemplo, gracias a los trabajos que realizara el “Grupo Toconce” en lo que denominaron subregiones del río Salado y Alto Loa en el Loa Superior, se perciben con claridad ciertas particularidades de este territorio en el Intermedio Tardío (p.e., Aldunate y Castro 1981; Castro et al. 1977; Castro et al. 1984). Las cuales fueron interpretadas como expresión de una entidad cultural foránea, específicamente altiplánica, penetrando en la región por medio de desplazamientos poblacionales desde el lago Titicaca. Tal situación fue denominada fase Toconce (800-1300 d.C.), emparentada con un complejo arqueológico de la región de Lipez en el extremo suroeste de Bolivia, llamado “Señorío Mallku” (Arellano y Berberían 1981) y adscrita a una “tradicón altiplánica” de filiación aimara; cuyos indicadores serían la construcción de torreones ceremoniales o “chullpas” y cerámica decorada de estilo post-Tiwanaku conocida como Hedionda Negro sobre Ante, además de poblados en ladera y sepulturas en aleros rocosos (Berenguer et al. 1984).

Por su parte, un poco antes, Pollard (1982) sistematiza el registro arqueológico del curso medio del Loa, especialmente en términos de asentamientos, cerámica y su distribución espacial como ecológica. A partir de este estudio define el Complejo Lasana, cuya fase II cubriría la totalidad del Intermedio Tardío hasta la llegada del Inka, caracterizada por grandes asentamientos de naturaleza defensiva denominados “pucaras”, y porque aquí se

produciría la cerámica roja pintada que se distribuiría desde esta región hasta San Pedro de Atacama, desplazando durante este periodo a la alfarería negra pulida. El reconocimiento de fragmentos de cerámica Hedionda en estos contextos fueron interpretados por distintos autores como el resultado de la interacción con las poblaciones de Toconce y las tierras altas (cfr. Thomas 1978), atribuyéndole a Lasana II un modo esencialmente atacameño, aunque diferente del Salar.

Paralelamente, considerando la popularidad de los restos del Periodo Medio en San Pedro, es que parecen ser obviados los componentes tardíos en varios de sus cementerios (cfr. Costa 1984), quedando en su museo una muestra muy reducida del Intermedio Tardío. Más bien acotada a los sitios indudablemente correspondientes al periodo, a los que sin mayor cuestionamiento hasta ahora se asignó la cerámica roja “Concho de Vino, Pintada o Violácea” como indicador exclusivo y extensivo a toda el área (Le Paige 1957-58 y 1964; Orellana 1963a y 1964; Pollard 1982; Tarragó 1976 y 1989). No obstante, Tarragó distinguió una fase Yaye (950-1200 d.C.), correspondiente a contextos funerarios poco prolíficos, con escasa presencia cerámica, restringida a las escudillas llamadas Dupont y Aiquina, que hacían referencia a una transición entre el Periodo Medio y el siguiente, ya que se trataría de las últimas manifestaciones de la clásica cerámica negra pulida del Salar. A ésta seguiría la fase Solor (1200-1470 d.C.), en cuyos contextos sí abundaría la alfarería Roja Violácea y otras grandes vasijas usadas como urnas funerarias, a las que se asociaría cerámica foránea como Hedionda, Tilcara-Yavi y Yura-Uruquilla (Tarragó 1989), apoyando el pleno desarrollo de una “etnia” atacameña habitando el Salar, con amplio dominio de su territorio y redes de interacción e intercambio con la costa, el altiplano y la vertiente oriental de los Andes (Bittmann et al. 1978; Núñez 1992; Núñez y Dillehay 1995). Finalmente, dicho sistema sería captado por el Inka e incluido al Tawantinsuyo durante la fase Catarpe (1470-1536 d.C.), donde los contextos funerarios mostrarían ofrendas producidas por el contacto, sobre todo metales y cerámica Roja Violácea con formas cusqueñas.

En vista de todo ello, se recurre a una separación entre tradiciones del Desierto y Altiplánica que se habrían desarrollado diferencialmente en el territorio atacameño, la

primera privilegiando los oasis y la segunda las tierras altas, propuesta que se convirtió en el marco de referencia más importante de las décadas de 1980 y 1990 (Schiappacasse et al. 1989). Lo anterior resulta elocuente a través de los trabajos que siguieron en el Loa Superior y el río Salado, especialmente en el Pucara de Turi, donde se distinguieron dos fases (Turi 1 y 2) que asumieron la presencia diferencial y luego la coexistencia de las tradiciones del Desierto y Altiplánica, particularmente en ciertos puntos del territorio atacameño emplazados entre los oasis y la alta puna (Aldunate 1991).

En gran medida, el modelo fue elaborado a partir de la definición, dataciones por termoluminiscencia, frecuencia y distribución de los tipos cerámicos que caracterizaban al Pucara de Turi (Aldunate 1991; Varela et al. 1991), lo que vino a llenar un vacío fundamental respecto a la alfarería de sitios habitacionales del periodo. Ya que, en la práctica, antes sólo se consideraban y conocían aquellos materiales funerarios, sobre todo los tipos cerámicos de San Pedro. Por lo mismo, la propuesta metodológica y tipológica de Turi fue posteriormente aplicada con éxito en muchos otros asentamientos del área como Caspana, Lasana, Quillagua y el Alto Loa en general (Adán et al. 1995; Agüero et al. 1997 y 1999; Ayala 1995; Ayala y Uribe 1995; Berenguer 1995; Uribe 1994, 1996b y 1997), diferenciando distintos componentes culturales en el tiempo, pero bajo el predominio de la alfarería local. De hecho, en todos estos casos se distinguía un momento más temprano y débil del Intermedio Tardío, pero similar a Yaye en San Pedro; otro más intenso en momentos tardíos, semejante a una combinación de Solor con elementos loínos, en particular altiplánicos, el cual contactaba con el Inka como en Catarpe.

En este sentido, comenzaba a discutirse la coexistencia de poblaciones culturalmente distintas, y se vislumbraba una amplia extensión de una entidad “atacameña y/o altiplánica”, que al menos por medio de la cerámica integraba ambas cuencas y sus diversas localidades, mostrando la fuerza que habían adquirido las poblaciones de Tierras Altas inmediatamente antes del Inka (Adán y Uribe 1995; Uribe y Adán 1995). Por lo tanto, el panorama regionalista que se había logrado entre el Loa y San Pedro durante 1970 y 1990, con una serie de periodificaciones particulares que en el Loa incluían la fase Toconce en el río Salado como representante de la presencia altiplánica en Atacama, Lasana II como “lo

atacameño” en el Loa, o Turi (1 y 2) y Quinchamale (I y II) combinando ambas situaciones; también llega a ser cuestionado al realizarse investigaciones sistemáticas en Caspana y Quillagua (Adán et al. 1995; Adán y Uribe 1995; Agüero 1997; Agüero et al. 1997; Ayala 2000; Uribe y Adán 1995; Uribe 1996b y 1997).

Al respecto, las investigaciones en el Alto Loa ya habían confirmado la existencia preincaica de una amplia esfera de interacción Loa-San Pedro que mantenía estrechos vínculos con el altiplano suroeste de Bolivia y el Noroeste Argentino (fases Quinchamale I y II). En tanto, los trabajos en Caspana vienen a reafirmar la incorporación de elementos altiplánicos durante el pleno desarrollo del Intermedio Tardío y dentro de un marco cultural atacameño; mientras que, la fortaleza de esta tradición es demostrada en Quillagua, donde su esfera de interacción se interdigitaba con Tarapacá y los Valles Occidentales en general.

En este contexto, entonces, desde las diferencias locales y considerando sitios habitacionales, funerarios y las colecciones provenientes de los mismos, se retoma el problema de la unidad cultural de Atacama a partir de diferentes materialidades y su configuración social (Uribe et al. 2000). A partir de lo anterior, se observa que dichos materiales reflejan evidentes similitudes con los de San Pedro durante el desarrollo regional, sin embargo, la escasa muestra existente en el oasis para el periodo con relación al Loa, y la discordancia entre las fases para uno y otro sector, obligaban a una revisión de la secuencia. De hecho, anteriores tests de termoluminiscencia (Berenguer et al. 1986), ya delataban que las fechas absolutas de las fases tardías Yaye, Solor y Catarpe de la secuencia san pedrina dejaban un enorme hiato entre el 1220 y el 1665 d.C. (inexistente, por ejemplo, en Turi y Caspana). Mientras que, no obstante en ambos territorios se reconocían un momento inicial y otro tardío antes como en contacto con el Inka, las dataciones del Loa mostraban una continuidad de fechas durante todo el periodo hasta el Tardío.

A nuestros ojos, se hacía necesario evaluar estas situaciones sobre todo en San Pedro que habiendo sido la principal fuente para la reconstrucción de la prehistoria tardía del desierto de Atacama, presentaba una serie de problemas artefactuales, de muestra, contextuales y cronológicos que han sido mínimamente considerados con relación a los avances en el

conocimiento del resto del territorio. Y, sin duda, porque la arqueología atacameña no podía basarse sólo en la información funeraria ni cerámica para reconstruir su prehistoria, pues esto daba por resultado una versión muy parcial de la vida en el pasado.

En definitiva, a través de esta investigación quisimos problematizar los avances de la arqueología del río Loa en el contexto del Salar de Atacama, aproximándonos a temas como la superación del quiebre con Periodo Medio y Tiwanaku a principios del Intermedio Tardío; discutir el carácter conflictivo y bélico del periodo; la presencia altiplánica y la continuidad de las anteriores poblaciones del desierto en ambas cuencas; abordar el tema del aporte costero y las relaciones con el resto del ámbito centro sur andino como el Noroeste Argentino y Tarapacá; todo ello, a través de una comprensión integral de la cultura material para la interpretación de la formación social de estos desarrollos. Sin duda, se trataba de la tradicional problemática histórico cultural que caracteriza a la arqueología del Norte Grande, pero que por esa misma peculiaridad se buscó otorgarle el valor que le correspondía a este marco teórico, evaluando sus aportes conceptuales al amparo de la prehistoria tardía de San Pedro de Atacama y el río Loa.

En este sentido, a partir de un análisis integral y comparativo de colecciones y sitios (Figura 25), comenzamos una investigación para explicarnos el hiato existente en la secuencia de San Pedro (Uribe et al. 2000), intentando entender las concordancias y discordancias de los desarrollos regionales de ambos territorios. Es decir, buscábamos definir lo local y las influencias externas como las altiplánicas detectadas en el Loa, al mismo tiempo que resolver el problema de una unidad o diversidad cultural atacameña, tal cual se había promovido desde la irrupción española en estas tierras “desérticas”, y discutir en torno a sus indicadores arqueológicos, por ejemplo cerámicos (p.e., el tipo Rojo Violáceo).

La cerámica de la o las Culturas Atacameñas

A partir de los estudios cerámicos del Pucara de Turi surgió una tipología que ha demostrado ser válida para el análisis de material fragmentado y entero (Varela 1992; Varela et al. 1991), así como una herramienta útil para la reconstrucción de la prehistoria

del Intermedio Tardío de este sitio y de varios otros que comprenden desde el Alto Loa, al Loa Medio e Inferior y, actualmente, San Pedro de Atacama (Ayala y Uribe 1995 y 1996; Uribe 1994, 1996b, 1997 y 2002).

Inicialmente, el análisis de fragmentos del Pucara de Turi se amplió al estudio de las piezas completas de colecciones como la Emil de Bruyne del Museo Nacional de Historia Natural, procedente del Cementerio de los Abuelos de Caspana, a la que se sumó la recuperada aquí mismo por Barón y Serracino, en la actualidad depositada en el propio museo de la localidad (Barón 1979). A lo largo de estos primeros trabajos se incluyeron observaciones y apreciaciones acerca de otros sitios y las regiones aledañas, cuyo objetivo fue intentar distinguir por medio de la alfarería, los distintos momentos de la historia ocupacional de las localidades con relación al resto de la región, el área y, finalmente, de los Andes Centro Sur (Uribe 1997).

De acuerdo a lo anterior, se han continuado una serie de revisiones de otras colecciones de museos a lo largo de varios años, permitiendo evaluar los vínculos entre los distintos cursos del río Loa y San Pedro de Atacama, además de su relación con los otros grupos del Altiplano Meridional, Noroeste Argentino y Tarapacá (Uribe 2002). Para esto se recurrió no sólo a la observación directa de una enorme variedad de piezas completas, superior a los 681 ejemplares; sino también a muestras de miles de fragmentos provenientes de los principales sitios habitacionales y/o funerarios de la vertiente occidental circumpuneña. Entre ellos, se cuentan varias aldeas y estancias de Caspana y el Alto Loa (p.e., La Isla y Quinchamale, Talikuna y Mulorojte, respectivamente); el Pucara de Lasana y el cementerio de Chiuchiu; los entierros, aldeas y “pucaras” de San Pedro de Atacama (p.e., Catarpe, Quitar, Vilama, Solor, Zapar y Peine, junto con los cementerios asociados a éstos y otros aislados como Yaye); los principales cementerios de Chacance cerca de María Elena y Quillagua (Oriente y Poniente), además de su aldea llamada La Capilla; Caleta Huelén en la desembocadura del Loa e incluso colecciones de Tarapacá (p.e., Pica-8).

Gracias a todos esos trabajos, se logró confirmar la existencia de una alfarería con larga trayectoria en el desierto de Atacama, aunque con aparentes escasos vínculos con el

Periodo Medio, la cual habría transitado desde el Periodo Intermedio Tardío a la época Colonial. En este sentido, concordamos en principio que a través de esta cerámica nos enfrentamos a una tradición de tierras áridas o del Desierto, que se desarrolló paralelamente a otras de origen Altiplánico y, más bien circumpuneño, las que se han reconocido a lo largo y ancho de este territorio (cfr. Schiappacasse et al. 1989).

Volviendo atrás, por tratarse de una alfarería monocroma bastante monótona, los estudios de los materiales de Turi condujeron hacia una tipología basada en cuatro estándares de pasta, caracterizados por la cantidad, tipo y forma de las inclusiones más que por la matriz arcillosa (Varela et al. 1991). La cobertura regional de la mayoría de estos estándares, así como de los tipos cerámicos derivados de ellos hacen hipotetizar que su manufactura fue local y a cargo de especialistas, distribuidos en unos pocos talleres de producción (cfr. Pollard 1982).

En este sentido, a diferencia de lo visto para Arica, en este caso ha sido el análisis de pastas y no la decoración, lo que ha permitido generar una clasificación del material cerámico, capaz de conducir a estudios más profundos y específicos sobre la región y el área. Gracias a dichos estándares fue posible establecer los tipos cerámicos característicos del Intermedio Tardío del río Loa y de San Pedro de Atacama, locales y también foráneos; cuyas connotaciones cronológicas, técnicas, funcionales y simbólicas han posibilitado un acercamiento a las problemáticas arriba señaladas, particularmente referidas a la formación económico-social y la dinámica étnica que se gestó durante los desarrollos regionales (Adán 1996; Agüero et al. 1997 y 1999; Aldunate 1991; Uribe 1996b; Uribe et al. 2002; Varela 1992).

El primer estándar, mayoritario en presencia y por lo tanto de origen local⁵⁶, estaría constituido por un tipo de pastas gruesas o granulosas con material “chancado” que

⁵⁶ Sin segregar el material erosionado de las muestras, este primer estándar en conjunto con el siguiente, vale decir las pastas granulosas y arenosas, representarían al menos el 58.26% en sitios habitacionales como el Pucara de Turi (Varela et al. 1991); mientras que implicarían el 50.45% en los sitios funerarios como el cementerio de los Abuelos de Caspana (Uribe 1997).

básicamente contienen cuatro elementos visibles de manera macroscópica, correspondiente a cuarzos volcánicos que destacan por su tamaño y angulosidad, junto a inclusiones negras y blancas menores (cuarzo gris, hematitas, feldespatos, riolitas y tobas⁵⁷), y escasas inclusiones doradas que se denominaron micas (biotitas). En este estándar se incluyen los tipos denominados Turi Rojo Alisado (TRA [Figura 26:a-b]), Turi Rojo Burdo (TRB [Figura 27:a]), Turi Gris Alisado (TGA [Figura 27:b-c]) y Turi Rojo Revestido (TRR [Figura 26:c]), los cuales aluden a una especialización tecnológica porque se trata de vasijas con pastas gruesas que se encuentran directamente relacionadas con la producción de grandes contenedores destinados al almacenamiento, conservación y preparación de alimentos (Varela 1992).

El segundo estándar, igualmente abundante y local, comprendería pastas muy homogéneas con inclusiones de forma redondeada, cuyo tamaño regular y diversidad de inclusiones presentes, aunque destacan los granos blancos (cuarzo lechoso), sugieren la incorporación esencialmente de arena (biotitas, cuarzos gris y volcánico, feldespatos, hematitas, pómez, riolitas, tobas). Aquí se agrupan los tipos llamados Aiquina (AIQ [Figura 28:a y c]), Dupont (DUP [Figura 28:a y b]) y Turi Rojo Revestido Pulido (TRP [Figura 28:a y d]), los que en este caso también aluden a una especialización tecnológica, pero referida a vasijas de pastas más finas, directamente relacionadas con la producción de pequeños contenedores destinados al servicio, consumo y presentación de alimentos.

Luego, el tercer estándar incluiría aquellas expresiones menores pero recurrentes y por lo tanto también locales, que denominamos “pastas con mica” (biotita)⁵⁸. Como las últimas, comparten el aspecto arenoso, sin embargo, se visualiza una cantidad proporcionalmente mayor de las inclusiones doradas, a las cuales se agregan los cuarzos y clastos negros (hematita y toba). Dentro de éste se incluyen principalmente el tipo Turi Café Alisado (TCA) y, hace poco, se han agregado variantes de esta pasta vinculadas con la presencia

⁵⁷ Navarro (1993).

⁵⁸ Por ejemplo, la presencia de este estándar, vale decir las pastas con mica, alcanzaría hasta un 10.27 y 10.29% en sitios habitacionales como funerarios de la localidad de Caspana, sin considerar los ejemplares inca locales elaborados con esta misma tecnología (Uribe 1997; Uribe y Carrasco 1999).

incaica en la región (vid. infra), manteniéndose hasta la actualidad su producción (Ayala y Uribe 1995; Uribe 1999a; Uribe y Carrasco 1999; Varela 1992). Al contrario de las anteriores, tales pastas no derivarían tanto de la especialización tecnológica que demuestra la tecnología local tradicional, sino que más bien responderían a un cambio provocado por dicho contacto con el Inka (Uribe 1999a; Uribe y Cabello 2003).

Por último, se distinguió un cuarto estándar constituido por unas pocas pastas de apariencia foránea, que tienen como elemento característico (aunque es considerable su variedad de inclusiones), una matriz arcillosa muy compacta y/o “colada”, algunas con escasas inclusiones negras muy finas y otras grises muy gruesas. Ambas tienen respectivamente referentes en el Altiplano Meridional y la vertiente oriental Circumpuneña (Figura 29). Se incorporan en este estándar, al menos los tipos llamados Hedionda (HED [Figura 29:d-e]) y Yavi (YAV[Figura 29:f-g]) que se reconocen entre Lipez y la quebrada de Humahuaca, en Bolivia y Argentina respectivamente (Aldunate y Castro 1981; Castro et al. 1977; Krapovickas et al. 1989). De la misma manera que en el caso anterior, esta agrupación no puede ser adjudicada a la especialización tecnológica local, sino más bien a manifestaciones derivadas de la coyuntura regional como pudo ser la interacción con otros grupos culturales a través del intercambio y el caravaneo.

Más particularmente para el Periodo Intermedio Tardío, dentro de los tipos cerámicos comprendidos por el primer estándar o de las pastas granuladas, se registran las categorías morfofuncionales de cántaros, cuencos, jarros, ollas y tinajas. En la práctica, el tipo Turi Rojo Alisado integra todas estas clases de vasijas que corresponden a piezas restringidas simples e independientes, enfatizando las conductas de almacenamiento. De acuerdo a ello, el tipo Turi Rojo Alisado sería parte de la vajilla más característica del periodo, la cual fue manufacturada con técnicas de ahuecamiento, placas y rodetes para formar cuerpos esféricos a ovoides de bases convexas, planas y cóncavas, con o sin asas en arco, casi siempre de formas cilíndricas.

En los cuencos no se diferencia un cuello, puesto que el borde es directo y tiende a invertido, el labio es convexo y no presenta engrosamiento. En los cántaros, en cambio, se

distingue un cuello evertido, sin embargo, el labio exhibe las mismas características que en los anteriores. Asimismo, en estas dos clases de vasijas es posible reconocer la aplicación de un par de asas, muchas veces doble remachadas y dispuestas horizontalmente cerca de la mitad del cuerpo. Ambas formas resultan ser las más populares de este tipo y alcanzan dimensiones considerables, especialmente adecuadas para almacenar, si bien también se detectan miniaturas. Al contrario, los jarros registrados son escasos, llevan un asa labio-adherida dispuesta verticalmente entre el cuello y el hombro de la vasija. En general, estos jarros casi siempre conciernen a miniaturas, las que incluso pueden presentar un asa vertera.

Cronológicamente, los fechados absolutos de este tipo se concentran entre el 1270 y 1490 d.C., distribuyéndose desde las nacientes del río Loa hasta su desembocadura y por toda la cuenca del Salar de Atacama, al igual que todo el resto de la cerámica aquí considerada (Uribe 1997 y 2002).

Casi con idénticas características, pero por la aplicación de revestimiento rojo en la superficie externa y parte interior del borde, se han separado del anterior los tipos San Pedro Rojo Violáceo (SRV [Figura 26:d-f]) y Turi Rojo Revestido Alisado. Salvo por el mencionado revestimiento, se trata de las mismas formas del tipo Turi Rojo Alisado. No obstante, en el San Pedro Rojo Violáceo se distinguen pastas donde aparte de los cuarzos, destacan las inclusiones negras; los cuellos son “abultados” (incluso con decoración modelada antropomorfa, sobre todo en miniaturas), los labios aparecen rectos y con un marcado engrosamiento exterior; las piezas de doble cuerpo son comunes y el pulido es evidente en todos los casos, gracias a lo cual las superficies parecieran adquirir su tono “concho de vino”, morado o violáceo (Le Paige 1964; Tarragó 1989). En cambio, el tipo Turi Rojo Revestido es el mismo tipo Turi Rojo Alisado pero con engobe.

En cualquier caso, el hecho de que las piezas revestidas se encuentren escasamente representadas en los sitios habitacionales y que, al revés, aquellas no revestidas sean escasas en los cementerios, sugiere la probabilidad de que la aplicación de esta pintura sea más propia de contextos ceremoniales (Uribe 1996b). Lo cual también es absolutamente

coincidente con que estas piezas aparezcan en sitios con arte rupestre (Uribe 1996b). Pero además, el tipo San Pedro Rojo Violáceo podría estar dando cuenta de momentos más tempranos del desarrollo de esta alfarería y del ceremonialismo descrito, ya que se restringe a cementerios o sectores de entierros que parecen derivar del Periodo Medio o de sus momentos finales (Agüero et al. 1997 y 1999; Costa y Llagostera 1994; Uribe 2002).

De hecho, los fechados de termoluminiscencia para este tipo se concentran entre el 920 y 1220 d.C., pudiéndose remontar su origen al 800 d.C., mientras que las fechas más recientes no pasan del 1300 d.C. En la práctica, por otro lado, esta situación sólo se ha detectado en los oasis o “aillos” de San Pedro de Atacama y en ciertos cementerios de Quillagua en el Loa inferior, razón por la cual no se trataría de la época más clásica ni extendida del desarrollo regional (Agüero et al. 1997 y 1999; Uribe 2002). Lo contrario sucedería con el tipo Turi Rojo Revestido, el cual en la práctica se popularizaría entre el 1335 y 1540 d.C. (cfr. Agüero et al. 1997 y 1999; Berenguer et al. 1986; Uribe 1997 y 2002), aunque sin destacar por una alta frecuencia, reconociéndose en toda clase de asentamientos y manteniendo su carácter especial vinculado a ciertos ceremonialismos.

Con varias características compartidas y dentro de una dinámica muy parecida a ésta se encuentran las ollas, pero que por función y morfología fueron separadas de los tipos anteriores. En primer lugar, salvo por una concentración mayor de micas⁵⁹, se observan las mismas pastas y el tratamiento alisado de sus superficies, de igual modo que mantienen la forma esférica a ovoide de sus cuerpos, los cuellos evertidos, de labios convexos y sin engrosamiento, y las bases convexas a apuntadas. Lo distintivo obviamente es la presencia de asas que se manifiestan diferencialmente en términos funcionales como temporales. De este modo, se distinguen ollas de cuerpo esférico y casi siempre de tamaño mediano (manejables con una mano), con un asa labio-adherida en el cuello como las descritas para los jarros (Figura 27c); a diferencia de otras, de cuerpo ovoide y tamaños bastante más

⁵⁹ Eso puede deberse al mismo contacto reiterado de la pieza con el fuego, lo que alteraría la apariencia de las inclusiones; o, porque realmente se agrega de manera intencional más de estos materiales a la pasta, debido a que tendrían cualidades para mejorar la calidad térmica de las ollas (cfr. Rice 1987; Rye 1981; Sinopoli 1991).

grandes, usadas incluso como urnas funerarias para infantes (p.e., en Solor y Chacance), que tienen un par de asas mamelonares de forma cónica, adheridas en lados opuestos del hombro de la vasija (Figura 27:d).

Cronológicamente, estas vasijas se ubican en el rango de fechas del tipo Turi Rojo Alisado, sin embargo, el Turi Gris Alisado exhibe dataciones diferenciales puesto que unas se concentran alrededor del 1200 d.C., mientras que otras superan con facilidad el 1500 d.C. Dentro de esto, las ollas con protúberos siempre tienden a coincidir con los momentos más tempranos del Intermedio Tardío, cercanos al 1160 d.C. (Uribe 1997 y 2002).

A esto último, se agrega otra clase de cántaros con pastas granulosas y que exhiben un comportamiento equivalente al de los cántaros revestidos rojos y las ollas, correspondientes a lo que Le Paige y Tarragó denominaron “urnas Solor” o “Solcor-Solor” (Le Paige 1964; Tarragó 1989), debido a su indiscutible relación con inhumaciones de infantes (Figura 27:a). Por nuestra parte, llamamos Turi Rojo Burdo a estos cántaros de cuerpo ovoide con asas remachadas laterales, los que se caracterizan por un singular tratamiento de superficie de aspecto descuidado, el cual se realizaba posterior a la cocción de las piezas. Este tratamiento refiere a la aplicación de un grueso revestimiento blanco a manera de “estuco” sobre la superficie externa (posiblemente yeso⁶⁰), la cual fue previamente estriada con un instrumento duro que desplazó las inclusiones más gruesas, dejando un relieve con surcos para la mejor adherencia del revestimiento mencionado.

De la misma manera que el tipo Rojo Violáceo, esta cerámica se concentra en Solor y Quillagua donde se asocia a contextos funerarios, y también se encuentra con arte rupestre (p.e., Alto Loa), mostrando un importante vínculo con ciertos ceremonialismos. Y, al mismo tiempo, con momentos tempranos del desarrollo regional. No obstante, pareciera que con posterioridad se populariza en los contextos domésticos, aumentando su frecuencia y formando verdaderos sectores de almacenaje, ya que su tratamiento de superficie se relacionaría directamente con su función de contenedor de líquidos, conservándolos frescos (Varela et al. 1991). Por lo mismo, en un principio el tipo Turi Rojo Burdo pudo ser usado

⁶⁰ Navarro (1993).

como urnas debido a esta propiedad para conservar líquidos y muertos, confirmándose que esto fue recurrente a inicios del Intermedio Tardío ya que las fechas de urnas se concentran alrededor del 980 d.C., mientras que en sitios habitacionales sus dataciones alcanzan hasta el 1560 d.C. (Uribe 1997 y 2002).

Paralelo a las anteriores, destaca la presencia de las típicas escudillas o “pucos” que aparecen desde el Intermedio Tardío en todo el desierto de Atacama, distinguiéndose como la alfarería más característica de la producción local debido a su popularidad y amplia distribución (ya que se registran en todo San Pedro de Atacama, el Alto Loa, Toconce, Caspana, Turi, Lasana, Chiuchiu, Chacance, Quillagua, Caleta Huelén y Pica).

Se trata de formas no restringidas, semiesféricas, construidas con técnica de ahuecamiento, usando las arcillas de aspecto arenoso integradas dentro del segundo estándar de pastas de Turi. Sus bases son convexas y sus bordes directos, de labios convexos o también doble biselados y sin engrosamiento, en general con una acanaladura anular por el exterior y bajo el labio. Por otra parte, es igualmente común que lleven un par de pequeños protúberos subcónicos en lados opuestos de la boca, hechos por simple aplicación de material y quizás con un carácter más ornamental que funcional (p.e., asas).

Sus superficies reciben un tratamiento diferencial, donde la cara externa que es de color café a rojo, se encuentra enteramente alisada o sólo con irregulares huellas de pulimento; asimismo, en forma ocasional presenta una pintura roja que tiende a ubicarse como una banda anular sobre y bajo el labio. Al contrario, la superficie interna siempre se halla muy bien pulida, prácticamente bruñida, recordando la antigua tradición monocroma y pulida san pedrina, salvo porque aquí sólo se pule el interior, lo cual es indicativo de su especialización funcional como plato (por su impermeabilización). Además, es posible registrar ciertas alteraciones de las superficies posterior a su cocción, especialmente en el interior de las piezas, referidas a la realización de grabados de figuras naturalistas y geométricas, conformando motivos únicos correspondientes a personajes zoomorfos con el aspecto de camélidos, personajes antropomorfos de frente y diseños con forma de grecas, aparte de otros no determinables.

Por otro lado, en este caso es posible distinguir tres alternativas cromáticas de acuerdo a la aplicación o no de revestimientos y los distintos colores que éstos implican, lo que además tendría connotaciones cronológicas particulares. En primer lugar, es posible observar el verdadero uso de un pigmento sobre la superficie interna de la vasija, el cual permite obtener un color negro bastante definido y regular. Por tales características, esto implica establecer un nexo directo con la tradición negra pulida del Salar, específicamente con las escudillas del Periodo Medio (vid. supra), cuyas expresiones del Intermedio Tardío fueron consignadas como tipo Dupont (Núñez 1965a). De hecho, es posible establecer cierta contemporaneidad de este tipo con las últimas manifestaciones de la época anterior, ya que aparecería entre el 800 y 900 d.C.; al mismo tiempo que, mantendría un claro predominio en los primeros siglos del desarrollo regional entre el 1000 y 1300 d.C., en contemporaneidad con los tipos San Pedro Rojo Violáceo, Turi Rojo Burdo y las ollas con mamelones Turi Gris Alisado, produciéndose hasta mediados del periodo con fechas no superiores al 1400 d.C. (Uribe 2002).

Junto con el anterior, también se diferencia una versión tecnológica y estilísticamente idéntica a Dupont, pero cuya particularidad refiere a la ausencia del revestimiento negro en el interior de las piezas. Estas escudillas se conocen como tipo Aiquina (Orellana 1963a), y más que revestimiento tienden a presentar un “falso engobe” provocado por el intenso pulimento sobre la pasta húmeda de la vasija, que forma una delgada película posible de confundir con una cobertura de superficie. Esto además, se encuentra acentuado por la coloración que gracias al mismo pulido y cocción de la pieza adquiere tonalidades que varían del café y rojo al gris, haciendo difícil a veces dirimir si se trata o no de un engobe. Se suma a todo ello, la aplicación recurrente aunque no generalizada de una banda roja sobre todo el labio y, más ocasionalmente, pequeñas manchas, rayas y largas como finas líneas negras dispuestas de manera perpendicular al borde e incluso abarcando gran parte del fondo de las escudillas, configurando una tímida decoración pintada (Figura 28:d). Tal situación tiende a ser comúnmente registrada en los ejemplares provenientes de contextos funerarios, más que en los habitacionales (cfr., p.e., Uribe 1997 y 2002; Varela et al. 1991).

Por último, este tipo Aiquina permite establecer ciertas diferencias temporales respecto a la producción de escudillas, ya que si bien también aparecería entre el 800 y 900 d.C., en este caso los fechados absolutos tienden a concentrarse entre el 1300 y 1400 d.C. (Uribe 1997 y 2002). Esto, junto a su predominio dentro de las muestras y su asociación recurrente con los tipos Turi Rojo Alisado, Turi Rojo Revestido y las ollas con asa labio adherida Turi Gris Alisado, indican un cambio en la producción de la alfarería local que debió coincidir con cambios culturales mayores, indicando un claro alejamiento de los patrones estilísticos anteriores (Agüero et al. 1997 y 1999; Aldunate 1991; Ayala y Uribe 1995; Uribe 1997).

Finalmente, aparece una tercera expresión de esta misma clase de vasijas, pero cuya particularidad radica otra vez en la aplicación de revestimiento en la cara interna de las escudillas, aunque ahora el pigmento es de color rojo. Esta cerámica ha sido consignada como tipo Turi Rojo Revestido Pulido y es equivalente al tipo Lasana Rojo Pintado de Pollard (1982). No obstante su amplia distribución en el desierto de Atacama, a diferencia de lo que postulaba aquel investigador, tiene una frecuencia mucho menor que los tipos anteriores y con quienes mantiene cierta contemporaneidad (p.e., Uribe 1997; Varela et al. 1991), lo que niega su carácter de indicador diagnóstico del Intermedio Tardío y refuta a Lasana como el gran centro de producción de la alfarería del periodo. Por otro lado, sus fechas absolutas sugieren una concentración después del 1400 d.C., por lo cual marcarían un tercer momento en la manufactura cerámica local, seguramente coincidente con nuevas coyunturas históricas del desarrollo regional como pudo ser la expansión del Tawantinsuyo (vid. infra).

Fuera de estos estándares de pasta, así como lejos de la especialización tecnológica que demuestra la producción cerámica del desierto de Atacama durante el Intermedio Tardío, en esta misma época se encuentran en forma recurrente, aunque escasos, representantes de tecnologías y estilos distintos al local, especialmente identificables dentro del estándar de pastas coladas. Por tales razones, nos referimos a esta alfarería como foránea, cuya presencia en este territorio parece deberse a la interacción con el resto de las poblaciones de la subárea circumpuneña, especialmente donde este espacio contacta con el Altiplano Meridional.

Al respecto, destaca el tipo altiplánico conocido como Hedionda Negro sobre Ante (Aldunate y Castro 1981; Castro et al. 1977; Castro et al. 1984), no sólo por su constancia⁶¹, sino también porque a diferencia de otros casos la presencia de esta cerámica sería independiente y por lo tanto, previa a la expansión del Tawantinsuyo en la zona (vid. infra). Vale decir, su circulación respondería a la propia dinámica que desarrollaron las poblaciones del altiplano de Lipez de Bolivia y las locales del río Loa y San Pedro de Atacama antes el Inka, por lo cual la incluimos dentro de la clasificación cerámica del periodo.

Se trata, en lo general, de vasijas no restringidas de cuerpo semiesférico, con bases convexas, aunque también hay planas, de bordes directos y labios muy rectos, sin engrosamiento, las que funcionalmente aluden a escudillas o “pucos” como los locales. No obstante, también se registran vasijas restringidas de cuerpo esférico, base plana, cuello evertido y labio también recto, con un par de asas en arco, labio-adheridas de manera vertical en lados opuestos del borde. Debido a su aspecto, corresponderían a ollas o cántaros, sin embargo y al contrario de las escudillas, su pequeño tamaño sugiere que se trata de piezas miniaturas, sin mayor empleo utilitario. En consecuencia, ambas clases de vasijas pudieron tener un carácter más bien especial, exótico o ceremonial, adecuado para funcionar como bien de intercambio y suntuario.

Esto último se encuentra absolutamente respaldado por el tratamiento decorativo de estas dos formas de contenedores, ya que presentan decoración pintada en negro, la cual destaca sobre el color natural de las superficies pulidas de tonos café amarillento o ante. Su iconografía es geométrica, compuesta por simples líneas onduladas y paralelas que, en su mayoría, se disponen como bandas anulares o “guirnaldas” por fuera y/o dentro del borde de las piezas (Figura 29:d). En tanto que, es igualmente común verlas desplegadas en el fondo de las escudillas, formando diseños “cruciformes”, o a lo largo del cuerpo de los cántaros miniaturas, donde también predomina un orden cuatrimpartito. Dicha decoración,

⁶¹ Aunque su presencia es constante, este tipo no alcanza más allá del 1 a 2.47% en las muestras de sitios habitacionales y funerarios respectivamente (Uribe 1997; Varela et al. 1991).

aparte de comprometer otros motivos además de los mencionados (Uribe 1996b), es completada con una serie de puntos dispuestos sobre el labio en casi todos los casos, a veces por una cruz o equis con una especie de “flecós” en el fondo de las escudillas y, en el caso de los cántaros, con rayas a lo largo de las asas. Asimismo, se puede incluir como parte de la decoración, las improntas de cestería que en general exhiben las bases planas de estas vasijas, aún cuando es evidente que tales marcas pueden ser producto de la manufactura hecha sobre un cesto utilizado como “falso torno”.

Obviamente, el resultado de la decoración pintada recuerda expresiones de estilo post-Tiwanaku, lo cual permite confirmar su filiación altiplánica que en este caso en particular ha sido adjudicada a un complejo arqueológico del altiplano de Lipez en el extremo suroeste de Bolivia, denominado Mallku Toconce (Castro et al. 1984). Sin embargo, ha sido tradicional registrar entre el Loa y San Pedro la presencia de otros estilos emparentados con Hedionda como los llamados Taltape, Uruquilla, Yura y Chichas (Figura 29), los cuales también serían propios del Altiplano Meridional, involucrando además de Lipez a Oruro, Potosí y los valles aledaños de Sucre y Tarija (Dauelsberg 1984; Fernández 1978; Krapovickas 1968; Krapovickas et al. 1989; Le Coq y Céspedes 1997; Tarragó 1989). Esto en su totalidad, confirma una clara red de interacción del desierto de Atacama con el espacio altiplánico colindante, lo que se habría gestado a partir del 920 d.C. (Castro et al. 1977), alcanzando su apogeo entre 1335 y 1455 d.C. de acuerdo a los fechados de termolumiscencia de esta cerámica entre Toconce, Caspana y Quillagua (Uribe 2002). Más aún, se detecta cierta influencia en la alfarería local, ya que la misma decoración llega a ser ejecutada en las escudillas Aiquina y Turi Rojo Revestido Pulido, especialmente en contextos funerarios y ceremoniales en general (Uribe 1996b).

Finalmente, fuera de los estándares establecidos en un principio, se ha reconocido la presencia circunstancial de otras clases cerámicas ajenas al núcleo atacameño, cuyos representantes provendrían de la subárea Valles Occidentales. En particular, se trataría de ejemplares de la Cultura Arica, sobre todo de las expresiones más clásicas del tipo San Miguel caracterizadas a lo largo de este trabajo; así como, se sumarían manifestaciones de los oasis de Tarapacá, correspondientes al tipo Pica Charcollo e incluso ejemplares

modelados Pica Chiza (Figura 30), todavía escasamente estudiados dentro de los desarrollos regionales tardíos (cfr. Ayala y Uribe 1996).

Todos ellos, tienden a aparecer a lo largo de la cuenca del Loa y sus afluentes (p.e., Agüero et al. 1997 y 1999; Berenguer 1995; Cervellino y Téllez 1980; Pollard 1982; Ryden 1944; Sphani 1963, 1964a, 1964b y 1967; Uribe y Carrasco 1999), insinuando una interacción muy dinámica no sólo con el altiplano, sino también con el resto del territorio de los Andes Centro Sur, especialmente con la vertiente occidental de los Andes. Durante esta época, hasta el momento, no hemos visto representada dicha situación con la misma intensidad en San Pedro de Atacama, como si el polo cultural se hubiera trasladado desde el Salar al Loa (desde el Periodo Medio al Intermedio Tardío), adquiriendo esta cuenca el carácter de “zona de frontera” donde confluyeron distintas poblaciones o al menos sus productos, con las consecuentes implicancias sociales y étnicas (Agüero et al. 1997 y 1999).

Comentarios

A partir de los trabajos del Pucara de Turi, seguidos luego por los del Alto Loa en el sector Santa Bárbara (sitios La Isla y Quinchamale), y de la misma manera en el Pucara de Lasana, fue posible trazar vínculos cerámicos entre los distintos tramos del río Loa (Ayala y Uribe 1995; Uribe 1994; Varela et al. 1991). Aquí no sólo se distinguieron los mismos estándares y tipos cerámicos de Turi, sino que además éstos mostraron un comportamiento muy similar, destacando las clases representadas por los tipos de pastas granuladas y arenosas, confirmando su predominio y con ello el origen local de esta alfarería, incuestionable de acuerdo a la homogeneidad mostrada por los análisis petrográficos (Navarro 1993).

Y, por otro lado, gracias a esta cerámica y al resto de las definidas aquí, se pudo diferenciar en todos estos casos la existencia de al menos dos momentos dentro del Intermedio Tardío y un tercero en contacto con el Inka, lo cual se prolongaría hasta los inicios del periodo colonial. Los primeros momentos del desarrollo regional serían culturalmente equivalentes a lo que ocurre en el Salar de Atacama durante la transición entre el Periodo Medio y el

Intermedio Tardío, estableciendo una clara relación de origen y continuidad con los procesos de San Pedro de Atacama a través de su fase Yaye (cfr. Tarragó 1989).

Con posterioridad a esto se evidencian similitudes y cierta continuidad con San Pedro y su fase Solor, una vez superada la transición entre periodos y la pérdida del nexo con Tiwanaku. No obstante, también aparecen claras diferencias cerámicas que particularizarían al Loa, como la constante presencia de elementos altiplánicos, que en el caso de la alfarería se relacionan con la amplia distribución que alcanza el tipo Hedionda. Tal situación se identificaría en las localidades mencionadas e incluso más allá todavía, mientras que el Salar quedaría preliminarmente alejado de esta coyuntura; incluyéndose estas peculiaridades del Loa dentro de fases que refieren a una mayor o menor cercanía con el altiplano y después con el Inka (p.e., arquitectónica además de cerámica), correspondientes a las fases Turi 2 y Quinchamale II en uno y otro caso respectivamente (Aldunate 1991; Berenguer 1995). Lo mismo fue pronto confirmado en Quillagua, sobre todo en contextos de cementerios (Oriente y Poniente), pero también en ámbitos habitacionales y domésticos como la aldea La Capilla (Agüero et al. 1997 y 1999), donde se reconocieron elementos intrusivos del altiplano junto a otros de los Valles Occidentales (Arica y Tarapacá), posterior a un momento Yaye, en contemporaneidad con Solor y luego dentro de un momento Turi 2.

A pesar de estas diferencias, sin embargo, quedaba claro una estrecha relación cerámica dentro de este espacio, especialmente por compartir la misma tradición local o “atacameña” de producción alfarera, a la cual nos referimos como Componente Loa-San Pedro, integrado por los tipos de pastas granulosas y arenosas arriba descritos (Uribe 1997). El mencionado componente o tradición, por lo tanto, tendría un desarrollo gradual en el tiempo, marcado por distintas coyunturas y el devenir propio de las sociedades del desierto de Atacama, apoyando la existencia de una unidad cultural “atacameña”.

En definitiva, lo anterior significa que la representación diferencial de esta alfarería en los distintos sitios de este territorio y su asociación cerámica con entidades de otro origen, no implican necesariamente fases particulares de lugares independientes o únicos, tal cual se

ha interpretado hasta el momento, derivando en entidades culturales bastante distintas (p.e., las de Toconce en relación con las de Turi, éstas con Caspana, ambas con las del Alto Loa y su curso medio, así como todas diferentes con relación a las de San Pedro). En definitiva, lo anterior implica que todos los investigadores caímos en algún momento dentro del error de confundir alfarería con poblaciones (cfr. Núñez 1992).

En cierto sentido eso sigue siendo así, pero también se ha demostrado que el comportamiento de la cerámica en Atacama refiere a la organización espacial de los asentamientos en términos de las funcionalidades que se desarrollaron en los sitios (Adán 1995 y 1996), diferenciando desde ya aquellos habitacionales de los funerarios (estos últimos, prácticamente los únicos estudiados de manera sistemática en San Pedro). Más aún, este sistema de organización espacial implica un sistema jerárquico de asentamientos (cfr. Aldunate et al. 1986), de acuerdo a su variabilidad funcional y la envergadura de éstos, cuyas transformaciones históricas conllevan a una mejor comprensión de la sociedad en cuestión como la atacameña, obviamente que integrando la máxima diversidad de materiales del registro arqueológico (Uribe et al. 2000 y 2002).

De acuerdo a todo lo anterior, sin existir un quiebre tan marcado con la antigua tradición alfarera como se ha supuesto hasta el momento (cfr. Tarrago 1989), esta historia se iniciaría con el alejamiento de las prácticas del Periodo Medio. Por un lado, el sistema de producción cerámica dejaría el énfasis por las finas vasijas negras pulidas; mientras que por otro, los consumidores cambiaban sus costumbres funerarias, ya que ahora la gente era enterrada “con o en” vasijas de naturaleza indiscutiblemente utilitaria (no obstante, se privilegian las piezas revestidas rojas⁶²). De hecho, para la investigación, esta condición de la alfarería atacameña ayuda a establecer comparaciones más válidas entre sitios

⁶² Quizás por esta razón, las anteriores periodificaciones o secuencias le dieron énfasis a la cerámica roja pintada o revestida, que en los sitios funerarios del Intermedio Tardío puede alcanzar una frecuencia considerable no menor al 7.5%, e incluso llegar hasta un 27.7% como ocurre en San Pedro de Atacama (Uribe 2002). En cambio, en sitios habitacionales no superaría el 1.96 al 5.1% (Ayala y Uribe 1995; Varela et al. 1991).

habitacionales y funerarios, paralelo a que existe un conocimiento más acabado del comportamiento de la cerámica en distintas clases de contextos.

Así, los tipos cerámicos alisados, burdos, revestidos y pulidos de Turi, junto a Aiquina, Dupont y San Pedro Rojo Violáceo, y no este último solo, configurarían la tradición de la alfarería que durante el Intermedio Tardío se impone en todo el desierto de Atacama. La cual implica nuevas vasijas restringidas y no restringidas, mucho más variadas y no reducidas a la alfarería roja, producidas con una tecnología funcionalmente definida, las que en su conjunto podrían comprometer un 76,70% y hasta el 86,30% de las muestras cerámicas de los sitios habitacionales del periodo y siguientes (Uribe y Carrasco 1999).

Tomando como ejemplo el estudio de los fragmentos de cerámica recolectados sistemáticamente a partir de un muestreo dirigido del 20% de varios sitios habitacionales de San Pedro de Atacama⁶³, permitió detectar variaciones tipológicas y depositacionales significativas de la alfarería en cuestión. A partir de la clasificación y el análisis funcional de la cerámica, para lo cual se usó con fines cuantitativos y comparativos la cantidad, el peso y tamaño de los fragmentos provenientes de cada recinto y sitio⁶⁴ (cfr. Adán 1995 y 1996), se pudo establecer una secuencia para la ocupación de los asentamientos del Salar. Los resultados de este análisis tienen dos lecturas, una temporal y otra funcional, las que se articulan conformando un panorama mucho más complejo y dinámico del periodo Intermedio Tardío que el conocido hasta el momento (cfr. Bittmann et al. 1978; Núñez 1992). Y, en el cual se pueden incluir los asentamientos del río Loa que, en general, hasta el momento se han considerado de manera independiente y desconectada de resto del contexto atacameño.

De acuerdo a esto, varios de los sitios del desarrollo regional de San Pedro de Atacama aparecen relacionados por la tradición alfarera local, la cual se remonta atrás en el tiempo e incluye los antiguos espacios de los oasis del Salar, donde predominan los tipos Dupont y

⁶³ De norte a sur y de oeste a éste, incluyen Estancia de Guatin, Tambo de Catarpe Este y Poblado de Catarpe Oeste, Pucaras de Vilama Norte y Sur, Pucara de Quitar, Campos de Solor, Pueblos de Zapar y Peine.

⁶⁴ Para este análisis se empleó la taxonomía numérica del programa Statistica versión 5.0.

Aiquina, y se hallan otros más esporádicos como el San Pedro Rojo Violáceo (p.e., Campos de Solor). Sin embargo, algunos asentamientos alejados de los oasis, ubicados en las quebradas, presentarían un momento posterior y más “clásico” del desarrollo regional, recibiendo incluso el impacto del Inka (p.e., Catarpe Este, Oeste y Quito). Lo anterior significa que en estos casos no se reconocen tipos cerámicos del periodo anterior, ni destacan los más tempranos del Intermedio Tardío o éstos pierden relevancia frente a una mayor diversidad tipológica, llegándose a distinguir ejemplares foráneos como la cerámica Hedionda. De hecho, los tipos exóticos se incrementan desde estos momentos y remiten constantemente a vínculos con el Altiplano Meridional y la vertiente oriental Circumpuneña.

Debido a que representan esta misma situación y porque en la práctica no existen evidencias cerámicas más tempranas en ellos, luego aparecerían nuevos asentamientos, propios del periodo y que también reciben influencia incaica, pero que parecieran privilegiar aún más las quebradas del Salar, en especial las del sur de San Pedro (p.e., Zapar y Peine). En definitiva, se aprecian importantes desplazamientos de población dentro del Salar, quizás ligados a un incremento demográfico, que redundaría en un alejamiento de los oasis y una concentración en las quebradas, incluidas las del Loa.

Por otra parte, a diferencia del resto, estos sitios exhiben la introducción de una alfarería cuyas características se relacionarían con el mayor impacto del Tawantinsuyo en la zona, redundando en la transformación de la cerámica local, por lo que la ocupación de estos poblados se extendería hasta épocas coloniales tempranas.

A lo largo de esta secuencia, la cerámica local que se vuelve significativa inmediatamente antes del Inka, indica por una parte, el incremento de grandes contenedores para almacenamiento (Uribe y Carrasco 1999). En este sentido, destacan las vasijas para líquidos que no sólo pudieron ser utilizadas para el agua, sino también para chicha, lo cual es especialmente relevante en situaciones ceremoniales o festivas (Uribe 1996b). Por otro lado, aumentan los tiestos asociados a la manipulación y preparación de alimentos, incluida su cocción, lo que otra vez vinculamos con mayores actividades festivas que involucrarían

la producción de alimentos generalmente para muchas personas (Uribe 1996b). Un tercer aspecto relevante es el desarrollo de la cerámica local revestida roja de uso ceremonial, la que aparece en recintos habitacionales y basurales junto con el resto de la materialidad doméstica. Lo anterior sugiere que esas prácticas ceremoniales y festivas tendrían lugar en áreas tanto públicas como en los espacios particulares de las unidades domésticas, generando correlatos materiales sumamente similares (cfr. Adán 1995 y 1996).

En suma, el tipo de asentamiento inferido a partir de la anterior asignación funcional y la de sus construcciones, indica que todos los sitios inmediatamente preincaicos tendrían un carácter eminentemente doméstico y público, con recintos habitacionales donde se preparaban y servían alimentos, siendo también sumamente importante su almacenaje. Paralelo a ello, también ocurrían actividades ceremoniales, las cuales diferían en escala como en intensidad, ya que esta práctica pareciera ir en aumento desde los momentos más tempranos a los más clásicos del periodo, realizándose de manera independiente en la mayoría de ellos (p.e., Catarpe, Quito, Zapar y Peine). Tal situación es coherente con la inclusión de prácticas de acumulación y funerarias en casi todos, las cuales se manifiestan en la arquitectura que se incorpora dentro, junto o cerca de los asentamientos, sugiriendo una dinámica de “comunidades” para las sociedades que habitaron estos poblados (Adán 1999 y 2003; Uribe et al. 2002).

En consecuencia, dentro de la escala temporal, se observa un primer momento del Intermedio Tardío caracterizado por sitios habitacionales en los que se encuentra representada una amplia gama de actividades, aunque no todos los aspectos del ciclo de vida de las personas. Lo anterior se restringiría a muy pocos lugares, especialmente en los oasis que actuarían como asentamientos núcleos, todavía centralizando la actividad en el Salar como en las épocas previas (p.e., Campos de Solor). En tanto otros sitios, en mayor número que los anteriores, actuarían como satélites de tales núcleos (p.e., Guatin y Vilama), debido a que en ellos se desarrollarían actividades complementarias y acotadas como el pastoreo y cierta agricultura, tal cual lo sugiere el transecto altitudinal y ecológico donde se emplazan (Uribe et al. 2002).

En cambio, un segundo momento, representado principalmente por los sitios de quebradas, integrarían todo un espectro de actividades habitacionales, de almacenamiento, ceremoniales y mortuorias en particular, que los convierte en unidades independientes y autónomas, sin distinguirse uno o unos pocos núcleos importantes como antes. Con todo, las anteriores actividades no se perderían, al contrario, parecieran aumentar y ampliar su distribución o cobertura espacial, razones por las cuales surgirían nuevos asentamientos, muchos de los cuales se convertirían en puntos intermedios de distinta escala, incrementando la diversidad del sistema de asentamiento con relación a los momentos anteriores.

Al respecto, otros trabajos en Turi, el Alto Loa, Caspana e incluso en el mismo San Pedro, apoyan esta idea desde la cerámica tanto como a partir de otras materialidades y perspectivas (Adán 1999 y 2003; Aldunate 1991; Llagostera y Costa 1999; Uribe 1994). Tales estudios señalan la existencia de pequeños asentamientos, especialmente dedicados al pastoreo, en los primeros momentos del Intermedio Tardío. Varios de éstos experimentarían un importante proceso de crecimiento, formando conglomerados mayores y densos, vinculados a un gran desarrollo de la agricultura y la ingeniería hidráulica, demostrando un profundo cambio productivo y económico a lo largo del periodo que se concentra en las quebradas y tierras altas del desierto de Atacama (Adán y Uribe 1995).

Seguramente, este cambio se habría gestado en función de los trastornos económicos, sociales, políticos y demográficos experimentados por las poblaciones locales después del colapso Tiwanaku, mostrando un énfasis en la extensión territorial, segmentación social, en las conductas de almacenamiento, las relaciones con sus fronteras y un cambio en la naturaleza y escala de lo ceremonial y/o público (Uribe et al. 2002). En este contexto, el desarrollo de una organización espacial jerarquizada, la generación de excedentes y el rol de los líderes o autoridades en festividades redistributivas debieron jugar un papel protagónico al interior de los grupos de San Pedro de Atacama, muy ligado a la competencia sobre el acceso a los recursos de agua, tierra y forraje como a los contactos a larga distancia para la complementariedad de recursos.

Ahora, considerando la potencialidad del material cerámico funerario para establecer comparaciones con estos patrones de asentamiento que se vislumbran a lo largo del Intermedio Tardío, es posible establecer comparaciones con la cuenca del río Loa y completar la comprensión de “lo atacameño” durante de este periodo. Sobre todo en términos de cronología absoluta, con una perspectiva más sintética y global que amplía y discute las antiguas fases Yaye, Solor y Catarpe, e incluye aquellas propuestas para el Loa como Toconce y Turi. Sin embargo, este es un trabajo que todavía se encuentra en elaboración y requiere la incorporación de otras evidencias, así como el consenso de más investigadores (Uribe 2002; Uribe y Adán 2003).

En cualquier caso, es obvio que todo lo anterior indica que a pesar de compartir la misma tradición alfarera, la población atacameña del Intermedio Tardío, al menos culturalmente, no fue la misma del Periodo Medio. Y, menos aún, tampoco fue la misma que ocupó gradual al mismo tiempo que intensivamente el río Loa. Gracias a lo fechados por termoluminiscencia, aún bajo la influencia Tiwanaku, sabemos que entre el 800 y 950 d.C. se gestaron los cambios posteriores, infiriéndose que en aquellos momentos todavía la población se concentraba en San Pedro de Atacama, especialmente en los oasis al norte del Salar. A partir del 950 d.C., con la pérdida de la conexión Tiwanaku, pareciera todavía centralizarse aquí la actividad social, aunque combinada con una ocupación de otros espacios a través de pequeños enclaves pastoriles y caravaneros (estancias y Jaras o Pascanas), los cuales se extenderían hasta el río Loa, en especial en sus oasis o vegas (p.e., Chacance, Chiuchiu y Turi).

Sin duda, la crisis que pudo provocar el intentar mantener un sistema que se sostenía en gran medida en las conexiones a larga distancia promovidas por el altiplano del Titicaca, conllevó a tensiones y transformaciones al interior de la sociedad atacameña. En este sentido, se aprecia el surgimiento de al menos dos grupos conviviendo en el Salar, unos que mantienen conductas propias del periodo anterior y otros que parecieran innovar (sobre todo manifiestas en cuanto a las conductas funerarias), ubicándose en nuevos espacios como las quebradas (Costa y Llagostera 1994). Al mismo tiempo que, se comenzaría a reforzar la ocupación del Loa a partir del 1100 d.C.

Por lo tanto, desde estos momentos en adelante se daría una historia compartida entre ambas cuencas, pero a lo largo de la cual el río Loa terminaría concentrando la mayor actividad económica y social, en particular sus tierras altas, y en oposición a un San Pedro mucho más deprimido. Paralelo a este fortalecimiento del Loa frente a San Pedro, la cuenca loína adquiere un carácter de frontera que se manifiesta con claridad hacia el 1300 d.C., a través de una gran diversidad de materiales que dan cuenta de una importante carácter multicultural y quizás multiétnico (Agüero et al. 1997 y 1999), posible de vincular con un incremento de los contactos con otros grupos y del intercambio. En suma, pareciera que las poblaciones atacameñas se posicionan en el Loa, pero donde también acceden otras o al menos sus productos, distinguiéndose dos amplias esferas de interacción, una que cubre desde el curso medio hasta la desembocadura del Loa relacionada con los Valles Occidentales (Arica y Tarapacá); mientras que otra abarcaría desde el Loa medio hasta sus cabeceras, vinculada con el Altiplano Meridional (Uribe 2002).

En el Loa inferior y superior esta situación se ha visto especialmente reflejada en el ámbito funerario y ceremonial en general, lo que en términos de sitios habitacionales se mantendría dentro del predominio de las poblaciones atacameñas. Coherente con ello, la situación sería dominada por estos mismos grupos, quienes luego de consolidarse dentro de este contexto, demuestran un gran expansión por toda la cuenca a través de grandes asentamientos, conocidos como pucaras, asociados a extensas obras agrícolas en andenerías que confirman el cambio productivo previsto en San Pedro, dirigido al surgimiento de una economía excedentaria, fomentado por unidades independientes y no concentradas en los oasis del Salar. Esto tomaría cuerpo desde el 1400 d.C. en adelante, una vez que parece haberse controlado el acceso de grupos foráneos al Loa, incluso apoyándose en la incorporación de elementos identitarios propios de éstos, tal cual se ha evidenciado a través de la decoración de la cerámica, así como de estilos textiles y arquitectónicos como las chullpas (Agüero 1998; Ayala 2000; Uribe 1996b).

En suma, a partir del 1400 d.C. en adelante queda clara la configuración de una Cultura Atacameña igualmente compleja que la del Periodo Medio, pero mucho más diversa y a

una escala mayor en cuanto a su ocupación del espacio, su organización económica y el sistema social aparejado. Esta no se restringiría a los oasis de San Pedro, no mantendría la misma identidad que en el periodo anterior ni se sustentaría exclusivamente en los intercambios a larga distancia, manejado por “elites” poderosas (cfr. Llagostera 1996). Al contrario, la observamos compuesta por una gran cantidad de grupos o comunidades dispersas por todo el espacio comprendido por las dos cuencas que lo componen, habitando cada una de ellas distintos núcleos habitacionales, explotando intensa y agrícolamente sus tierras con un interés por generar importantes excedentes para mantener organizaciones independientes. No obstante, todas ellas estarían conectadas por una amplia red de asentamientos de distintas jerarquías funcionales referidas a actividades económicas complementarias a la agricultura (p.e., pastorero, minería e intercambio caravanero), que indican una gran competencia territorial y económica que refieren a considerable tensión social por el acceso directo a los recursos (Uribe y Adán 2003). Esto, sin duda, debió implicar un manejo a través de una estructura política escasamente conocida, pero que nos remite a un sistema propio de los Andes Centro Sur, segmentario al mismo tiempo que inclusivo y globalizante (Albarracín-Jordán 1996; Nielsen 2001), que se desprende del desarrollo de los poblados de gran envergadura llamados “pucara” y la tradición alfarera compartida que unifican al Loa y San Pedro.

Es indiscutible que la estructura social que hoy apreciamos para la Atacama del Intermedio Tardío, tanto desde la cerámica como desde una gran confluencia de otras materialidades arqueológicas, es justo la que parece motivar la expansión y fuerte intervención del Inka a estas regiones durante la segunda mitad del siglo XV (vid. infra). La que, asimismo, de alguna manera refleja la documentación hispana del contacto, al indicar la existencia de un territorio compuesto por dos parcialidades con sus pueblos y cabeceras: Atacama la Alta y la Baja, o la Grande y la Chica (Castro 1997; Manríquez 2002; Uribe et al. 2002).

c. Conclusiones

Dijimos que desde los trabajos de Murra en adelante, las poblaciones prehispánicas de los Andes se conciben organizadas de manera dual, constituidas por mitades o parcialidades de

grupos políticamente opuestos o desiguales, pero social y económicamente complementarios. Estos grupos y las unidades de base se encontraban segmentados, pero integrando niveles de complejidad creciente con valor jerárquico desigual o socialmente diferencial, reflejado en el manejo de la fuerza de trabajo y su movilidad a larga distancia a través de mecanismos de parentesco, intercambio, reciprocidad, redistribución y etnicidad, a la vez que sin la necesidad de un gran aparato burocrático, militar o comercial. De hecho, su ocupación del espacio y territorialidad, marcadamente ecológica, se ha caracterizado como archipelágica, discontinua y/o interdigitada debido a la convivencia de varios grupos dentro de un mismo espacio, cada uno de ellos ubicados según la gradiente vertical andina y dependientes de distintos núcleos.

En definitiva, se trataría de formaciones económico-sociales políticamente muy complejas, pero no estatales, razón por la cual se las ha denominado “señoríos”, considerando también el importante papel asignado a las autoridades o líderes étnicos, quienes se encontrarían en los núcleos o cabeceras altoandinas. Particularmente, esto último les otorga un origen altiplánico a dichas sociedades como a su organización socioeconómica (de base agroganadera), al mismo tiempo que les adjudica una filiación cultural aimara parlante.

De este modo, el modelo andino que se infiere de los señoríos aimaraes coloniales se ha legitimado como uno de los más auspiciosos para comprender los restos arqueológicos, en especial del periodo Intermedio Tardío debido a su cercanía histórica con el contacto. A lo cual habría que agregar, ya que el modelo no sólo se aplica a desarrollos estatales ni solamente expansivos, su importancia para entender la configuración social del registro arqueológico en ausencia de entidades políticas mayores homogeneizadoras u horizontes, los que impiden un mejor acercamiento a los desarrollos locales o regionales.

Con relación a Arica, los estudios arqueológicos han tendido justamente a tratar estos temas a través del surgimiento de la cultura homónima, distinguiéndose al menos dos fases de formación que a través de la alfarería se manifiestan en una tradición cerámica de Valles Occidentales que se prolonga desde el periodo Medio hasta el Tardío. Esas fases, conocidas como Arica I y II, estarían principalmente representadas por los tipos San Miguel y Pocoma

Gentilar (como lo llamamos en esta ocasión), los cuales habrían sido producidos por poblaciones asentadas en los valles bajos y adyacentes a la costa de la vertiente occidental andina; conllevando desde ya una crítica del modelo altiplánico como único paradigma organizacional.

Más aún, entidades como la Cultura Arica se concibieron ejemplos de un modo particular de ocupación de este territorio, correspondiente a una división sociocultural conocida a través de los documentos coloniales como Colesuyo. En pocas palabras, se trataría de grupos étnicos formados por segmentos económicos sumamente especializados, lo cual los mantenía socialmente divididos en agricultores y pescadores, cada uno con sus propias autoridades, pero los segundos políticamente subordinados a los primeros.

Este modelo alternativo, o modo horizontal en oposición al vertical de Murra, por lo tanto, enseñaba una mayor variedad social para los Andes Centro Sur. Sin embargo, los fundamentos empíricos, en particular arqueológicos, que permitieran un reconocimiento de dichos sistemas en el pasado y en consecuencia rastrear su génesis, todavía se hallan bastante inmaduros. Sin embargo, gracias a los últimos avances de la investigación en el seno de la Cultura Arica hoy se puede profundizar mucho más en estos aspectos.

Por ejemplo, si tomamos en cuenta el rol social de la conducta funeraria en términos de la manifestación pública que esto implica y la fuerza coercitiva que ejerce el ceremonialismo mortuario entre grupos emparentados, es posible acceder a un importante información gracias a la cerámica de Arica. Al respecto, ahora podemos decir que la tradicional división entre sus fases I ó San Miguel y II ó Pocoma, no sólo refiere a un desarrollo secuencial en el tiempo, sino que sobre todo da luces materiales respecto a la supuesta organización según el modo horizontal de sociedad.

En primer lugar, la considerable estandarización en decoración y forma, junto con indicar una gran especialización artesanal con grupos o talleres de producción, sugiere la existencia de una fuerte unidad cultural que se adscribe a un mismo estilo de alfarería (con sus sabidas diferencias temporales), el que es usado con iguales propósitos funerarios, en los que

grupos específicos de la población practican ceremonias compartidas (con relación a distintos cementerios del periodo).

Esta situación, la cual es bien conocida en el valle de Azapa, al menos desde el Periodo Medio en adelante, no sólo continuaría durante la fase San Miguel, sino que también se extendería al litoral mismo en la fase II ó Gentilar. En todo caso, no se observaría una simple suplantación de tipos y estilos cerámicos. Por el contrario, a través del surgimiento del tipo Pocoma Gentilar apreciamos la extensión a este espacio de la producción, consumo y uso funerario de la cerámica, cuyas diferencias estilísticas si bien forman parte del mismo tronco, reflejarían una adscripción distinta y, por consiguiente, la posibilidad que se trate de un grupo social nuevo (propio de la costa). En cierto sentido, la ampliación de los rasgos culturales de la población Arica a la costa, conllevaría una segregación de la sociedad en dos grupos a la manera dual andina (valle y costa), con asentamientos distintos, al menos funerarios, y asimismo, con énfasis laborales como económicos distintivos (agricultores y pescadores).

Vale decir, la integración de la costa a la Cultura Arica implicaría una marcada especialización con consecuencias sociales significativas, aunque amparadas en la complementariedad de recursos, quedando el sector medio, bajo y las playas aledañas a la desembocadura del Azapa dentro de una misma hegemonía. En este sentido, los denominados traslapes de tipos cerámicos San Miguel y Pocoma Gentilar durante el Intermedio Tardío, no parecen producidos por una situación de multiétnicidad como apela el modelo vertical; al contrario, precisamente responderían a la supremacía que ejercen de manera continua los dos grupos mencionados sobre gran parte de la cuenca y el litoral asociado.

Y por otro lado, no obstante cada cementerio de la época nos sugiere la existencia de distintas comunidades sincrónicas o diacrónicas que actuaban con gran independencia, parece lógica también la existencia de una estructura política unificadora sustentando el sistema, aunque internamente diferenciada y jerárquica (según los distintos compromisos de reciprocidad y/o redistribución entre las partes involucradas). De acuerdo con ello, ya

que existiría una única y compleja entidad en Arica, no sería necesario usar la cerámica como un marcador de identidad o incluso etnicidad (entre otras materialidades), tal cual parece haber sucedido en el periodo anterior. Pareciera más bien que, ahora lo importante sería señalar a través de ella el lugar que les correspondía a cada uno de sus miembros dentro de esta sociedad dual, tanto por parcialidad (valle o costa), como por su estatus o jerarquía.

Al respecto, la alfarería ariqueña sigue siendo elocuente, puesto que sobre todo en el momento Gentilar disminuye progresivamente la cerámica decorada y aumenta de manera considerable la no decorada; detectándose que ahora son mucho menos quienes pueden hacer el gasto de llevarse las piezas pintadas a la tumba. Por otro lado, no todos los ejemplares son de excelente calidad, distinguiéndose que la mayor y mejor parte de los decorados se encuentran en el valle. En suma, las poblaciones de esta parte o sector de la sociedad Arica, es decir los agricultores, tendrían un estatus distinto, quizás de mayor jerarquía que la parcialidad de la costa o los pescadores.

Al mismo tiempo que, unos pocos individuos del valle con gran concentración de éstas y otras clases de ofrendas exóticas o de gran calidad representarían al segmento más elevado de dicha sociedad, indicando una considerable desigualdad interna. En particular, la existencia de un asentamiento residencial con tumbas de elite como San Lorenzo, emplazado en un lugar alto con vista a todo el curso medio del valle de Azapa, señalan que habría existido al menos un centro público y político importante de la Cultura Arica. Se demostraría así, el grado de complejidad y desigualdad social alcanzado por estas sociedades, en torno al cual se articularían las distintas comunidades que habitarían el fondo de la quebrada y la costa aledaña.

Por su parte, una discusión similar se ha dado en el desierto de Atacama, intentando definir las formaciones sociales que ocupaban este territorio después del Periodo Medio y en ausencia de entidades globalizantes como Tiwanaku. Y, especialmente porque ya no sólo se trata de San Pedro de Atacama, sino también del río Loa que adquiere gran relevancia cultural en el Intermedio Tardío.

De este modo, al igual que en Arica el debate inicialmente se ha centrado en el aspecto cronológico para luego adentrarse en el tema social, pero tratando de manera diferencial ambas cuencas a pesar que los documentos coloniales y los trabajos arqueológicos pioneros en la región mencionaban la existencia de una sola entidad, correspondiente a la Cultura Atacameña. De hecho, este apelativo antes adjudicado a prácticamente todo el Norte Grande de Chile, fue pronto restringido a San Pedro de Atacama, segregándose al final dos grandes tradiciones culturales compartiendo el enorme espacio comprendido por el Loa y San Pedro. Dichas tradiciones, una del Desierto y la otra Altiplánica, referirían a poblaciones distintas ocupando en forma diferenciada dicho territorio, reservándose el apelativo de atacameño a los desarrollos de la vertiente occidental circupuneña. Estos, por su parte, habrían privilegiado los oasis; al contrario de la tradición Altiplánica, cuyas poblaciones se habrían concentrado en la tierras altas o propiamente puneñas colindantes al desierto (sobre los 3000 msnm).

Sin embargo, la intensificación de las investigaciones, especialmente en el río Loa y sobre todo en sitios habitacionales, conllevó a rediscutir este tema intentando dirimir si esta situación respondía a problemas cronológicos (pues estas diferencias fueron adjudicadas a fases), a desplazamientos poblacionales incentivados por el acceso vertical de los grupos altiplánicos hacia la vertiente occidental, o al mismo proceso de génesis del sistema socioeconómico local post-Tiwanaku (ya sea como quiebre o continuidad). En este sentido, lo anterior se evaluó en términos de la existencia o no de una unidad cultural Atacama, ya que se vislumbraba una transformación y extensión de una nueva identidad atacameña, al menos a través de su alfarería, a lo largo de ambas cuencas y de cordillera a costa.

Considerando esta característica de su cerámica, se han confirmado los vínculos entre los distintos tramos del Loa y el Salar, permitiendo establecer una misma tradición de producción cerámica, distribución y uso de vasijas para el ceremonial funerario, así como también para el ámbito doméstico. Es decir, a diferencia del aspecto decorativo como en Arica, en este caso la dimensión tecnológica y funcional ha conducido a concluir la existencia de esta unidad, satisfaciendo el consumo de las poblaciones locales al adscribirse

a clases específicas de cerámicas de acuerdo a las características de sus pastas y morfología. Obviamente, para ello debieron existir talleres especializados, coherente con la homogeneidad demostrada por los análisis petrográficos, lo cual explicaría la gran estandarización mostrada por las vasijas atacameñas.

A ello se sumaría, la mantención de la monocromía y ausencia prácticamente total de decoración, lo que indicaría una gran continuidad estilística, aunque se privilegia el aspecto funcional por sobre el decorativo. Con todo, lo anterior no significaría una ruptura absoluta con el Periodo Medio como hasta el momento se ha conceptualizado este cambio de la tradición alfarera atacameña, apoyando la unidad cultural de este territorio.

Junto con lo anterior, es innegable la presencia recurrente de ejemplares foráneos o exóticos, dentro de lo cual destaca la cerámica altiplánica, en especial aquella llamada Hedionda. Obviamente, entre otras, estas vasijas representarían una tradición ajena a la local, lo cual no podemos concebir como poblaciones sino que más bien como objetos especiales, debido a su escasa frecuencia y especial asociación a contextos funerarios o ceremoniales en general, más que domésticos. En definitiva, la presencia diferencial de la tradición local o Componente Loa-San Pedro en conjunto o no con estos ejemplares de distinto origen, no implican necesariamente fases particulares, ni localidades o poblaciones diferentes como se interpretó en algún momento de la investigación⁶⁵.

Al contrario, la situación representada por la alfarería atacameña referiría al desarrollo de las poblaciones locales, de acuerdo a la organización espacial y funcional que configurarían su sistema de asentamiento en el tiempo. Desde principios del Intermedio Tardío, estas poblaciones comenzarían a desplazarse de los oasis del Salar, privilegiar la ocupación de quebradas y, dentro de éstas, sobre todo el Loa y sus afluentes; paralelo a un cambio económico con énfasis en la producción agrícola a gran escala, más que en el caravaneo a larga distancia como antes. En este sentido, no es contradictorio el carácter más funcional

⁶⁵ No obstante, valga recalcar que esta apreciación deriva exclusivamente del análisis cerámico y no a partir de la totalidad de los elementos arqueológicos establecidos por los autores del planteamiento que discutimos en este trabajo (vid. Castro et al. 1977 y 1984).

de la cerámica (perdiéndose la fina alfarería negra pulida), particularmente evidente el notorio incremento de las vasijas vinculadas con el almacenamiento y preparación de alimentos, además de otros contenedores arquitectónicos como artefactuales (p.e., chullpas y bolsas), debido a las consecuencias excedentarias de una economía como ésta (Uribe et al. 2002).

De este modo, se iría generando un patrón distinto al que antes incluía unos pocos asentamientos núcleos concentrados en los oasis del Salar, vinculados con otros menores y de énfasis pastoril o caravánico a lo largo de la gradiente altitudinal andina. Su diferencia radicaría en que este patrón transitaría a otro alejado de los oasis, inserto en las quebradas puneñas, con énfasis agrícola y excedentario, masificado y extensivo; generando una ampliación del actual sistema etnográfico pueblo-estancia con una serie de asentamientos intermedios de acuerdo a esta amplia ocupación del espacio (Uribe et al. 2002). Coherente con lo anterior, estos asentamientos menores, intermedios como los núcleos constituirían entidades independientes, que se integrarían en escala creciente de acuerdo a su jerarquía, al menos funcional; pero también estarían unidas por situaciones festivas que se reflejan, por ejemplo, en la incorporación de cerámica ceremonial en el contexto doméstico o habitacional en general (junto a otras materialidades). Particularmente, esto referiría a vínculos parentales y de solidaridad recíproca como redistributiva, tal cual apela el modelo tradicional de sociedad andina.

En síntesis, después del colapso Tiwanaku y en una segunda gran etapa, las poblaciones atacameñas experimentarían un crecimiento y extensión territorial, aparejado a la segmentación social y una producción agrícola excedentaria; donde los líderes étnicos jugaron un rol protagónico en la organización del trabajo y social; del mismo modo que en el manejo de las relaciones con sus fronteras, cambiando el lugar y la escala de lo ceremonial (p.e., privilegiando los sitios habitacionales y espacios domésticos). Dentro de esto, no es ilógico pensar que la presencia de una materialidad nueva no es sólo la manifestación de lo “altiplánico” en Atacama (p.e., arquitectura, cerámica y conductas funerarias de estilo altiplánico), sino la expresión de una situación distinta donde se necesitan estructuras de almacenamiento como las chullpas (usadas de bodegas), objetos de

prestigio como vasijas exóticas (sean del altiplano, Tarapacá o los Valles Occidentales), y prácticas ceremoniales acordes con una territorialidad y productividad distintas que se sustenta en el culto a los muertos (Uribe et al. 2002).

Sin duda, todo esto implica una importante tensión social al interior de las unidades que componían la Cultura Atacameña y las cuales competían por un acceso directo a tierras y recursos, lo que parece no haberse resuelto a través de la creación de divisiones complementarias tan marcadas como en Arica. En contraste, se observa una gran homogeneidad que apenas deja traslucir diferencias sociales entre las distintas unidades de las cuencas del Loa y el Salar, como si la jerarquía política que integraba a cada de estas entidades negara dicha situación. No obstante, es innegable que aquella existió debido a la clara complejidad de sus asentamientos, tal cual lo acreditan los poblados más grandes de este territorio conocidos como “pucarás”.

En este sentido, la desigualdad social es menos evidente que en Arica, ajustándose más bien al modelo andino tradicional donde se privilegia la autonomía y el beneficio colectivo de los grupos que constituyen a la sociedad mayor, asegurando en apariencia el acceso “igualitario” a los recursos por parte de unos y otros. A pesar de sus diferencias internas y jerarquización, por lo tanto, se trataría de sociedades en cierto sentido “contra el Estado” (sensu Clastres 1978), en tanto la desigualdad no se resolvería en el ámbito de lo funerario sino de lo vivo, impidiendo su perpetuación en la muerte. Dichas diferencias, con todo, se harían evidentes en el manejo que pudieron hacer las autoridades o líderes locales como regionales de las festividades productivas, las cuales se encuentran especialmente representadas por el incremento de la cerámica vinculada con esta clase de actividades como los grandes contenedores, ollas y vasijas rojas.

En suma, las poblaciones de Arica y Atacama compartirían elementos del modelo andino tradicional. Sin embargo, su organización diferiría de éste en otros aspectos, así como de los grupos del Periodo Medio, gestando un carácter peculiar que las diferencia como culturas distintas aunque igualmente complejas y en clara asociación con su medio social y

ambiental circundante (Valles Occidentales, Tarapacá, Altiplano Circuntitica y Meridional, Valles Orientales y Noroeste Argentino, entre otros).

III.4. Periodo Tardío

A mediados de la década de 1970 surgió la conocida discusión si el dominio incaico en el norte de Chile había sido directo o indirecto, a partir de la aplicación arqueológica que hizo Llagostera (1976) del modelo del control vertical de Murra (1972).

De acuerdo a su propuesta, esta situación se dirimía en términos de que la materialidad que representaba al Inka en los territorios conquistados era más o menos abundante, cuánto se atenía ésta al estilo original del Cusco, en especial a sus patrones cerámicos, y cuáles eran sus vínculos con la ocupación “vertical” del espacio andino. En este sentido, Llagostera planteaba para el Norte Grande la ausencia de una conquista propiamente tal, puesto que sus poblaciones se hallaban insertas dentro de sistemas preincaicos de complementariedad ecológica; cuyas cabeceras o “señoríos” que se encontraban en el altiplano, una vez anexados al imperio, implicaban un dominio de las restantes entidades ubicadas en lugares más bajos como las del norte chileno.

Su argumentación empírica descansaba en la ausencia de una industria inca local y la presencia, en ningún caso evaluada cuantitativamente, de alfarería de origen “cusqueño” o inca altiplánico como el conocido tipo Saxamar o Inca Pacajes (Dauelsberg 1995a, b y c; Munizaga 1957; Parssinen y Siiriainen 1997). De hecho, esta cerámica se señalaba como el indicador diagnóstico de este proceso, derivada de expresiones altiplánicas post-Tiwanaku y preincaicas en los sitios del período (p.e., Chilpe, Hedionda, Taltape, etc.), asumiendo una directa analogía entre alfarería y población, incluso como “colonias” (cfr. Schiappacasse et al. 1989).

No obstante, hasta fines de 1980 esta perspectiva no consideraba la gran concentración de restos incaicos que comenzaron a evidenciarse en los años siguientes (Raffino 1981; Uribe 1999-2000). Más aún, la investigación en otras zonas del Norte Grande, por ejemplo en

Arica misma, todavía se mantiene vigente este modelo y se ha discutido poco al respecto, a pesar de la existencia de sitios incaicos tan importantes y conocidos como Alto Ramírez o Azapa-15 en el valle homónimo (Piazza 1981; Santoro y Muñoz 1981), de los cementerios locales que muestran intervenciones del Período Tardío (Focacci 1981), o del notable circuito de instalaciones de la sierra entre Belén y Tignamar en las cabeceras del río San José de Azapa (Chacón y Orellana 1982; Muñoz 1996; Muñoz y Chacama 1991; Santoro 1983). Sin considerar, por otro lado, evidencias semejantes que se repiten en Lluta, Vitor y Camarones, ya sea en la costa, la sierra o el altiplano (Niemeyer y Schiappacasse 1988), que en su conjunto generan un enorme registro arquitectónico, cerámico, textil, sobre metalurgia, vial e incluso agrícola.

Sin embargo, prácticamente todas las interpretaciones sobre el proceso y los distintos aspectos de la expansión del Tawantinsuyo en Arica, se reducen a explicarla a través de “colonias” o “mitimaes” altiplánicos al servicio del Cusco. En términos de cultura material, por ejemplo la cerámica, esto se debería a que los estudios de los sitios en las tierras altas han concluido que los tipos propios del valle como San Miguel y Pocomá Gentilar, aparecen en menor proporción que los del altiplano como Sáxamar o Inca Pacajes. Los cuales derivarían de grupos altiplánicos preincaicos instalados en la sierra, representados entre otros por el tipo Chilpe (Dauelsberg 1995a, b y c), convirtiéndose en el trampolín para la conquista de Arica, una vez dominadas sus cabeceras en el Altiplano Circumtiticaca.

A partir de este caso, quedan claras las falencias del modelo aplicado. Especialmente, porque junto con desconocer el desarrollo y fortaleza de la cultura local, se establece una analogía demasiado directa, casi étnica, entre poblaciones y alfarería, cuyas diferencias porcentuales son entendidas en forma muy mecánica como “dominio político”. Al contrario, en el desierto de Atacama, a la par de los logros empíricos sobre este tema, se ha avanzado mucho más en términos de discutir reduccionismos como éstos, derivados de la aplicación poco crítica del modelo del control directo o indirecto de Llagostera. Por lo mismo, a continuación nos referimos en detalle a este problema (Figura 31).

a. La cerámica y el Inka en el desierto de Atacama

Antecedentes

Específicamente y más allá del devenir propio de la disciplina en el país, para el territorio del desierto de Atacama tampoco había existido mayor crítica a este modelo (cfr. Silva 1985). Al contrario, fue reinterpretado con distintos énfasis (p.e., más económico que ecológico)⁶⁶, de manera que se repite una sobre valoración de lo altiplánico en este territorio como un aspecto clave de la expansión del Tawantinsuyo, desconociendo la profundidad del impacto que pudo tener el imperio sobre estas tierras al no tomar en cuenta la importancia de las evidencias arquitectónicas y artefactuales que aquí se hallan (Uribe 1999-2000). Más aún, la explicación arqueológica le ha dado tanta importancia a los aspectos muebles de la expansión, sobre todo a la presencia o ausencia de la cerámica “cusqueña” o altiplánica, que se ha tendido a minimizar la presencia imperial en Atacama, así como en todo el Norte Grande de Chile (Uribe 1999-2000).

Diversos estudios previos indicaban desde los pioneros de la arqueología atacameña como Latcham (1938), que las regiones chilenas de Tarapacá y Antofagasta no habían sido ocupadas por los incas a excepción de algunos asentamientos a lo largo de su camino imperial, concentrándose las evidencias al sur de San Pedro de Atacama. Al respecto, la cerámica local sólo adoptaría algunas formas y motivos decorativos sin cambiar de un modo esencial, se aprovecharían poblados preexistentes como los “pucarás” de Quito, Catarpe y Turi (Mostny 1949), y se potenciaría su producción agrícola (Núñez 1992). Coincidente con lo anterior, se introduce la mencionada perspectiva de Llagostera y también la de Bittmann y colaboradores (1978) junto a Núñez (1992), relativas a un control “indirecto” u “oblicuo” desde las cabeceras altiplánicas que dominaban el sistema archipelágico del control vertical, a través de las cuales se conquistó y anexó el territorio atacameño, sin necesidad de usar mayor fuerza militar (cfr. Silva 1985).

En gran parte coincidente con lo anterior, a partir de los estudios en el Pucara de Turi, Aldunate (1991) propone que el Inka habría llegado tempranamente a la zona a través de la

⁶⁶ Sensu Núñez y Dillehay (1995).

tradición altiplánica que caracterizaba al curso superior del río Loa durante el desarrollo regional, entre el 1350 y 1550 d.C., notándose su influencia en algunos rasgos de la cerámica y la arquitectura, pero sin trascender más allá de ello.

No obstante lo anterior, Castro (1992) advierte de la magnitud de esta presencia y cuán poco se conocía todavía, llamando a desarrollar muchos más estudios para tener una idea certera de la expansión incaica en estos territorios. Al respecto, Silva (1985) ya había propuesto una intervención más directa, incluso militar, que se vinculaba al interés del imperio por la obtención de recursos minerales, energías humanas y la ganadería concentrada en Atacama. Asimismo, pero más tarde, Cornejo (1995 y 1999) coincide con algunos de estos postulados, pero reemplazando el militarismo de Silva por una integración apoyada en una vía en gran medida simbólica. De este modo, el Inka privilegiaría una ruta vial y expansiva por sobre los 3000 msnm, que se ubicaría a lo largo del río Loa en un eje norte-sur y en puntos estratégicos de sus quebradas tributarias para controlar a la población local, sus recursos minerales y el paso hacia el sur, desplegando sus actos políticos en el contexto de la sacralidad local pero desde afuera o, más bien, sin mayor interés por el ámbito doméstico de sus poblaciones. Profundizando en este punto, Gallardo y colaboradores (1995), perciben una actitud más elaborada del Inka, la que incluso es coincidente con estrategias propiamente cusqueñas, donde la arquitectura se vuelve la mejor expresión de su dominación a través de actos de fundación y refundación donde éste se presenta, generando una importante tensión social en relación con los grupos involucrados.

Por lo tanto, con los avances logrados por estos estudios fue cambiando la perspectiva que se tenía del Inka en Atacama, obligando a una mayor sistematización de muchas más evidencias y de síntesis interpretativas novedosas, al mismo tiempo que más sustantivas (cfr. Aldunate 1991). Así, a fines de la década de 1990 y a partir de la variada evidencia material incaica detectada durante una prospección de la localidad de Caspana (río Salado, afluente del río Loa), se llevó a cabo un estudio que abordó el fenómeno político representado por el Inka en la región (Adán y Uribe 1999). Este integró el registro arqueológico con la etnohistoria y la etnografía, en particular de sitios habitacionales de las

poblaciones del Intermedio Tardío de la región, instalaciones incaicas en el eje vial nortesur y el principal cementerio de la localidad (Los Abuelos de Caspana).

Este trabajo dio cuenta que el interés del Inka por este territorio fue mayor que el pensado hasta esos momentos, permitiendo hipotetizar una presencia directa de éste en cuanto Estado a través del manejo de los ancestrales principios andinos de organización socioeconómica. Es decir, la reciprocidad y redistribución fueron convertidas en mecanismos de apropiación y dominio a través del potencial simbólico de una materialidad, arqueológicamente perceptible (Uribe et al. 1998).

Así, la importante concentración y variedad de sitios en el río Salado, conectados con el importante e imponente Pucara de Turi, llevaron a pensar en la existencia de un circuito de asentamientos cuya distribución espacial dentro de uno de los núcleos de la población atacameña (el río Loa), así como su jerarquización funcional, podrían dar indicios sobre los intereses del Tawantinsuyo. Y, principalmente a través de ellos, acercarnos a las estrategias políticas de conquista, ocupación y dominación de los espacios locales, así como a la integración efectiva de Atacama al Imperio. En este sentido, se postuló que las oposiciones materiales manifiestas por la materialidad de incas y grupos locales (arquitectura, cerámica, arte rupestre, vialidad y funebria, entre otros), podían expresar el manejo del Inka sobre las contradicciones sociales internas y su aprovechamiento de la producción agroganadera excedentaria, las relaciones multiétnicas de complementariedad, el intercambio y los cultos religiosos particulares en favor de una presencia estatal explícita en la región (Adán y Uribe 1999; Uribe y Adán 2000).

Desde otro enfoque, pero con preguntas parecidas, una segunda investigación se comenzó luego, abordada desde la periferia del núcleo atacameño, particularmente desde el Alto Loa y del sistema vial incaico, para obtener una visión más penetrante de los vínculos culturales, económicos, sociales y políticos del Tawantinsuyo en estas tierras. Lo anterior se basó en el supuesto que estos espacios “marginales” proveían de evidencias e información más “pura” respecto a la expansión del Imperio que la ofrecida por las zonas de mayor densidad poblacional (Berenguer et al. 2003; Hyslop 1992; Nielsen 1997).

Especialmente, se pensó en la obtención de datos sobre la cronología de la expansión, las relaciones productivas y funcionales en general, con las poblaciones locales y acerca de los grupos foráneos involucrados en el proceso. Lo que desde ya hacía vislumbrar una anexión de esta parte del río Loa en las primeras décadas del siglo XV, vinculada a grupos trasandinos y estableciendo una estrecha relación con la explotación de los yacimientos cupríferos de Atacama.

Para este acercamiento, el estudio se fundamentó en que el camino del Inka ofrecía evidencias tangibles del orden social impuesto por el Imperio a través del orden espacial desarrollado por su vialidad. El cual se habría apoyado en una considerable y variada red de instalaciones asociadas al camino y su articulación con los asentamientos permanentes, cementerios, santuarios de altura, sistemas agrícolas, sistemas de producción y almacenamiento, explotación minera y movilidad propios del desierto de Atacama. En consecuencia, a partir de la ruta misma como de las instalaciones viales y la historia de la movilidad local, se esperaba complementar la aproximación tradicionalmente nuclear antes descrita con otra “internodal”, cuya particularidad redundaría en eludir los sesgos que provocaba el estudio de sitios de larga historia ocupacional como, en general, los investigados hasta el momento.

Gracias a todo esto, hoy día se ha comenzado a generar una síntesis mucho más íntegra y profunda de la presencia del Inka y la incorporación del territorio como de las poblaciones de Atacama al Tawantinsuyo, quedando escasas dudas de que la actual región se concentró una parte no irrelevante de las operaciones del Imperio. No obstante, todavía falta mucho para comprender los verdaderos alcances de la presencia incaica y sus manifestaciones en estas tierras del desierto. De todos los problemas pendientes, con ocasión de las investigaciones mencionadas nos abocamos a caracterizar con mayor detalle una de las materialidades propias del Inka, en particular la cerámica, para entender sus intereses y funcionamiento. Por supuesto, esto involucraba actualizar la problemática en el Loa y los oasis del Salar de Atacama, al mismo tiempo que establecer un marco cronológico más exacto para este proceso.

Inicialmente, entonces, nos concentramos en la tarea de caracterizar de manera un poco más detenida las innovaciones alfareras derivadas de la expansión del Tawantinsuyo en las tierras altas del desierto de Atacama, con el consecuente propósito de evaluar el efecto de éste a través de las distintas clases de asentamientos de la región (Uribe y Carrasco 1999). En consecuencia, a través de este ejercicio se pretendió discriminar las unidades tipológicas del Período Tardío y los representantes diagnósticos del Inka en la región, que permitieran aportar al conocimiento de la expansión y avanzar en la discusión del dominio directo o indirecto, sabiendo que su expresión cerámica en Atacama era poco conocida, se consideraba cuantitativamente poco significativa y, por lo tanto, de potencial interpretativo subestimado (Latcham 1928b; Llagostera 1976; Mostny 1974).

De acuerdo a ello, comenzamos tomando como muestra de referencia las piezas del cementerio Los Abuelos de Caspana (Alliende 1981; Barón 1979), correspondiente a una colección de vasijas en su mayoría completas, permitiéndonos discriminar gracias a un análisis tecnológico, morfológico, decorativo y contextual, las características relevantes de esta alfarería que muchas veces los fragmentos por sí solos suelen confundir y ocultar (Uribe 1997; Uribe y Carrasco 1999). A lo anterior, se sumaron las piezas del museo de San Pedro de Atacama, en particular del sitio Hostería de San Pedro (Uribe 2002), así como observaciones de la colección Doncellas de la puna atacameña del Noroeste Argentino (Uribe y Agüero 2003); y otras de material fragmentario provenientes de sitios habitacionales del Loa y San Pedro como de las instalaciones del camino del Inka en el Alto Loa (Uribe y Cabello 2003).

En particular, la revisión de los fragmentos de acuerdo a los criterios tipológicos definidos a partir de las vasijas completas permitió revisar esta propuesta, acotando o ampliando en algunos casos las características definitorias de éstos. Y, por otro lado, evaluar la importancia de los tipos tardíos asociados al Inka en cada uno de los sitios habitacionales de la región, haciéndonos una idea de su comportamiento funcional y cronológico en términos de asentamiento.

Lo Inca como cerámica foránea

A partir de este estudio, aunque escasas, aparecen vasijas que en términos de materias primas pueden ser consideradas foráneas por cuanto escapan a los parámetros antes mencionados. En ningún caso es posible asegurar su pertenencia total al estilo del Cusco, pero se trataría de manifestaciones incaicas elaboradas en otras regiones y dentro de otras tradiciones locales, con una distribución conocidamente más amplia a la que tienen los ejemplares locales. Por tales razones, podríamos considerar a estos ejemplares al menos como inca “provinciales”.

Lo más común, dentro de lo poco, son unos pequeños “aríbalos” de cuerpo ovoide o compuesto (esférico arriba y troncocónico abajo) que se asemejan bastante a los originales (Eaton 1990; Matos 1999; Rowe 1969; Valcárcel 1934), pero que tienen base plana y muy pocas veces llevan mamelones en el borde o sobre el cuerpo como suele ocurrir en los casos cusqueños (los que incluso pueden representar una figura zoomorfa con el aspecto de felino). Las vasijas exhiben contornos bien regulares, un revestimiento rojo bien aplicado, distribuido y pulido desde la base hasta el interior del cuello, además de decoración con pintura negra, todo lo cual les da un aspecto bastante más refinado que las piezas locales. Lo mismo se aplica a ciertos jarros que con iguales características formales que los aríbalos, llevan el asa en el cuello u hombros de las vasijas.

Principalmente, la decoración de ambas formas se registra en la mitad superior del cuerpo, correspondiente a bandas anulares superpuestas rellenas con líneas onduladas, triángulos, volutas y reticulados, estos dos últimos a veces formando diseños más complejos e independientes de las bandas descritas (p.e., campos sinuosos reticulados en su interior). Y, algunos de los cuales se repiten en el interior del borde y sobre las asas, como las volutas y líneas onduladas respectivamente.

En suma, más allá de ciertas particularidades de la morfología y decoración de las vasijas, se aprecian radicales diferencias en el ámbito constructivo con respecto a las piezas locales. Al contrario de éstas, las recién descritas han sido elaboradas con pastas de granulometría muy fina, compactas y bastante homogéneas que llamamos “pastas coladas”, con seguridad

porque las arcillas se trataron cuidadosamente. Sin embargo, dentro de esa matriz es posible distinguir algunas que incluyen inclusiones muy notorias de color gris oscuro, pero poco abundantes y dispersas, de tamaño grueso y forma laminar que recuerdan a lajas o pizarras (p.e., esquisto micáceo). Mientras que otras muestran la misma composición, pero casi sin granos, o los esquistos mucho más finos y regulares, y no faltan aquellas con abundantes inclusiones blancas (p.e., vidrio volcánico). En general, la mezcla parece haber sido óptima y la cocción oxidante completa, generando una fractura muy resistente y angular. Por lo tanto, este trabajo en su conjunto puede ser catalogado de gran calidad en oposición a lo rústico, sencillo y sobrio de los ejemplares “atacameños”.

Con iguales características se identificaron vasijas no restringidas, correspondientes a escudillas simples e incluso “ornitomorfos” como las típicamente incaicas donde se repiten los atributos de pasta (predominando las más finas), y algunos elementos de la decoración de aríbalos y jarros. Su forma es troncocónica (invertida), aunque no faltan las semielípticas (horizontales); llevan base plana y borde directo con una inflexión provocada por una acanaladura anular bajo el labio que es convexo; sobre éste y en lados opuestos de la boca muy ocasionalmente se registran modelados con atributos de aves (vid. infra). Con relación a la decoración pintada, en tanto, destaca una banda roja sobre el labio y los anteriores triángulos, las volutas, reticulados y punteados en negro formando diseños muy complejos. Entre éstos, sobresale a veces la representación de figuras con apariencia ornitomorfa o de ave, de cuerpo voluminoso, cuello y patas largas con tres dedos que recuerdan a los flamencos y avestruces andinos (“parinas” y “suris”), como hemos registrado en piezas completas del Noroeste Argentino.

En general, la decoración geométrica compuesta por triángulos y volutas se dispone de manera muy abigarrada por fuera y por dentro del labio como una banda anular sobre la banda roja del borde, así como por todo el interior de la pieza. Cuando aparecen las aves, éstas se insertan en bandas que atraviesan de un extremo al otro el interior de las vasijas generando campos tri y cuatripartitos (de bandas sólo con aves y/u otras con aves rodeadas por triángulos y espirales). En cualquier caso, tampoco faltan los ejemplares sin decoración o la misma se ha perdido, ya que la pintura es de trazo muy fino como si hubiera sido

realizada con un pincel muy delgado, por lo cual el pigmento pudo perderse durante la cocción o por uso, observándose lo mismo en los aríbalos y jarros antes descritos.

Estas expresiones que denominamos foráneas, encuentran apoyo en cuanto especímenes de una alfarería exógena, porque justamente tienen referentes cuantitativamente más significativos en el Noroeste Argentino, tanto en la puna atacameña como en la quebrada de Humahuaca y los valles Calchaquíes, en las actuales provincias de Jujuy y Salta en Argentina. En particular, las manifestaciones que se reunieron dentro de los aríbalos corresponden muy bien al tipo denominado Yavi Policromo o Casa Morada; mientras que las escudillas se vinculan al tipo La Paya (Albeck 2001; Lorandi et al. 1991; Krapovickas 1968; Nielsen 2001; Tarragó 1989). Sin embargo, en muchas ocasiones no es posible separarlos tan fácilmente porque su decoración suele tener elementos compartidos. Considerando esta última observación, es que en nuestro caso se decidió reunirlos dentro de un mismo tipo de cerámica que se denominó Yavi La Paya (YAV [Figura 32:a-e]), y tomando en cuenta su amplia distribución extra regional es que se las definió como alfarería inca provincial (Uribe 1997 y 1999a).

Pero, además, los ejemplares de cerámica foránea asociada al Inka en Atacama se amplían a otras tradiciones exógenas que nos acercan al ámbito del Altiplano Circuntítico Central y, gracias a ello, al Cusco (Figura 32:f-i y Figura 33)⁶⁷. No obstante, tales expresiones se han reconocido prácticamente sólo a partir de material fragmentado (Niemeyer y Rivera 1983; Uribe y Cabello 2003; Uribe y Carrasco 1999). Al respecto, los análisis de pasta indican un leve predominio de matrices muy finas y compactas con inclusiones pequeñas (coladas), si bien los fragmentos incluidos dentro de este conjunto exhiben gran heterogeneidad. Del mismo modo, a pesar de la variedad, en términos de decoración también destacan ciertas manifestaciones, en especial aquellas que tienen correlato con el tipo Saxamar o Inca Pacajes (Albarracín-Jordán 1996; Dauelsberg 1995a, b y c; Munizaga

⁶⁷ Incluso dentro de esta misma categoría se podrían incorporar evidencias fragmentarias de cerámica Diaguita Inca o Diaguita III (Ampuero 1989), cuya presencia en territorio atacameño se ha confirmado este último tiempo, aunque faltan muestras más grandes para un análisis seguro (Niemeyer y Rivera 1983; Uribe y Cabello 2003).

1957; Parssinen y Siiriainen 1997; Uribe 1998), junto a otras que parecen más asimilables al tipo Inca Cusco (Rowe 1969, Uribe y Cabello 2003).

Cuando hablamos de cerámica Saxamar o Inca Pacajes (SAX [Lámina 33:d-h]), nos referimos a escudillas, semielípticas y bajas, revestidas con pigmento rojo y muy bien pulidas o bruñidas. Las que pueden o no llevar decoración modelada ornitomorfa típicamente incaica (Eaton 1990; Matos 1999; Rowe 1969; Valcárcel 1934); así como una particular decoración pintada en negro donde sobresale la repetición de una figura muy esquemática de aspecto zoomorfo tradicionalmente interpretada como un camélido (“llamitas” [Figura 33:d]). Junto con lo anterior, también podemos agregar que las piezas fueron construidas con una pasta colada por lo compacto de la matriz y sus finas inclusiones, dentro de las cuales destacan a simple vista granos brillantes como micas, aunque poco densas. Por su fineza, estas pastas parecen muy bien escogidas, cernidas y/o amasadas, al mismo tiempo que fueron muy bien cocidas en ambiente oxidante, lo cual les otorga una gran resistencia y fractura angular que recuerdan la loza. Además, dentro de la decoración también puede observarse pintura blanca o naranja y una iconografía compuesta por líneas rectas, onduladas y círculos (Figura 33:e-h), combinados o no con las figuras de camélidos (cfr. Albarracín-Jordán 1996).

En cuanto a la posible cerámica Inca Cusco (INK [Figura 33:a-c]), hemos incluido dentro de ella todos los ejemplares más cercanos al estilo original de la capital incaica, pero sobre todo aquellos especímenes que se ajustan a las definiciones y descripciones de morfología y policromía propuestas por Rowe (1969). En particular, aríbalos y escudillas de pastas coladas, con algo de mica, muy bien pulidas y decoración policroma, geométrica, en rojo, negro, ante, blanco y/o naranja. De acuerdo a su iconografía, esta ornamentación fue dividida por Rowe (1969) en dos grupos, los cuales se encuentran especialmente estandarizados en los aríbalos. El primero o A corresponde a aquellos diseños donde sobresale como motivo central una figura con aspecto de espiga o helecho, mientras que el grupo B se caracteriza porque el lugar central lo ocupan bandas de rombos acompañados por campos de triángulos pequeños. No obstante, asociadas o independientes de los anteriores también destacan bandas de X o clepsidras, especialmente en escudillas donde se

disponen de manera anular, a lo largo o de forma cruciforme por todo su interior (Figura 33:a). Asimismo, no faltan las piezas sólo revestidas de ante o con una mitad pintada blanca y la otra roja, como tampoco las vasijas decoradas con figuras muy esquemáticas antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas o con diseños geométricos muy complejos y en mayor variedad de colores.

La cerámica Inca local

Continuando con esta caracterización, se confirmó en el desierto de Atacama la existencia de la vasija más conocida y ampliamente distribuida del imperio incaico, correspondiente al cántaro de cuello abocinado denominado “aribalo” por los arqueólogos. Este se encuentra representado por vasijas restringidas de cuerpo ovoide (invertido) o elipsoide (vertical), con cuellos marcadamente hiperboloides y un par de asas en arco y correa, adheridas en lados opuestos del diámetro máximo del cuerpo, junto con la aplicación ocasional de asas mamelonares o protúberos bajo el labio. En particular, la morfología de los cuerpos le otorga un carácter particular a los especímenes “atacameños”, porque los ejemplares originales son más bien ovoides con base apuntada y de cuerpo esférico con bases convexas como en este caso (Eaton 1990; Matos 1999; Rowe 1969; Valcárcel 1934).

Respecto a su construcción, una parte de la muestra presenta pastas muy homogéneas que aluden a las materias primas conocidas para la región (de origen granítico), caracterizadas por su aspecto granuloso y densas en cuarzos gruesos (Varela et al. 1991); mientras que otras, aunque de relativa homogeneidad, exhiben una notoria presencia de finas inclusiones brillantes que llamamos micas, aunque también sobre una base granítica que sugieren un origen local.

Las superficies fueron tratadas de manera diferencial, pulidas y revestidas con pigmento rojo por el exterior hasta el interior del cuello; pero alisadas por dentro, dejando casi siempre un particular rasmillado probablemente provocado por un manajo de ramas usado como instrumento alisador. Por su parte, el pulido en general tampoco fue muy fino, abarcando todo el espacio revestido, pero dejando estrías marcadas, anchas y separadas, por

ser realizado con un instrumento duro. El engobe, por otro lado, parece corresponder a una película muy delgada pues gran parte de él se pierde, al parecer durante la manufactura o uso de las vasijas (p.e., debilitado por una cocción deficiente), reconociéndose muchas veces sólo manchas rojas.

En cualquiera de los casos, las arcillas no fueron tan finamente tratadas como en las pastas foráneas, ya que domina el aspecto granuloso dado por los granos gruesos y sus formas irregulares. Además, se levantaron contornos muchas veces imperfectos y la cocción, aunque oxidante, fue igualmente incompleta por cuanto es común la aparición de núcleos reductores, lo que puede incidir en sus fracturas poco resistentes e incluso deleznable, erosionándose con facilidad.

También se identificaron los típicos platos o escudillas incaicas, correspondientes a vasijas no restringidas de cuerpo semielipsoide, más bajas que altas, con base convexa y bordes directos de labios convexos. Estos bordes, de acuerdo a nuestro juicio, pueden presentar aditamentos poco funcionales que consideramos decoración modelada que le dan el aspecto ornitomorfo a las piezas. Es decir, se trata de aplicaciones en lados opuestos de la boca, distinguiéndose en uno de los extremos una representación muy esquemática de cabeza de ave que evoca a un pato, mientras que en el lado opuesto suelen aparecer un par de mamelones que asemejan la cola del palmípedo. Estos mismos, sin embargo, pueden aparecer reemplazando la cabeza ornitomorfa como suele suceder en la alfarería incaica (donde también la cabeza es sustituida por una asa en arco, labio adherida y levantada por sobre el borde). La producción de estas vasijas ha sido bastante sencilla, ocupándose como únicos instrumentos las manos del artesano y alguna herramienta punzante para denotar los ojos, los orificios nasales del pico y delinear la boca.

A pesar de esta sencillez, se observan ejemplares mejor logrados que los aríbalos, de hecho las pastas son mucho más finas, muy homogéneas y de origen granítico, recordando el aspecto arenoso de las escudillas locales (Uribe 1997; Varela et al. 1991), de cocción oxidante completa y fractura bastante resistente. Además, las superficies se encuentran revestidas por ambas caras con un grueso pigmento rojo, regular e intensamente pulido, al

parecer por instrumentos blandos que casi no dejan estrías, pudiendo alcanzar el bruñido. Asimismo, en ciertas ocasiones también se ha detectado el uso de pintura negra para decorar de forma geométrica el interior de las piezas. Obviamente, no se trata de la policromía ni complejidad del estilo cusqueño o inca provincial, puesto que la iconografía se reduce a líneas anulares sobre el labio o una banda de puntos entre líneas que cruza el interior de la vasija de un extremo a otro.

Paralelamente a estas escudillas, aparecen asociadas otras que no llevan decoración ornitomorfa y sus pastas, aunque algo heterogéneas, comparten la composición densa en micas que exhiben muchos de los aríbalos y otras piezas como los jarros u ollas con pie o pedestal que describimos más adelante. Estas vasijas se caracterizan por una decoración pintada más cercana a estilos post-Tiwanaku compartido con otras cerámicas del ámbito extra regional como el tipo Hedionda⁶⁸ (Castro et al. 1977; Uribe 1996b). Se trata de bandas compuestas por líneas onduladas entre paralelas, dispuestas anularmente bajo el exterior y/o interior del borde, o formando una cruz que atraviesa el fondo de las piezas, acompañadas por un punteado sobre el labio (el cual también puede aparecer solo). Esta decoración pudo ser realizada sobre un revestimiento rojo, pero éste como la misma decoración resultan ser bastante fugitivos, probablemente porque la manufactura ha sido de deficiente calidad, desapareciendo durante la producción o el uso de las piezas, quedando vasijas de superficies antes, naranjas o rojas como las hemos reconocido en otros contextos habitacionales a través de fragmentería (cfr. Ayala y Uribe 1995).

Siguiendo la tendencia anterior, es decir, ejemplares pasta con mica y otras que remiten a las pastas locales o tradicionales, se documentó la presencia de jarros, una forma de vasija prácticamente inexistente en el repertorio original de este territorio durante el Intermedio

⁶⁸ Actualmente, no estamos en condiciones de explicar la semejanza estilística y, en particular, iconográfica entre ambas clases cerámicas. Sin embargo, las diferencias de pastas son notables, siendo muy finas las de Hedionda, la decoración es más variada, no aparecen asociadas al Inka y, coincidente con esto, sus fechados se concentran durante el siglo XIV (Uribe 1996b, 1997 y 2002). Al contrario, las escudillas Lasana son de aspecto menos fino, densas en mica como ya dijimos, su decoración se restringe a la que detallamos ahora y aparecen directamente asociadas a contextos incaicos y coloniales, coherente con las dataciones absolutas (Uribe 2002; Uribe y Carrasco 1999).

Tardío (Uribe 1997), y mejor conocido en la morfología cerámica incaica (Eaton 1990; Matos 1999; Rowe 1969; Valcárcel 1934). Aunque los jarros incaicos muestran un cuerpo más complejo y llevan decoración modelada y pintada, aquí se trata de vasijas restringidas de cuerpo esférico y algunas veces ovoides. Por lo mismo, muestran bases convexas y otras levemente apuntadas, con un cuello hiperboloide bastante estrecho y extendido o “aribaloide”, a cuyo labio se adhiere un asa en arco de correa a veces bien levantada, sobresaliendo del borde. Como ciertos ejemplares cusqueños, además, algunos de los jarros llevan el asa dispuesta diagonalmente sobre el cuerpo (con forma de herradura).

Al igual que los aríbalos, junto con presentar pastas con mica o tradicionales, los jarros vuelven a exhibir un aspecto rústico o poco logrado y de deficiente calidad, observándose fracturas poco resistentes y deleznales, así como superficies muy afectadas por la erosión. También suelen llevar un revestimiento rojo en el exterior, pero bastante fugitivo y un pulido irregular, que en el caso de las piezas de pasta con mica significa que las superficies adquieren un tono café rojizo hasta negro (en cambio, el interior mantiene su particular rasmillado y cierta reducción por la estrechez del cuello).

Por último, se identificaron ollas con pie o pedestal y asa diagonal en el cuerpo (Eaton 1990; Matos 1999; Rowe 1969; Valcárcel 1934). Dichos cuerpos son ovoides y muy bajos, con base convexa a apuntada a la que se adhiere un pedestal de forma hiperboloide, y su borde es invertido e inflectado con labio convexo, dejando una boca ancha. Si bien las superficies pueden aparecer ennegrecidas, seguramente por hollín, también presentan revestimiento rojo en el cuerpo como el resto de las vasijas descritas. Sin embargo, no llevan decoración modelada ni tampoco se registraron tapas como en el caso cusqueño (Rowe 1969). Al igual que el resto de la muestra, estas ollas fueron hechas con pastas con mica y tradicionales, destacando la apariencia rústica y de “pobre” calidad de los ejemplares de la región.

Considerando estas últimas observaciones es que decidimos separar los ejemplares mencionados en tipos cerámicos que principalmente reflejaran la característica composicional, denominando a los aríbalos y/o jarros Turi Rojo Revestido Exterior-Negro

Alisado Interior (TRN [Figura 34:a y Figura 35:a]), y Turi Rojo Revestido Pulido Ambas Caras (TPA [Figura 35:e-f]) a las escudillas ornitomorfos, que mantienen un estrecho vínculo con la producción local y tradicional de la alfarería del Intermedio Tardío. Mientras que, los aríbalos y jarros con pasta con mica los llamamos Lasana Café Rojizo Revestido Pulido Exterior (LCE [Figura 34:b-f y Figura 34:b-d]), y las escudillas con la misma pasta pero con decoración pintada se denominaron Lasana Café Rojizo Revestido Pulido Ambas Caras (LCP [Figura 35:g]). En ambos casos se tomaron como referentes los estudios realizados en los sitios Pucara de Turi y Pucara de Lasana, donde se identificaron por primera vez estas variedades tipológicas (Ayala y Uribe 1995; Varela et al. 1991), que asumimos como el resultado de la intervención del Tawantinsuyo en la región.

Las consecuencias de esto en la producción cerámica sugiere un alejamiento de los patrones tradicionales e incorporando otros nuevos, generando una nueva tradición alfarera que perdura hasta la actualidad situada en las tierras altas del desierto de Atacama, fácilmente identificable por las pastas con mica y su cierta heterogeneidad (cfr. Uribe 1999a; Varela 1992). Al respecto, este cambio tecnológico tendría un claro correlato en el desarrollo cultural de los períodos Intermedio Tardío y Tardío de la Puna argentina, correspondiente al espacio altiplánico ubicado al oriente del territorio atacameño (Albeck 2001; Uribe y Agüero 2003), justo de donde provendría la mayor parte del material foráneo descrito más arriba.

Comentarios

De acuerdo a los estudios realizados, tanto de las piezas completas procedentes de la localidad de Caspana como de la fragmentería cerámica de los sitios habitacionales de San Pedro y el río Loa, se ha observado que la alfarería regional preincaica como contemporánea al Inka se caracteriza por ser la dominante. De este modo, la cerámica del Tawantinsuyo se confecciona en su mayor parte dentro de los parámetros de la industria local del período Intermedio Tardío, compartiendo propiedades de la producción alfarera anterior y posterior o etnográfica (Uribe y Carrasco 1999). Mientras tanto, secundariamente

deriva de las industrias del Noroeste Argentino que denominamos Yavi La Paya, a la par de esporádicas manifestaciones más centrales como Saxamar u otras.

Según estos antecedentes de San Pedro y el Loa, todos los sitios estudiados manifiestan ocupaciones de diversos momentos del Intermedio Tardío hasta tiempos hispanos y subactuales, e incluso algunos dan cuenta de ocupaciones relacionadas con cerámicas más tempranas. Esta es una característica compartida con instalaciones incaicas más pequeñas y directamente relacionadas con la vialidad imperial (Uribe y Cabello 2003), seguramente porque se superponen distintos sistemas de movilidad. La excepción la constituirían otras instalaciones mayores y más complejas con características arquitectónicas más puras del Inka (p.e., Cerro Verde), que sólo dan cuenta de cerámica incaica y del desarrollo regional (Uribe y Carrasco 1999). En cualquier caso, esta última siempre predomina por sobre la inca local como foránea, la cual sólo representaría entre un 0.4 y 10 % de las muestras estudiadas.

Con la llegada de los incas a la región, la alfarería continúa produciéndose de acuerdo a los patrones tradicionales, por lo cual se propone que la industria local sería la encargada de satisfacer la mayor parte de las demandas estatales. Desarrollándose incluso una expresión “incanizada” que, antes de cualquier otro elemento, enfatiza la introducción de la morfología del Tawantinsuyo, indicando que las principales labores daban énfasis al almacenaje como a la preparación de alimentos sólidos y sobre todo líquidos, ya que los tipos más frecuentes de la muestra apuntan a vasijas cerradas con cuellos largos y angostos al modo de los aríbalos. En este sentido, los tipos Turi pueden ser considerados como parte de la industria previa, pero que configuran una nueva morfología (aribaloides, jarros y platos) y decoración (engobes rojos y pintura negra), como una respuesta directa a la expansión del Inka. Así, la cerámica adquiriría el rol simbólico asociado a estrategias de legitimación del Inka a través de sus ceremonias de hospitalidad (Uribe 1996b).

Los tipos Inka y Yavi La Paya por otro lado, si bien son parte de este mismo fenómeno, no corresponderían a industrias locales, no sólo porque sus características morfológicas y decorativas son ajenas a ésta (y directamente relacionadas con las formas incaicas más

clásicas); sino también porque la tecnología, específicamente las materias primas utilizadas para su producción, no serían locales. En el caso del tipo Inka la alta diversidad de pastas identificadas dentro de una muestra bastante pequeña aboga además, por una procedencia extra local con diversos orígenes. El tipo Yavi La Paya, en cambio, aunque igualmente foráneo, se manifiesta tecnológicamente mucho más homogéneo que el Inka; siendo notable el vínculo entre sus pastas con inclusiones grises (que corresponden a esquisto micáceo) y la cerámica Yavi, tal como se ha podido constatar a través del estudio de la colección Doncellas de la puna argentina (Uribe y Agüero 2003). En dicho sitio las inclusiones de esquisto en la cerámica parece ser la característica más destacable de ésta, confirmando el origen exótico de dichos productos. Ahora bien, el carácter exótico de esta alfarería puede aplicarse al resto de sus atributos (p.e., fineza, decoración y escasa frecuencia), por lo cual su funcionalidad tendría un énfasis todavía más simbólico que el de la cerámica inca local.

Por su parte, los especiales atributos de los tipos Lasana, referidos a sus formas, decoración y especialmente sus pastas heterogéneas pero con alta proporción de mica (biotita y muscovita), implicarían que en algún momento del dominio incaico se comienzan a utilizar nuevas materias primas, dando paso a una producción cerámica distinta. Nuevamente, esto tiene un paralelo con la alfarería no decorada de Doncellas asociada al tipo Yavi La Paya de la Puna, la cual justamente se caracteriza por presentar, además de las inclusiones de esquisto, abundante mica en sus pastas. Esta, sin embargo, sería una producción local porque en Atacama faltan los esquistos, manteniendo su aspecto más granítico, típico de la tradición de este territorio. Con todo, se estaría reproduciendo el aspecto más notorio de la producción cerámica de la Puna, es decir el uso de la mica, visible notoriamente en las superficies de las vasijas.

A partir de todo esto y unos pocos fechados absolutos por termoluminiscencia, podríamos plantear dos grandes momentos para la expansión incaica en la región (Uribe 2002). Según estas dataciones, las fechas del siglo XV en adelante serían las más seguras, representadas por los tipos Yavi La Paya e inca local pasta con mica, sugiriendo que la conquista de Atacama pudo comenzar en algún momento ubicado entre 1420 y 1475 d.C. Obviamente,

lo más probable es que la expansión haya ocurrido cerca de la última fecha, considerando los planteamientos más conservadores al respecto (cfr. Schiappacasse 1999). Coherente con esto, un ejemplar propiamente incaico se dató en 1530 d.C. y, en general, las fechas tienden a concentrarse en el siglo XVI (p.e., 1525, 1535, 1550, 1575 y 1590 d.C., considerando ambos sigmas), por lo cual se puede pensar que la época de máxima integración se produjo durante dichos momentos y se mantuvo durante el contacto inicial hispano indígena.

Coincidente con esta cronología, un primer momento estaría caracterizado por la mayor frecuencia del tipo Yavi La Paya, especialmente en los sitios habitacionales locales (p.e., Quitor, Topain y Catarpe W). Donde, probablemente, esta cerámica cumplía la función de un bien de prestigio, siendo por lo mismo relevante en este primer momento de acercamiento. Paralelo a ello, habría comenzado una tímida industria local representada por los tipos incaicos de Turi. Asimismo, no parece simple coincidencia que justo estos sitios presenten claras características de “pucarás”, en tanto importantes núcleos de población y estén directamente vinculados con el camino del Inka, insertándose luego en este eje los principales centros administrativos del Loa y San Pedro de Atacama (Lynch y Núñez 1994; Niemeyer y Schiappacasse 1988).

Un segundo momento de la expansión podría asociarse a la consolidación incaica en la región que conllevó un cambio en la tecnología de la producción cerámica (la cual, sin embargo, no implicó el abandono de las maneras tradicionales), el que se ve expresado en las mayores frecuencias de los tipos Lasana. De acuerdo a las características de sus pastas, esto implica reconsiderar el importante rol que debió haber tenido la puna tripartita como articulador de la expansión del Tawantinsuyo en Atacama. Este cambio tecnológico ciertamente significó una innovación en la organización de la producción, mediante el control de los artesanos locales y la imposición de nuevas tecnologías (reconocible en la heterogeneidad de las pastas con mica), quizás a través de la incorporación de nuevas fuerzas productivas (p.e., a modo de “mitimaes” puneños). Sin duda, en estos momentos se puede hablar de una consolidación de la expansión, porque lo anterior coincide con la incorporación de los sitios de mayor productividad agrícola, con una importante

infraestructura para el almacenaje (p.e., en sitios como Zapar, Peine y Panire), ayudando mantener la introducción del sistema estatal (Adán 2003).

A pesar de lo anterior, en los poblados locales el dominio del Inka a través de la cerámica no es cuantitativamente notable, ya que su alfarería es más bien menor. Por lo tanto, no se pueden hacer lecturas rápidas de su comportamiento y frecuencia durante el Período Tardío, sin considerar los múltiples estados y escenarios de este material. De hecho, en el caso “atacameño” se infiere un impacto sutil pero efectivo pues su control, en apariencia, no implicaría conflicto con lo local. Lo anterior, en consecuencia, resulta consistente con la creciente manifestación de contenedores de líquidos en los contextos donde se mezcla lo inca y lo local, cuyo incremento pudo ser propiciado por el Imperio con relación al aumento del trabajo colectivo o “mita”, y el ceremonialismo o festividades relacionadas con la gratificación por este trabajo (propiciando la reciprocidad asimétrica estatal). A esto se suma la presencia de la alfarería del Inka, en mayor o menor cantidad, en las diversas áreas de actividad registradas en las distintas clases de poblados del Loa o San Pedro (p.e., en unidades domésticas, basurales, adoratorios y chullpas de aldeas y estancias de pastoreo y/o agrícolas). Por lo tanto, más allá de lo cuantitativo, se nota que el Estado fue capaz de penetrar sutilmente en los distintos ámbitos de la vida cotidiana de los habitantes y asentamientos locales.

Ahora bien, un panorama algo distinto pero complementario se aprecia en las instalaciones incaicas propiamente tales. En ellas destaca una marcada organización del espacio, de las actividades y la depositación de la cerámica, lo cual se vincula con la existencia de lugares limpios en contraposición a otros más acotados, pero intensamente ocupados en labores destinadas a la preparación, almacenamiento y servicio de alimentos y bebidas, sobresaliendo aún más los contenedores de líquidos. De acuerdo a esto, se ha postulado que los asentamientos más propios del Inka recibían, mantenían y atendían gente para cumplir con el trabajo colectivo antes señalado, lo cual sería soportado por la producción de alimentos de los poblados locales (Uribe y Adán 2000). Lo último ha sido del todo fundamentado en instalaciones exclusivamente dedicadas a la explotación minero-metalúrgica del Estado en la región, como hace poco ha ocurrido en la localidad de Conchi

y la mina San José del Abra donde la cerámica inca local y foránea están presentes en un rango que varía entre el 7.4 hasta un 28%⁶⁹ (Salazar 2002), dando cuenta de labores estatales exclusivas en Atacama.

Sin embargo, las instalaciones especialmente asociadas al camino del Inka y su sistema vial resultan ser el espacio donde mejor se manifiesta el Tawantinsuyo a través de la alfarería, salvo la arquitectura que en la región llega a ser diagnóstica en casi todos los contextos mencionados (Adán 1999; Castro et al. 1991). Sobre todo en los tramos de los extremos del territorio atacameño y, en particular, en un segmento del curso superior del río Loa recientemente estudiado (Niemeyer y Rivera 1983; Uribe y Cabello 2003), destaca la concentración de ejemplares locales y foráneos, alcanzando proporciones no vistas en los poblados u otras instalaciones incaicas, donde la cerámica comúnmente alcanza entre un 17.8 y un 30% (Uribe y Cabello 2003). Cantidad y diversidad tipológica involucrada permiten ampliar, por otro lado, las conexiones de este territorio desde el Cusco hasta los Andes Meridionales, constituyéndose el camino en un ámbito privilegiado donde se desenvolvería el funcionamiento imperial en términos de expansión y articulación de la producción para el Estado.

Esta impresionante organización, por lo tanto, implicó jerarquías entre las mismas instalaciones, pudiéndose en general reconocer como cabeceras del sistema aquellos lugares donde se concentró una mayor proporción de cerámica incaica, especialmente foránea (entre el 14 y 32,3%). Un ejemplo de ello, es Cerro Verde en Caspana que además de incluir un “usno”, exhibe una arquitectura de notable calidad equivalente a la de su alfarería (Adán 1999). En el caso mencionado, el principal representante del Tawantisuyo corresponde al tipo Yavi La Paya, por lo cual se confirma la idea que la localidad como la región estuvieron conectadas administrativamente con el centro del Imperio a través del Noroeste Argentino. Ya sea porque el personal burocrático procedía de aquel territorio o porque sus objetos de prestigio y estatus, como pudo ser esa cerámica, fueron entregados a encargados locales (hombres y mujeres), con lo cual aseguraron su lealtad e incorporación

⁶⁹ Se han establecido tres rangos de frecuencias en los que se insertan los distintos sitios y su jerarquía funcional: 7.4%, 13.2-18.2% y 26-28%.

al Estado. De hecho, las mismas clases de piezas fueron usadas como ofrendas para individuos en apariencia locales, enterrados de manera excepcional en el cementerio más importante de la localidad mencionada, el de Los Abuelos de Caspana (Ayala et al. 1999).

Por último, una vez establecido el sistema, la población local no sólo proporcionaría manufacturas, alimentos y fuerza de trabajo al Tawantinsuyo, sino también personal encargado del funcionamiento estatal. Esto se encuentra otra vez apoyado por un aumento de cierta cerámica incaica en los mismos poblados locales, haciendo que el conjunto total incaico aparezca inserto en los distintos contextos de actividad y asociados a importantes proporciones de contenedores de líquidos. De acuerdo a ello, se ha postulado que ciertos grupos de estas poblaciones, en particular sus líderes o autoridades, debieron incrementar los actos de redistribución y reciprocidad al interior de su sociedad para cumplir con las obligaciones impuestas y reunir la mano de obra para el Estado. Conllevando, de este modo, a un incremento de la desigualdad social entre ellos, la que justamente se manifestaría en algunos cementerios de la región (Uribe y Adán 2000; Uribe et al. 2002). Otro ejemplo de esto lo encontramos en el sitio Hostería de San Pedro de Atacama, que presenta pocas tumbas y ofrendas exclusivamente incaicas (cerámica y metales), pero casi en su totalidad de apariencia local, recordando el caso del cementerio de Los Abuelos de Caspana (cfr. Ayala et al. 1999).

b. Conclusiones

A lo largo de los estudios llevados a cabo en el desierto de Atacama, se han logrado obtener importantes adelantos respecto a una caracterización detallada de la alfarería durante el Período Tardío, coincidente con la expansión del Tawantinsuyo y el efecto del Inka sobre los territorios y poblaciones conquistadas. En particular, se ha llegado a un conocimiento más profundo en términos de tipos cerámicos con sus consecuentes implicancias tecnológicas, estilísticas, funcionales, cronológicas, culturales y sociopolíticas en general. Sin duda, esto ha permitido ofrecer nuevas alternativas a la comprensión del proceso expansivo, particulares a la región como compartidos con el Mundo Andino, al menos de los Andes Centro Sur.

Sin embargo, valga recordar los principales puntos de discusión sobre este tema y el papel que ha tenido la alfarería en ello. En particular, Llagostera (1976) postulaba la ausencia de una conquista propiamente tal y, en cambio, abogaba por un dominio indirecto, adelantado e intermediado, por los señoríos altiplánicos que (aplicando el control vertical), ya ejercían cierta intervención sobre los territorios más bajos y compartidos con otros grupos como los de Arica o Atacama. Esta forma de expansión era arqueológicamente sustentada de acuerdo a la existencia o no de tipos cerámicos de origen cusqueño, inca altiplánicos o de una industria inca local. Entonces, tomando en cuenta la escasa alfarería cusqueña, el desconocimiento de industrias inca locales y la presencia de ejemplares inca altiplánicos como Saxamar en el Norte Grande (donde también desde antes se registraban cerámicas altiplánicas post-Tiwanaku y preincaicas), se confirmaba el desarrollo de un dominio indirecto. Es evidente en este caso, además, la sobrevaloración de lo altiplánico frente a las culturas locales, lo cual no se sostiene al menos para Atacama como hemos visto más arriba⁷⁰.

En primer lugar, a través de los trabajos en la región ha quedado claro que la problemática incaica y la de su cerámica no pueden reducirse a la dicotomía directo-indirecto. Ya que, al igual que en cualquier otro caso arqueológico, el fenómeno de la expansión del Tawantinsuyo y de la materialidad asociada a él tienen más de una lectura o interpretación. Es decir, según se considere la información composicional, tipológica, funcional o cronológica, entre otras; al mismo tiempo que, si el tratamiento de esta información tuvo un énfasis cualitativo o cuantitativo. Por tales razones, la discusión debe plantearse en términos de dirimir cuáles son las posibilidades más seguras que ofrece la alfarería con relación al Inka y, en consecuencia, seleccionar las vías de análisis adecuadas, definir de manera certera sus manifestaciones y llegar a conclusiones más sustantivas acerca de la expansión.

⁷⁰ Y tampoco en el caso de la Cultura Arica, donde los tipos altiplánicos o serranos del Intermedio Tardío, como Chilpe y Charcollo, no superarían el 0.3% de presencia en las muestras funerarias del valle de Azapa (Uribe 1999b).

Bajo este marco, las investigaciones en Atacama han logrado caracterizar en detalle las invenciones cerámicas derivadas de la expansión, tomando como muestras de referencia materiales funerarios como habitacionales, piezas completas y fragmentadas, de asentamientos locales, instalaciones incaicas e incluso del camino del Inka. Gracias a ello, se definió la existencia de al menos dos conjuntos tipológicos propios del Período Tardío, lo cual puede resumirse en el desarrollo de industrias inca foráneas e inca locales. Las que, dentro de las foráneas, produjeron a su vez cerámicas inca cusqueñas y provinciales dentro de un desarrollo gradual en el tiempo y con distintas consecuencias sociales como políticas. A lo largo de este proceso se nota con claridad la introducción e imposición de los cánones morfológicos cusqueños en todas estas industrias, los que enfatizan las funciones de almacenamiento, sobre todo de líquidos, coherente con las prácticas de reciprocidad del Imperio para gratificar o retribuir el trabajo colectivo de las poblaciones. Como también e incluso previo a ello, ciertos ejemplares parecen haberse usado para establecer los primeros vínculos o reciprocidades entre el Inka y dichas poblaciones; en especial las cerámicas foráneas que junto con otras materialidades de carácter exótico, pudieron funcionar a modo de “regalos” para comprometer a los líderes y sus pueblos. Con posterioridad, la mantención de este sistema debió implicar una reproducción del mismo, por lo cual es lógico el reforzamiento de la industria cerámica local, quizás con una mayor intervención estatal, conllevando a cambios estructurales de la alfarería como se detectó en este caso.

En suma, se observa un dominio complejo de las poblaciones, total al mismo tiempo que sutil, o podríamos decir, directo e indirecto a la vez. Ya que no sólo se aprecia en el ámbito de la alfarería, sino en toda clase de contextos de actividad involucrados, aunque sin copar los espacios en su integridad; por lo cual, esta presencia externa no supondría conflicto con lo local. En otro sentido, la cerámica no refiere literalmente a las poblaciones involucradas en la expansión, como se ha interpretado hasta el momento, sino al proceso de incorporación e integración de éstas al Tawantinsuyo. Así, entonces, la alfarería funcionaría con valores diferenciales, incluso de costo y tiempo, de acuerdo a las expectativas de la política incaica; para proporcionar regalos exclusivos que generen compromisos (entre el Estado con las autoridades locales), así como para producir la vajilla que ayude a mantener

y reproducir el sistema en distintas escalas de la jerarquía (entre las autoridades, los líderes y sus comunidades).

Dentro de esta dinámica se entiende mejor el comportamiento arqueológico de las industrias que llamamos foráneas y locales. Pues, los ejemplares inca cusqueños por su elevado valor siempre van a ser escasos y seguramente más importantes en los momentos iniciales de la expansión (p.e., el tipo Inka Cusco); mientras que las cerámicas inca provinciales entrarían en funcionamiento una vez consolidadas ciertas etapas de conquista (p.e., Saxamar en el caso del Altiplano, y Yavi La Paya del Noroeste Argentino), para mantener y seguir reproduciendo el sistema; a la par de la instalación de las industrias inca locales, haciéndose éstas más notorias e importantes que la alfarería cusqueña (p.e., tipos Turi y Lasana). De hecho, ello implicaría un comportamiento económico bastante racional, ya que en la medida que se establecen las industrias inca provinciales y locales, disminuyen los gastos de traslado de estos productos desde el Cusco o el Titicaca, al mismo tiempo que se potencia la hegemonía cultural y el dominio político de los grupos.

En conclusión, los tipos cerámicos mencionados no representarían necesaria ni exclusivamente colonias o mitimaes, es decir, no tendrían un carácter en esencia étnico; sino más bien y entre otros materiales, serían la manifestación directa de la economía política del Inka, dentro de la cual se involucrarían las poblaciones conquistadas en distintos niveles de acuerdo a su jerarquía, articulados por entidades intermedias (D'Altroy et al. 1994; Uribe y Adán 2000). Por lo mismo, no concebimos al Inka o un Inka del Cusco en Atacama, ni éste reducido a la cerámica, sino múltiples expresiones del mismo que se sintetizan en la construcción del Tawantinsuyo, el cual va incorporando toda la diversidad cultural y social de los Andes.

Conforme con lo anterior, finalmente, se desprenden otros dos problemas con relación al Inka y la alfarería que deben ser tomados en cuenta por los estudios cerámicos. En la práctica, por un lado, se consideran como incaicas sólo aquellas piezas que además de su forma cusqueña involucran decoración, especialmente pintada y policroma, según criterios muy tradicionales y conservadores (Rowe 1969). Por otra parte, siguiendo criterios

cronológicos demasiado básicos, tienden a separarse radicalmente las cerámicas del Período Intermedio Tardío de la incaica, descontextualizando su presencia del ámbito local y de la producción autóctona de alfarería, impidiendo evaluar con mayor profundidad el impacto de ésta y de la expansión del Tawantinsuyo en general (Uribe 1999-2000). Por lo mismo, no es extraño que lo incaico siempre resulte minoritario y poco significativo dentro del gran desarrollo que paralelamente han tenido los grupos locales del Norte Grande.

Aparte de distinguir funcionalmente entre cerámica y poblaciones, también se debe considerar que no existió una sola expresión del Inka y que la población local, según la escala de su producción cerámica, no puede separarse del proceso mismo de expansión, porque no constituyen situaciones separadas. Y, porque al menos en el caso de los Andes Centro Sur, estas poblaciones ya habían alcanzado tal complejidad social y cultural (vid. supra), que los incas también debieron adecuarse a ello. Por eso, su manejo y dominio político parece tenue e incluso poco evidente frente a otras zonas, en particular aquellas consideradas periféricas como los Andes Meridionales donde Llagostera postula un dominio directo.

Para terminar, tomando en cuenta estas observaciones, incluso el caso de Arica se vuelve menos mecánico y más complejo, ameritando otras interpretaciones que, por supuesto, necesitan someterse a una evaluación rigurosa, sobre todo por tratarse en este caso de contextos funerarios en su mayoría. Específicamente para esta zona, los trabajos de Dauelsberg, que consideraron los aportes previos de Ryden (1947) y Munizaga (1957), distinguieron una serie de manifestaciones incaicas donde sobresalía el tipo Saxamar o Inca Pacajes como ambos le denominaron respectivamente a las escudillas rojas pintadas con “llamitas” negras y a veces con modelados ornitomorfos de estilo cusqueño. Esto, junto con la apreciación generalizada de que los sitios del Período Intermedio Tardío exhiben ejemplares post-Tiwanaku y preincaicos, ha llevado a señalar que el dominio del Tawantinsuyo aquí fue de la mano de los grupos altiplánicos.

Por supuesto, esta interpretación resulta muy atractiva gracias a los referentes materiales con los que se cuenta, sin embargo, junto con confundir el carácter étnico de la cerámica,

ha dejado de lado el sistema de producción local que cuenta con una tradición cerámica con y sin decoración de mucha profundidad temporal (Dauelsberg 1972-73; Uribe 1999b). En cambio, hoy sabemos que en el valle de Azapa y la costa aledaña existió una importante continuidad temporal y unidad cultural conocida como Arica, donde se complementaron ambos espacios productivos y poblacionales (Bird 1943; Dauelsberg 1985; Muñoz 1979 y 1987b; Santoro y Ulloa 1985; Uribe 1999b). Esta unidad demostraría una gran fortaleza dentro de su núcleo territorial, igualmente reflejada en el desarrollo de su tradición alfarera y funeraria que llamamos de Valles Occidentales (Espouey et al. 1995b). De hecho, las expresiones cerámicas altiplánicas preincaicas como contemporáneas a éste no representarían más del 0.4% en Azapa, y sólo significarían el 1.2% en los valles aledaños de Lluta y Camarones (Uribe 1998).

Por lo tanto, es difícil establecer en forma absoluta si hubo un dominio directo o indirecto del Inka en Arica, porque junto con ser escasa la cerámica altiplánica en Azapa, se conoce una importante concentración de otras evidencias del Período Tardío en la zona, algunas de estilo bastante cusqueño (Uribe 1999-2000). En consecuencia, y a pesar del desconocimiento de una industria inca local y la escasez de cerámicas cusqueñas (p.e., 0.1%), no se podría hablar de una simple conquista por medio de colonias altiplánicas. Creemos, al contrario, que la alfarería otra vez estaría actuando más como un artículo asociado a las prácticas “directas” de la economía política del Tawantinsuyo, y no como poblaciones. Ya que, por lo menos en el caso de los contextos funerarios de donde proviene la mayor parte del material, indicarían la entrega de regalos que pudieron usarse para generar lazos de compromiso con la población local y, específicamente, con sus autoridades.

Esto, es del todo consistente con la situación social local, puesto que la producción de cerámica decorada, tan característica de Arica, disminuyó de manera notoria en los momentos prehispánicos más tardíos. De hecho, su presencia aumentaría de un 17.5% en el valle hasta un 65.2% en la costa, alcanzado una media que variaría entre un 36.8 y 42%, concentrándose dichas proporciones durante el Intermedio Tardío y en los sitios del litoral (Uribe 1998 y 1999b). De acuerdo a ello, nos parece una mejor alternativa interpretar dicha

situación como la expresión de importantes diferencias sociales al interior de las poblaciones Arica (vid. supra), que el Inka potenciaría a su favor introduciendo nuevos objetos de valor con su llegada, ayudando a configurar la red de reciprocidades asimétricas que sostenían el aparato imperial aquí como a lo largo de todos los Andes.

Un gran apoyo a estas ideas ha sido el reciente trabajo de Romero (2002), quien de manera muy independiente, centrado en los sitios habitacionales del valle de Lluta y en material fragmentario, ha llegado a conclusiones sumamente parecidas. Es decir, más que colonias altiplánicas, el Inka en su expansión hacia los Andes Centro-Sur privilegió el manejo de las ancestrales prácticas andinas de reciprocidad y redistribución, directamente negociadas con los líderes locales; lo cual parece del todo apreciable a través de los cambios en la circulación de bienes de prestigio como ciertos tipos de cerámica.

Tercera Parte

METODOLOGÍA Y TIPOLOGÍA CERÁMICA PARA LA ARQUEOLOGÍA DEL NORTE GRANDE DE CHILE

Aunque escribamos sobre teoría, no se trata de “teoría” tal y como la entenderían la mayor parte de los arqueólogos, sino de teoría sobre la naturaleza de los datos y formas razonables de manejarlos. De ahí que nos hayamos concentrado en el método e intentado evitar afiliarnos a ninguna corriente teórica en concreto. Las modas cambian, pero subsiste la necesidad fundamental de permitir interaccionar a los datos con la teoría (Orton et al. 1997: 8).

I. Hacia un registro estándar de la cerámica en arqueología

Sin duda, la habilidad para saber qué preguntas hacerle a la cerámica depende en gran medida de la experiencia empírica y de la acumulación de conocimientos al respecto. Por ejemplo, para estudiar las vasijas y fragmentos, primero hemos de entender el proceso por el cual la materia prima se transformó en producto cerámico. Y, por lo mismo, si se quiere establecer un sistema de clasificación ha quedado claro que deben conocerse las características de las materias primas (p.e., arcillas, revestimientos, pigmentos y otros), entender cómo éstas son afectadas por las distintas etapas del proceso de fabricación, y de igual modo, reconocer e identificar las huellas que dejan dichas actividades y su posterior uso.

En este sentido, también es compartida la opinión que un número mínimo de consideraciones teórico-metodológicas ayudan a evitar riesgos comunes del trabajo arqueológico como son la falta de datos y el exceso de los mismos (pocos tipos y muy generales, versus otros muy específicos y muchos). Ya que es imposible conocer exactamente todo el potencial que ofrece este material al momento de reunirlo, recolectarlo o excavarlo, resulta entonces muy útil tener una “práctica estándar correcta” para registrar y describir la cerámica (Orton et al. 1997). La cual obviamente puede ser ampliada con

información adicional según necesidades específicas e incorporar enfoques de distintos paradigmas, pues no se trata de generar un sistema tan fijo ni rígido.

Entonces, con el objetivo de crear un formato de registro estándar, aunque parezca obvio, debe pensarse que por lo menos las vasijas fueron hechas y usadas por un grupo determinado, en un lugar y tiempo particulares, con ciertos propósitos o intenciones precisas, siguiendo un determinado comportamiento de las materias primas. De ahí que la alfarería se haya hecho con determinados atributos, de acuerdo a quienes la produjeron, las condiciones del lugar, las modas del momento y los intereses de los consumidores respecto a su empleo. Por lo tanto, a partir de estas situaciones y sus interrogantes sobre el qué, quiénes, cuándo, dónde, cómo y para qué alfarería, deberíamos abstraer el mínimo número de atributos para consignar a través del registro de la cerámica.

De este modo, se pueden deducir características observables de la alfarería que se traduzcan en los aspectos que debería considerar dicho registro estandarizado a través de una ficha (Figura 37a y b). Pero no sólo para responder preguntas específicas de una investigación concreta, sino para tener al mismo tiempo una documentación básica que provea de datos para este fin como otros (p.e., su conservación, almacenamiento y difusión). Es decir, que sirva para todos y, en ese sentido, sea capaz de proporcionar información compatible y comparable. En suma, este registro básico debe considerarse una documentación de base para iniciar cualquier cuestionamiento al respecto, asumiendo que muchas de las preguntas posibles de hacer a la cerámica surgen justamente durante este acercamiento sistemático a los objetos. Por lo mismo, si bien se hacen selecciones y agrupaciones preliminares de piezas o fragmentos, el inicio de todo este proceso no debe comenzar con la tipología en mente (exista o no previamente), sino que ésta tendría que ser el producto final del trabajo anterior (o su validación).

En primer lugar⁷¹, para comenzar el registro es fundamental considerar datos como el origen y localización del material (p.e., sitio, unidad de recuperación y número de

⁷¹ Compárese con los instructivos o protocolos proporcionados por Uribe (1994 y 1996b), Varela 1992 o Varela et al. (1991).

inventario); identificarlos a través de descriptores generales referidos al tipo de fragmento o vasija al que se hace mención (p.e., grupo de pasta; parte según la anatomía de las piezas; clase funcional de vasija, etc.)⁷²; anotar sus dimensiones generales de cantidad y peso, e incluir ilustraciones (p.e., dibujos y fotografías). Luego, como los tiestos se construyen por etapas, uniendo partes y combinando distintos métodos, es necesario separar el registro en estos distintos aspectos o dimensiones del artefacto como: I) pasta, II) superficie, III) forma y IV) decoración, además de considerar una sección para consideraciones, especialmente sobre V) el proceso general de manufactura, VI) las huellas provocadas por su uso y función, VII) contexto asociado o de procedencia y VIII) observaciones libres (enumamerados según Figura 37a y b).

Especialmente en el caso de los fragmentos, lo más viable para este reconocimiento inicial es desplegar el material y segregar grupos con características semejantes de superficie, que luego y en forma paralela se evalúen con la observación preliminar de las pastas.

Empezando por las “pastas” (I y V), es importante considerar una observación de éstas que permita diferenciar, al menos a simple vista de una fractura fresca y/o con una lupa manual o “cuenta hilos” (8 aumentos), sus dos componentes fundamentales como la matriz plástica (arcilla compuesta por minerales menores a los 0,002 mm), y las inclusiones no plásticas (elementos mayores a 0,002 mm, distinguibles por su color y forma). Debido a lo exploratorio de este estudio, lo adecuado es continuar con las inclusiones, pues se trata del elemento más visible y porque al menos, es posible segregarlas en minerales y orgánicas. Las cuales se pueden identificar observando el efecto de un imán en las primeras (hierro), y del ácido clorhídrico en el caso de las segundas (calizas, conchas, etc.). Considerando que existe una gran diversidad las inclusiones en términos de origen, forma y dimensiones, sus tamaños se pueden dividir en rangos muy finos, muy gruesos e intermedios según se

⁷² Empleando términos presentes en diccionarios de uso mundial, por ejemplo el de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), o glosarios especializados accesibles en publicaciones científicas periódicas (p.e., Heras y Martínez [1998]). Asimismo, considérese el Glosario presentado en esta tesis.

alcancen medidas entre menos 0.1mm y más de 1mm⁷³; las formas se evalúan de acuerdo al grado de redondez o esfericidad (p.e., angulares, redondeadas, planas, irregulares)⁷⁴; a partir de lo cual es posible derivar su homogeneidad (según la relación tamaño-forma), y su frecuencia se puede señalar como abundante, moderada y escasa por medio de escalas gráficas o visuales de porcentajes que refieren a valores modales y no exactos o promedios⁷⁵.

Gracias a ello, se deberían segregar grupos de pastas, cuya definición debería ser lo suficientemente amplia al mismo tiempo que delimitada, para incluir todos los fragmentos procedentes de una misma vasija. Por lo mismo, es ideal ir creando una muestra de referencia de las distintas pastas que aparecen a lo largo del análisis y que conforman una misma clase, facilitando el registro. Cuyas características particulares deberían revisarse o complementarse a posteriori con el análisis de muestras sometidas a observación con lupas binoculares (de unos 30 aumentos) en el caso de las inclusiones, y de microscopios electrónicos con distinta resolución para la matriz, aparte de técnicas físico-químicas que refieren a análisis composicionales⁷⁶ mucho más finos (el más común, la petrografía de cortes delgados).

Los cortes delgados han tenido bastante más éxito que otros análisis de composición de las pastas, puesto que generalmente se cuenta con mayor cantidad de datos comparativos disponibles para los minerales que para las arcillas. Además que, son estadísticamente menos relativos y mucho menos costosos como fáciles de implementar (p.e., gracias a la existencia de manuales y mapas geológicos o de rocas en general [vid. Linné 1925]), ayudando incluso a localizar el origen de las arcillas mismas de acuerdo a la combinación

⁷³ Se puede seguir la norma de los tamaños estandarizados de granos de arena definidos por el Departamento de Agricultura de los Estados Unidos (Orton et al. 1997). Pero, ya que no todo puede ser medido, tienen que segregarse los extremos menores y mayores de la muestra.

⁷⁴ Según gráficos de Estimación de Esfericidad y Ordenación de Inclusiones de Barraclough (1992).

⁷⁵ Según gráfico de Estimación del Porcentaje de Inclusiones de Mathew y colaboradores (1991).

⁷⁶ Para técnicas más actuales, específicamente análisis químicos para la determinación de los elementos componentes de la pasta, compárese la revisión de Barcklay (2001), junto con su apreciación respecto a las posibilidades y limitaciones de su implementación.

de dichos minerales. En cualquier caso, no debe olvidarse que el alfarero no produjo la cerámica en relación exclusiva con estos atributos⁷⁷, sino con respecto a una mezcla determinada (que aparte de los materiales incluye su procesamiento y transformación), por lo cual el resultado de su composición no necesariamente coincidirá con fuentes precisas de arcilla en la naturaleza.

Asociado a las pastas, se debería agregar la observación de otros aspectos como el color (según la presencia o no de núcleos, e identificándolos con códigos de la carta Munsell), la fractura (según lo liso, ondulado, angular o laminar del corte), y la dureza (de acuerdo a la resistencia frente a otros materiales, usando la escala Mohs⁷⁸). Lo que en su conjunto, al mismo tiempo, permite inferir la cocción en cuanto a las condiciones de atmósfera (p.e., oxidante, reductora, mixta) y la temperatura alcanzada (al menos alta o baja), ayudando a evaluar la calidad de factura y funcional del objeto fabricado. Vale decir, posibilita posteriormente establecer algunas inferencias acerca de la manufactura y el potencial uso de las vasijas (p.e., capacidad de volumen, impermeabilidad, conductividad, resistencia y estrés térmico).

Junto con esto, no es extraño encontrar fragmentos con distintas capas de colores desde el núcleo hasta la superficie, porque cada uno de ellos corresponde a una etapa distinta de la cocción, tal cual lo esquematiza Rye (1981: 116, figura 104). Este trabajo, sin duda, se convierte en una excelente guía para un registro estándar de este aspecto de las vasijas como del proceso de manufactura, donde se puede identificar con bastante facilidad atmósfera, temperatura y modo de cocción. Lo cual puede ser complementado con apreciaciones sobre la textura y la presencia o ausencia de revestimientos (p.e., alisado,

⁷⁷ Ni pensando en los procesos post-depositacionales, los problemas de muestreo, ni en los equipos de medición y análisis estadísticos disponibles.

⁷⁸ Por ejemplo, de los 10 puntos de Mohs, compárese el grado de alteración que produce sobre la superficie una uña o hilo de cobre (índices 2-2.5 y 3 respectivamente), un vidrio de ventana (índice 4.5) y una hoja de acero (índice 6).

pulido, engobes, barnices⁷⁹, etc.); no obstante, estos atributos tradicionalmente se incluyen dentro de los tratamientos y acabados de superficie.

Con relación al “tratamiento” (II y V), éste incorporará esencialmente las observaciones acerca de la textura y color de las superficies, mientras que el acabado de las mismas lo trataremos con referencia a la decoración. Como parte de la textura se evaluará el grado de suavidad y brillo que exhiben por separado las caras externa e interna de la cerámica. De mayor a menor suavidad se pueden diferenciar superficies de aspecto burdo, caracterizado por la rugosidad, estrías y/o grietas, provocadas por el arrastre tosco o rudimentario de las inclusiones gruesas de la pasta. Ellas, entonces, dejan una cubierta irregular y opaca donde destacan las marcas antes dichas, en general, llamado estriado⁸⁰ o espatulado si son más o menos gruesas respectivamente. En cambio, una superficie regular y sin esas marcas será consignada como alisada. Pero, si además este alisado es acentuado, tanto que las inclusiones parecen migrar al núcleo de la pasta, y las caras brillan, se consideran como pulidas. Lo cual puede llegar al bruñido cuando esto es tan evidente que es posible reflejarse en las caras de la vasija.

A todo ello se puede agregar la identificación de revestimientos o coberturas de superficie, correspondientes a la aplicación de soluciones arcillosas (engobes) o vidriosas (barnices o esmaltes), con o sin pigmentos que abarcan parte o la totalidad de la pieza con efectos funcionales como decorativos, pero que señalaremos como parte del tratamiento de las vasijas en la medida que no definan alguna clase de diseños figurativos. Y que pueden ser reconocidos como una delgada película dispuesta sobre la superficie, la cual tiende a resquebrajarse o craquelarse durante el secado y cocción, situación sumamente evidente en el caso de los barnices.

⁷⁹ Valga recordar que la aplicación de barnices implica la posibilidad de realizar una cocción a temperaturas superiores a los 1100° Celsius, a diferencia de la menor temperatura que se necesita para los engobes o la pintura.

⁸⁰ También llamado cepillado o peinado.

Cada uno de estos aspectos, además, puede ser evaluado en términos de los procesos técnicos involucrados, los cuales deben anotarse de acuerdo a las huellas dejadas por el tratamiento escogido y el instrumental inferido. Por ejemplo, uso de herramientas gruesas, duras para las superficies burdas (capaz de arrastrar inclusiones), y repaso con otras más blandas en el caso de los alisados (desde paletas y espátulas hasta cueros), ambos realizados cuando la pieza aún se halla húmeda o en estado de cuero. Mientras que para el pulido, éstas se encuentran secas y se emplean instrumentos más finos, unos más duros que otros (p.e., guijarros y cueros), los cuales se alternan en el caso del bruñido. Por su parte, los revestimientos son evaluados en términos de las maneras de aplicación, ya sea por instrumento como una brocha o un tampón, por baño chorreando o sumergiendo la pieza en la solución, hasta untar la vasija en un material más sólido (p.e., bosta). Tales características son clarificadoras de la funcionalidad de las vasijas, en particular por las consecuencias que tienen sobre la mayor o menor porosidad de los tiestos, gracias a lo cual es posible determinar la conductividad del calor y permeabilidad a los líquidos. No obstante, son atributos cuya observación requiere bastante experiencia, del mismo modo que experimentación.

Puesto que, tradicionalmente, el color es una variable consignada dentro del tratamiento de superficie, aquí nos referimos en extenso a su registro. Como el carácter de la atmósfera puede variar a lo largo de la cocción y ya que muchas de las reacciones de la pasta son reversibles (de acuerdo a la conducta y proporciones del carbono y los óxidos de hierro), el color final que obtiene ésta como las superficies en general puede ser muy complejo. En este sentido, aparte de descripciones verbales vernaculares, el uso de la carta Munsell⁸¹ es adecuado no sólo por tratarse de un registro estandarizado del color, sino porque además nos da una idea de su variabilidad, ya que el espectro considerado incluye los matices de la escala (entre rojo y morado), su valor o luminosidad y cromación o saturación.

⁸¹ Nos referimos a la carta de suelos, ya que ésta incluye los colores más típicos de la cerámica, donde se encuentran el rojo, café o marrón y amarillo. Una alternativa es el Gráfico de Colores de Roca de la Sociedad Geológica Americana (1948) que sigue la notación Munsell e incluye más matices, algunos útiles para engobes, pinturas y vidriados como amarillos, verdes, azules y morados (Orton et al. 1997).

Por ejemplo, el código 2.5YR6/8 significa que se trata de un color café o marrón cercano al rojo, bastante claro, luminoso o brillante (a medio camino del blanco) y prácticamente puro o nítido (casi rojo). Evidentemente, tal variación del color ayuda a la definición del proceso de cocción.

Reiteramos, por otra parte, que todas estas observaciones hechas a partir del producto terminado se pueden evaluar en laboratorio a través de experiencias replicativas o experimentales, para lo cual se puede recurrir a un horno eléctrico de alfarero, usando pequeñas placas de arcilla que intenten incorporar los mismos elementos y procesos técnicos identificados en las pastas originales, sus engobes, pinturas, barnices o esmaltes, etc.

Con relación a las “formas” (III y V) de las vasijas construidas, en primer lugar, lo ideal es operar de lo más a lo menos completo, por ejemplo usando colecciones de museos como muestras de referencia, y luego dividir la cerámica en clases morfológicas y funcionales amplias, aunque también suficientemente informativas, posibles de ser aplicadas a los fragmentos. Paralelamente, a que estas observaciones sirven para definir las técnicas básicas del cómo se levantó la vasija, correspondientes al ahuecamiento, enrollamiento anular o en espiral, moldes, torno o su combinación, según la dirección de las fracturas, las sucesivas ondulaciones de las paredes y la existencia de uniones. Sobre todo, porque para ser asertivo respecto a estas apreciaciones, igual que con la deducción de los instrumentos usados en el tratamiento de superficie, se requiere bastante experiencia.

En cualquier caso, al menos en esta etapa del registro, no deben confundirse los conceptos de forma, función y uso (Heron y Evershed 1993). Por ejemplo, clasificar como olla una forma determinada, cuando estamos hablando de una función específica que también pudo ser realizada usando un jarro. Ya que si bien la función y el uso se hallan estrechamente asociados a la forma, son también consecuencia de múltiples otros atributos y circunstancias definibles más allá de la vasija misma (p.e., gracias a su contexto).

Sin embargo, la cerámica puede adoptar una amplia variedad de formas, ya que es el producto de un material fundamentalmente plástico. Por esta razón, según la morfología de los recipientes, las piezas se pueden registrar y ordenar de distintas maneras. Sin embargo, suelen ser los detalles de los cuerpos (en especial su perfil), los bordes, las bases y la presencia o ausencia de aditamentos los indicadores más diagnósticos (a veces incluso su decoración). En este sentido, resulta óptimo desglosar la descripción siguiendo una anatomía de la vasijas, sobre todo si son simétricas, donde se reconozcan por lo menos la forma del cuerpo, cuello y/o borde, bases y asas, empleando la geometría como un descriptor útil y estandarizado (en particular, la geometría de la esfera).

De acuerdo a lo anterior, es común que los bordes se separen en evertidos o invertidos y si los mismos son directos o no, es decir, si mantienen continuidad entre la base a la boca o por discontinuidad, en realidad, se trata de cuellos. También es corriente en el caso de los bordes establecer la morfología de los labios, en particular si son rectos, convexos o biselados, del mismo modo que si presentan o no un engrosamiento, anotando su dirección (interior, exterior o ambos). Por su parte, las bases son tradicionalmente descritas como planas, convexas o cóncavas, siempre miradas desde el exterior de las piezas. Respecto a los aditamentos, los más comunes son las asas, las cuales se dividen entre macizas (p.e., mamelones o protúberos, mangos, etc.) y en arco (p.e., cinta o de correa, lisa o cilíndrica, canasta, estribo, etc.), dependiendo de si tienen sólo una o dos inserciones. Las inserciones corresponden la técnica de unión, ya sea por simple adhesión, remachado o la combinación de ambas. Y, por último, se agregan la cantidad de asas en la misma pieza, su ubicación o emplazamiento (vertical, oblicuo u horizontal respecto a la vasija parada).

Usando esta información, la descripción más sencilla y analítica antes de conocer o adjudicar una función específica, es aquella promovida por Shepard (1956) que debería permitirnos distinguir entre vasijas de forma abierta y cerrada, no restringidas o restringidas, según la curvatura o ángulo de los perfiles de las piezas. Siguiendo este modelo, las vasijas no restringidas corresponden a las piezas donde al trazar una tangente entre la base y la boca, la recta es vertical o exterior al punto terminal del labio, por lo que el cuerpo casi no debería mostrar curvatura o ángulo hacia adentro.

En cambio, en las vasijas restringidas ocurre justamente lo contrario, el cuerpo muestra una importante curvatura o ángulo hacia adentro que conlleva al estrechamiento o estrangulamiento de la pieza. Si dicho estrechamiento es continuo entre la base y la boca, es decir sigue la misma curvatura o angulosidad, hablamos de una vasija restringida simple; pero si el cuerpo presenta curvas o ángulos distintos capaz de segregar partes o segmentos geométricos distintos, se habla de vasijas restringidas complejas (llamadas dependientes si la restricción la producen principalmente puntos concentrados en el cuerpo, independientes si son puntos angulares o de curvatura que segregan un cuello⁸²). En consecuencia, en este caso resulta esencial identificar los puntos característicos o diagnósticos de las vasijas como los terminales (P.T.), ya sean bases o bordes, angulares (P.A.), de curvatura o inflexión (P.I.), y la combinación de los dos últimos o puntos de esquina (P.E.), lo cual es absolutamente aplicable a los fragmentos y permiten precisar que cuál de las vasijas estamos hablando. De hecho, esto es posible porque los fragmentos de forma no sólo muestran paredes de dirección distintas que diferencian a piezas abiertas y cerradas, sino que además exhiben aditamentos y en general un tratamiento de superficie diferencial.

El trabajo anterior se debe complementar con el registro de las dimensiones a través de medidas, cuyo tratamiento como “índices” pueden inclusive ayudar a la clasificación⁸³. Al respecto, valga considerar que los estudios de esta clase o cuantitativos han determinado que la mayor variación morfológica de las vasijas se relaciona con las medidas del diámetro del borde, el diámetro máximo, la altura total y la altura del diámetro máximo (Orton et al. 1997), por lo cual éstas corresponden al mínimo de medidas que se deberían anotar⁸⁴. No

⁸² Entendemos por estos términos que la restricción puede o no distinguir segmentos dentro de la pieza, principalmente un cuello que es independiente del cuerpo, dependiendo de lo marcado que sean los puntos angulares o de inflexión en el cuerpo (cfr. Shepard 1956).

⁸³ Tómese como ejemplo el sistema para clasificar formas propuesto por Hardy-Smith (1974), empleando un índice entre la altura y el diámetro para distinguir platos, fuentes, tazas cuencos, jarras, etc.

⁸⁴ Téngase presente que para un registro adecuado y comparable es sumamente necesario que las medidas sean hechas siempre en el mismo punto de la vasija completa o del fragmento. Por ejemplo, que el diámetro de la boca siempre se tome desde el exterior, el espesor de la base en su centro, el ancho del asa en su mitad, etc.

obstante, todo lo anterior es más complejo de aplicar a fragmentos. Por lo tanto, algunos estudios han tendido a solucionar esta dificultad del registro generando moldes o plantillas bidimensionales y proporcionales de los perfiles de las vasijas completas, sobre todo aquellos de los puntos diagnósticos de la anatomía de las piezas, a los cuales se deberían ajustar los fragmentos. En cambio, otros han optado por técnicas cuantitativas que comparan las curvaturas de piezas completas y fragmentos, aludiendo a que en teoría sería más sencillo y válido estudiar la representación matemática de la forma de la vasija antes que su forma original (Orton et al. 1997).

En suma, se haya usado o no como olla el ejemplo mencionado más arriba, podemos caracterizar de manera más precisa la forma de una pieza como una vasija restringida compleja e independiente, porque presenta un punto de inflexión que segrega un cuello de geometría hiperboloide y cuerpo esférico. Ahora bien, el problema es cómo diferenciarla del jarro que también fue usado como olla pero que comparte la misma morfología básica. En este sentido es adecuada la inclusión de otros elementos de la vasija como los aditamentos, las dimensiones e incluso las características de superficie y decoración, las huellas de uso y el contexto, porque en realidad ya no se trata de un problema de forma sino de funcionalidad.

Como dijimos antes, de la misma manera que con la decoración, en este caso es importante incluir ilustraciones y fotografías, éstas últimas principalmente hechas a piezas completas y a escala. Si bien, por muy esquemático que sea, siempre es necesario un dibujo preliminar esquemático (pensando en la mayor permanencia de estos frente a las fotografías). En cambio, los fragmentos requieren un trabajo de ilustración más detallado, ya que por su estado son difíciles de fotografiar. Por lo mismo, se deben seleccionar trozos diagnósticos como los de bordes, bases, asas y puntos característicos, siguiendo las convenciones establecidas por los distintos manuales y hacerlos sobre papel milimetrado, ya que esto también ayuda a su medición (Rice 1987). En particular, nos referimos a los perfiles de piezas simétricas, las que en el caso de bordes y bases tienen que ser previamente orientados de acuerdo a su diámetro, con ayuda de una tabla de arcos y/o un perfilador metálico de torno. Esto con el objetivo de mostrar por un lado el corte y el interior de la

vasija, mientras que por otro debe mostrarnos su cara externa. Obviamente que, aprovechando esta etapa del registro, es deseable agregar un dibujo simple o boceto de la decoración sobre la pieza completa como un esquema desplegado de ella.

Igual como en el caso forma-función, el registro del acabado o la “decoración” (IV) no tiene por qué comenzar intentando analizar los “motivos” decorativos. Especialmente, porque en general los fragmentos impiden acceder a este conocimiento y, aunque tengamos la pieza completa, estamos muy alejados de poder definir los aspectos significativos a los que refiere la palabra motivo. Sin embargo, es posible obtener información comparable a través de la documentación de las técnicas utilizadas, los diseños ejecutados y su estructura. En suma, es posible abordar el registro de la decoración a través de la tecnología decorativa como de la iconografía. De igual modo que con la forma, comenzando por un registro de lo más completo que genere catálogos visuales de los diseños, para después trasladarse al estado fragmentario de la decoración.

Respecto a la tecnología decorativa, ésta se diferencia al menos en dos grandes clases. Una reuniría aquellas decoraciones realizadas por la modificación plástica de las superficies, las que en general se denominan modelados; mientras la otra clase, comúnmente conocida como pintura, refiere a la aplicación de pigmentos. De acuerdo a ello, sería necesario dividir la información e integrar en cada caso datos por separado sobre los materiales (p.e., arcilla, sellos o timbres, moldes, incrustaciones, etc. para los modelados; engobe, pigmentos o pintura, barniz o esmalte, resinas, etc. para el pintado), y técnicas específicas (p.e., incisos, acanalados o excisos, calados, impresiones, estampados, moldes, aplicaciones, etc. para los modelados; baños, pintura positiva o negativa, etc. para el pintado).

Sin duda, la variedad de materiales y técnicas que posibilita la decoración modelada amerita segregar conjuntos más sintéticos de acuerdo a si ésta fue hecha por desplazamiento de material, agregado, remoción, molde o su combinación (cfr. Rye 1981); mientras que su resultado debería catalogarse de bi o tridimensional (escultórico), antes de pasar a una descripción propiamente tal. Por su parte, la decoración pintada debe considerar

los colores involucrados, del fondo y del diseño en particular (apoyándose en la carta Munsell), definiendo a partir de ellos, previamente a su caracterización en detalle, lo monocromático o policromo de la decoración.

Pasando al tema de la iconografía, nos referiremos a ella cuando se perciba la existencia de imágenes o figuras discretas ordenadas de una manera particular en el espacio. De ahí que, las principales maneras que ha explotado la arqueología para emprender el estudio iconográfico de la cerámica se desprenda del enfoque estructuralista (Washburn 1977 y 1989). El cual, más que preocuparse del motivo, intenta una lectura de esa información a través de la organización de los elementos constituyentes de la decoración, o sea de los que son recurrentes o se repiten de acuerdo a ciertos principios que componen una estructura determinada. Para inferir estos principios, sin embargo, primero resulta prioritario realizar lo que ha denominado un análisis de diseño (Watson 1977), con el fin de recopilar los datos básicos para luego proceder al análisis estructural o de simetría, como a cualquier otro estudio.

El análisis de diseño, siguiendo parámetros etnográficos, propone como aspectos relevantes la identificación de elementos, configuraciones o composición, distribución espacial o estructura y la relación con la forma de las vasijas o ubicación. Donde los elementos son la unidad mínima reconocida dentro de una configuración (composición), que corresponde a la agrupación con suficiente complejidad para ocupar un espacio determinado dentro de la pieza (estructura o configuración). Por lo tanto, más que la simple presencia o ausencia de un elemento específico de la decoración, lo importante es fijar la definición de éstos en relación con la composición de ellos y su estructura espacial, vinculada o no a sectores particulares de las vasijas.

En concreto, más allá de lo que signifiquen, podemos segregar los elementos en cuestión como figuras geométricas (p.e., lineales o bidimensionales y, dentro de estas últimas, círculos, triángulos, cuadrados, etc.), y biomorfas (p.e., antropomorfas, fitomorfas, zoomorfas, etc.), dependiendo de la cercanía con nuestro referentes naturales. A su vez, la composición puede integrar observaciones si las figuras son únicas o repetitivas, y si esta

repetición es por continuidad de la misma o depende de la contigüidad de ella u otras figuras, ya sea por mera sucesión o traslación, porque se alternan en dirección horizontal, se superponen en la vertical, giran o rotan en torno a un eje, o por la combinación de ellas (cfr. Washburn 1977 y 1983). El despliegue completo de la composición de figuras, por su parte, refiere a cómo los diseños configuran campos particulares en cantidad y orden que finalmente constituyen divisiones espaciales simétricas o no, es decir, definen la estructura (p.e., concéntricos, duales, tripartitos, radiados, etc.).

Teniendo toda esta información en mente, para terminar, se pueden sintetizar observaciones acerca del “uso y funcionalidad” de las vasijas (VI), las cuales se pueden dividir en cinco grandes categorías: a) almacenamiento, b) cocción, c) elaboración o preparación, d) servicio y e) traslado (Rice 1987). A lo cual podríamos agregar una sexta correspondiente a f) presentación (p.e., adornos y ofrendas), ya que la cerámica también se utilizó para transmitir “información” acerca de su productor y consumidores. Este resumen nos ayuda a organizar la información que principalmente correlaciona forma con tecnología (pasta, cocción y superficies), además de otros atributos como la decoración.

Para llegar a precisar esta funcionalidad con más detalle que la mera forma, su tecnología y decoración, lo más común ha sido recurrir con posterioridad al análisis de las propiedades físicas de la arcilla cocida como la permeabilidad, fuerza o resistencia mecánica, resistencia térmica y eficacia calórica (Marby et al. 1988; Plog 1980; Rye 1976; Schiffer 1990; Skibo y Schiffer 1987). Además, muchas de las operaciones que hay que practicar en la cerámica dejan huellas físicas que nos permiten inferir qué actividades las generaron como los restos de hollín (Hally 1983; Moorhouse 1978), las incrustaciones para rallar, incisiones dejadas por cortes, desgaste y perforaciones provocadas por batido o rotación (p.e., empleo de husos sobre platos), contenidos y residuos orgánicos.

En particular, respecto a esto último, la principal técnica de análisis es la Cromatografía de Gases (Evans 1983-84), no obstante, hay que considerar las transformaciones propias de los elementos originales con el tiempo y la absorción de sustancias dentro del contexto post-depositacional. Por último, es sumamente necesario el registro del resto del contexto

cultural, el cual permite precisar su función, especialmente simbólica (Braithwaite 1982; Godoy 1982; Hodder 1986). Finalmente, relacionado con todo los atributos a consignar, es óptima la información que el arqueólogo adquiera sobre la física de materiales como la ofrecida por manuales especializados o los mismos creados por Linné (1925), Shepard (1956), Rice (1987) y Rye (1981).

De la igual manera, es básico contar y manejar los datos que proveen la etnografía, etnoarqueología y la misma arqueología, las cuales describen el proceso productivo en su totalidad, incluyendo un contexto social y significativo determinado, con sus consecuentes implicancias acerca de la funcionalidad, simbolismo y modos de consumo de la alfarería (V, VI, VII y VIII). Con estos propósitos se puede recurrir a la revisión general que hace Kramer (1985) o la más particular de Hodder (1982), pero para un caso específico como el nuestro (andino) resulta óptima la compilación de Ravinés y Villeger (1989), y más específicamente para Chile el trabajo de Varela (1992). Por último, nuevamente, no está demás llevar a cabo algunas experiencias de laboratorio, experimentos replicativos o actualísticos⁸⁵, para lo cual son convenientes tomar en cuenta manuales sobre alfarería publicados por artesanos modernos.

II. Algunas consideraciones sobre la cuantificación y datación de la cerámica arqueológica

Indiscutiblemente, los análisis estadísticos no son la solución para todas las preguntas arqueológicas. Por consiguiente, al plantearse esta posibilidad durante una investigación es necesario potenciar las instancias previas del registro cerámico que conduzcan a una clarificación de los problemas y óptima definición de las unidades a cuantificar para su solución. En particular, se debe generar una tipología adecuada a los requerimientos del estudio determinado que se pretende realizar, a través del análisis de los tipos mismos o de algunos de sus atributos, incluida la propia construcción tipológica en términos cuantitativos.

⁸⁵ En este sentido, valga recordar uno de los únicos casos publicados para Chile como el de Santos (1989).

Sin embargo, más allá de cómo construyamos la tipología (cuantitativa o no)⁸⁶, creemos que hay otros cuestionamientos prioritarios referidos a este tema, importantes de tener presente al momento de emplear la estadística y saber qué herramientas elegir de ella. En este sentido, nos interesa destacar que la cuantificación es un intento por responder a la pregunta más común que se hace el arqueólogo ¿cuánta cerámica hay?, ya sea de un tipo, sus atributos o de una vasija determinada en una colección, en un sitio o entre varios.

La respuesta a esta pregunta, en todo caso, apenas tendría validez si consideramos que nunca sabremos con certeza con cuánto registro arqueológico contamos ni cuál es su relación con el contexto “vivo” del pasado (en gran parte, porque tampoco conocemos la vida útil de esas vasijas). En tal caso, por lo tanto, no existiría razón alguna para estudiar la cerámica cuantitativamente y se dejaría sin fundamento gran parte de la metodología como la seriación y el análisis espacial. Por consiguiente, debe recalcarse que el principal interés recae no en la supuesta medida real del conjunto cerámico (p.e., de un sitio), sino en su composición, es decir las proporciones de cada una de las unidades del conjunto (p.e., los tipos cerámicos y sus frecuencias).

En este sentido, para mayor validez de una cuantificación es necesario tomar conciencia de las distorsiones que provocan las diferencias de tamaño o dimensiones de las vasijas al interior de las unidades analizadas, pues las grandes pueden aparecer sobre representadas frente a las pequeñas. Junto con esto, se deberían considerar promedios relativos de la vida útil de las piezas teniendo como referentes, por ejemplo, los estudios etnográficos (Bedaux y van der Waals 1987; David 1972; Foster 1960; Kramer 1985; Longrace 1985). De hecho, tales estudios indican desde ya que las piezas que se mueven mucho duran menos que aquellas más estables, en consecuencia, la vajilla cotidiana es la que menos dura a diferencia de las vasijas para almacenamiento y las piezas de “valor”. A lo anterior se suma la necesidad de tomar en cuenta los procesos post-depositacionales, es decir, cómo se formó el sitio (Allen 1989; Needham y Sørensen 1989; Skibo y Schiffer 1987; Rye 1981).

⁸⁶ Para lo cual existe una amplia bibliografía arqueológica que, en el caso nacional, se refleja en la reseña de Cornejo (1998).

Por consiguiente, habría que trabajar los conjuntos de materiales como si se tratara de poblaciones estadísticas y no reales, e inferir información a partir de ciertas muestras de ellas. Es decir, hablamos de una fracción de la muestra donde lo deseable es que cualquier miembro de la población y, por lo tanto, todos tengan la probabilidad de ser seleccionados para el análisis. En arqueología, no obstante, esto resulta imposible porque, aparte que las vasijas en su mayoría aparecen rotas y no enteras, nunca conoceremos el tamaño original de la población. De tal manera que, para salvar este obstáculo se ha tendido a buscar maneras de generar conjuntos homogéneos, ya sea comparando sólo ciertas partes del conjunto (como aquellos que representan una vasija completa), o su proporción de acuerdo a modelos de distribución normal (Orton et al. 1997).

En cualquier caso, para una explicación y aplicación específica de las técnicas estadísticas respectivas, existen los clásicos manuales de cerámica, así como aquellos directamente relacionados con el tema de las matemáticas y la estadística en arqueología (Orton 1975 y 1987; Shennan 1992). Nos referimos a ellos, no porque se encuentren recetas fáciles de implementar y repetir, sino porque también manifiestan los problemas de la cuantificación y, por lo tanto, explicitan los supuestos sobre los cuales se debe trabajar, mostrando ejemplos que pueden servir de guía para otros estudios. Y, sea cual sea nuestra opción metodológica, al intentar identificar la cantidad de tipos cerámicos o vasijas representadas, la muestra debe manejarse a partir de una tipología basada en atributos principalmente estables, por ejemplo las pastas. O, si no es posible, incluir sólo aquellos fragmentos que brinden información morfológica diagnóstica como los bordes y/o generar índices de comparación empleando proporciones, promedios y desviaciones estándares (p.e., de fragmentación y peso).

En suma, los temas más relevantes dentro de la cuantificación de la cerámica son la determinación de la muestra y del número de vasijas en ella (Rice 1987). El muestreo se relaciona con la pregunta de cuánta cerámica será recuperada y/o analizada, lo cual implica mantener condiciones comparables, por ejemplo a través de procedimientos que dividan el sitio o una colección en partes iguales, para que todas las unidades de esta población tengan la misma probabilidad de ser escogidas. Y, gracias a esta fracción y su estadística

descriptiva, integrar la máxima diversidad o variabilidad que permita tener el conocimiento más completo posible del material, sin necesidad de estudiar su totalidad o en ausencia de ésta. En esta misma instancia, paralelamente, es posible construir o evaluar la tipología en términos cuantitativos, ya que de manera gradual los arqueólogos han profundizado en las técnicas estadísticas para ordenar sus datos, apoyados en el mayor desarrollo y disponibilidad experimentada por la computación.

Todo lo anterior, por otra parte, ha conllevado a la disciplina a realmente abarcar el registro arqueológico de manera integral como la totalidad que éste significa, al dar atención a un mayor amplitud de atributos, artefactos o sitios. Tempranamente se promovió una concepción de tipo como el resultado de la correlación de atributos (Spaulding 1953), sin embargo, no es hasta fines de 1960 y comienzos de 1970 que esta situación toma relevancia en la arqueología con el desarrollo de los análisis multivariados, especialmente con la Taxonomía Numérica (Sokal y Sneath 1963). A partir de estos momentos, los analistas podían crear clasificaciones de acuerdo a las similitudes y diferencias de los atributos de grandes cantidades de datos y de manera simultánea. Para lo cual se ha recurrido al análisis de Factores o de Componentes Principales (Christenson and Read 1977), o más comúnmente a los análisis de Agrupamiento (Aldenderfer y Blashfield 1984; Hodson 1969). Estos últimos, se caracterizan por entregar una representación gráfica con forma de árbol conocida como dendrograma, la cual permite apreciar visualmente la progresiva sucesión de ligamentos o vínculos entre entidades similares.

Ahora bien, determinar cuál es el procedimiento mejor o más adecuado para el tratamiento de nuestros datos, es bastante problemático ya que la selección de datos como de las técnicas de análisis, por lo general, arrojan resultados distintos. Lo que además, obviamente, lleva a la discusión acerca de la realidad o artificialidad de la clasificación (Rice 1987), es decir, cuán intrínsecos son los tipos a los materiales estudiados y, por lo tanto, si el investigador realiza un descubrimiento o una creación de éstos. Al respecto, lo apropiado sería que los métodos seleccionados y aplicados replicaran lo mejor posible o fueran coherentes con las agrupaciones que el arqueólogo puede establecer en forma

empírica. En el caso de la cerámica, una de las técnicas que ha probado ser consistente con este requisito es el análisis de Asociación (Rice 1987; Whallon 1972).

Sea cual sea la posición con relación al uso de técnicas cuantitativas en la clasificación cerámica, lo importante es que el procedimiento estadístico ofrece soluciones frente a las dificultades que implica fijar los límites entre clases. Así como, ayuda a evaluar el grado de arbitrariedad con el cual identificamos o definimos las discontinuidades de las variables, especialmente cuando éstas son continuas y poco evidentes.

Por otro lado, si el interés se centra en generar conclusiones acerca de la cerámica, es decir hacer generalizaciones a partir de la muestra, es materia de una estadística inferencial para lo cual se requiere cierta seguridad respecto a que la colección realmente representa el rango de variabilidad de las características de la población en cuestión. Para este fin, las generalizaciones pueden ser hechas sólo si los procedimientos de recuperación incluyen la utilización de unidades de recuperación obtenidas por muestreo probabilístico, ya que otros métodos de selección involucran mayores riesgos de parcialidad, sesgo y distorsión (Rice 1987).

Aunque la cuantificación en arqueología puede significar simplemente cuánto material está presente, el objetivo más común es determinar cuántos tipos o vasijas se hallan representadas en un depósito o colección en particular. Al respecto, no se puede dejar de mencionar y tener presente que las medidas más utilizadas en la cuantificación son el número o frecuencia de fragmentos, la cantidad de vasijas, su peso (o las medidas emparentadas, como el área de la superficie y el volumen) y la búsqueda de equivalentes de vasijas. Sin embargo, la proporción más alta de fragmentos de un tipo frente a otro, no significa necesariamente que hubiese más vasijas del primero, ya que la fragmentación varía de un tipo a otro por las diferencias de tamaño y vida útil de las vasijas (según su índice de fragmentación). Asimismo, el peso presenta una situación parecida, ya que los tipos más grandes y pesados pueden encontrarse sobre representados frente a los más delgados, livianos y pequeños. Sin embargo, el peso de una vasija es una medida más estable que la cantidad, pues no depende tanto de su vida útil, gracias a lo cual se pueden

crear índices relativos o estimaciones de peso y dimensiones representativas de vasijas enteras (Orton et al. 1997; Rice 1987).

Sea como sea, la frecuencia y el peso de los fragmentos son medidas distorsionadas de las proporciones de los tipos, ya que las vasijas más grandes al romperse en más trozos pueden pesar más, por lo cual deberían considerarse ambas medidas juntas y comparar sus diferencias. De igual modo, es idealmente apropiado evaluar las medidas de cantidad y/o peso de acuerdo a la superficie o volumen del depósito intervenido, cuyas proporciones se convierten en unidades de comparación más adecuadas y válidas para la interpretación, pues se establecen bajo los mismos parámetros (Rice 1987).

Con relación a la pregunta más particular aún de saber cuántas piezas completas se encuentran representadas en los fragmentos o tipos de la muestra, se distinguen otras tendencias. De acuerdo a la procedencia, el contexto, tipo de vasija y la habilidad del investigador, es difícil decir si dos fragmentos que no restauran entre sí pertenecen a una misma pieza o no. Por tal razón, si queremos cuantificar el número de vasijas de un tipo no podemos limitarnos a contar fragmentos, sino que debemos hacer una estimación de los recipientes representados. Pero no a partir de cálculos absolutos, sino más bien de un Equivalente de Vasija Estimado (EVE), ya que la medición nunca va a comprender la totalidad de la muestra (Orton et al. 1997).

Esto, por ejemplo, puede obtenerse seleccionando las partes que representan de forma exclusiva o diagnóstica una vasija (bordes, bases, asas, etc. o sus dimensiones), pero también dividiendo el peso total de los fragmentos por el peso conocido de las piezas completas del tipo en cuestión. Ahora bien, estos Equivalentes de Vasijas se pueden dividir por el número de piezas presentes o representadas por fragmentos de forma para saber cuál es la proporción que hay de una vasija. Mientras que, al revés, su índice de fragmentación se puede conocer dividiendo la cantidad de fragmentos por los Equivalentes de Vasijas. Para una mejor evaluación al interior de un tipo como para la comparación de conjuntos distintos (p.e., sitios o colecciones), obviamente, estas medidas deben incluir sus respectivas desviaciones estándares y no sólo los promedios (Orton et al. 1997).

Las maneras de medir la cantidad de cerámica que disponemos tiene usos específicos, sin embargo, nos referiremos a los más comunes de ellos como la seriación y el análisis espacial, ya mencionados a lo largo de este trabajo. En el caso de la primera, la idea es procurar un ordenamiento cronológico de los conjuntos de manera que el porcentaje o proporción de cada tipo siga un modelo regular partiendo de cero, comenzar su aumento, alcanzar un nivel estable, empezar su disminución y llegar a cero de nuevo (cfr. Ford 1962). El otro, ampliamente utilizado también, es el análisis espacial entre yacimientos, donde se comparan los porcentajes de un tipo escogido en los sitios situados en torno a un centro, hipotético o real, para establecer los modos de circulación o distribución y sus implicancias sociales (Hodder y Orton 1990). Del mismo modo, es posible proceder de manera semejante dentro de un yacimiento particular, en el cual se examinan las variaciones de los porcentajes de los distintos tipos según sus diferentes espacios (p.e., estructuras o recintos, capas o estratos, etc.), lo que puede indicar áreas de función e incluso de estatus diversos (Hodder y Orton 1990). Debido a las consecuencias de estos estudios para la interpretación arqueológica, por lo tanto, debemos ser capaces de establecer inferencias creíbles entre los conjuntos y, en ese sentido, valgan las precauciones antes dichas.

Con relación al tema cronológico, deberían obtenerse dataciones absolutas de los tipos cerámicos, de preferencia fechas absolutas y no sólo asociadas (p.e., radiocarbónicas). Para ello se cuenta con la termoluminiscencia (TL), bastante empleada desde que se desarrolló en Oxford a fines de 1950. Pero, además, hoy en día ha aparecido una técnica alternativa llamada Luminiscencia Estimulada Ópticamente (OSL), aunque no ha podido implementarse con tanta popularidad (Huntley et al. 1985). Con todo, valga recordar que aparte de necesitar seleccionar las muestras con mucha precisión tipológica y hacer mediciones previas en el sitio, estas dataciones tienen un índice de error entre el 5% y 10% (Aitken 1990).

Sea como sea, tales dataciones son óptimas porque en relación con la seriación, la ordenación que ésta provee no tiene por qué ser necesariamente cronológica, ya que existen otros factores, como la proximidad geográfica, la funcionalidad o el estatus, que pueden dar

lugar a un comportamiento similar. Por ejemplo, que la disminución en la representación de una pieza o tipo se puede deber a una función exclusiva como la de artículo de lujo. Aunque se sospeche la posibilidad de un orden cronológico, no podemos deducir la dirección ni el porcentaje del paso del tiempo basándonos tan sólo en una tabla con proporciones, además que los indicadores cronológicos no tienen por qué aparecer en intervalos regulares. Por lo tanto, para su aplicación se deberían combinar una profunda comprensión de la cerámica a través de una tipología lo más completa posible, con datos composicionales de procedencia, fechas absolutas de los tipos y una adecuada cuantificación.

Por su parte, cada vez que se plantea la investigación de un sitio nos situamos en un contexto espacial y, por lo tanto, estamos haciendo comparaciones entre yacimientos o al interior de uno de ellos, lo cual nos permite abarcar el aspecto territorial de la producción y circulación de la alfarería. Y, así como para la seriación son fundamentales las dataciones absolutas, para los análisis espaciales resulta muy adecuado haber realizado caracterizaciones lo más detallada posibles de las pastas y, sobre todo, estudios composicionales de procedencia. Ya que, al demostrar que los objetos localizados en un mapa están hechos de una misma o distintas pastas, de cierta manera, el mapa representa el movimiento físico de la alfarería, el cual puede responder a diversas causas que debe interpretar el arqueólogo. En definitiva, si primero no se precisa con exactitud el origen y procedencia del objeto o tipo, los métodos estadísticos más acabados de análisis distribucionales no resultarán de mucha utilidad o carecerán de validez. Al respecto, una técnica clásica empleada en el estudio espacial ha sido el Análisis de Regresión a partir de puntos centrales (Fullford y Hodder 1974).

En resumen y en lo que atañe a la alfarería, nos parece que estas son las preguntas, precauciones, necesidades y aplicaciones más recurrentes en la arqueología referidas a la cuantificación y que el investigador debería manejar para saber elegir e implementar una técnica estadística en particular. Respecto a la clasificación o construcción de la tipología misma, simplemente nos cabe agregar que el uso de estas técnicas depende en gran medida de la experiencia personal del analista con el material, la cual se encuentra en gran medida

condicionada por el registro realizado. No obstante, nos parece que lo más adecuado al generar una clasificación es evaluar de manera cuantitativa cada uno de los atributos considerados en ese registro o aquellos que escogimos cualitativamente para definir nuestros tipos cerámicos. Además, porque hoy estas técnicas están al alcance de todo el mundo, gracias a programas de computación que permiten desarrollar análisis estadísticos de todo tipo. En especial los multivariados que deberían ser los más adecuados, tomando en cuenta que la cerámica como cualquier otro artefacto, es la conjunción de múltiples atributos. Para lo cual, en todo caso, valgan las mismas consideraciones hechas en este trabajo a las cuantificaciones en arqueología.

III.1. Conclusiones sobre los estudios cerámicos en el Norte Grande de Chile: su marco teórico-metodológico

La historia de los estudios cerámicos en la arqueología del Norte Grande chileno en gran medida se ha caracterizado por construir tipologías para asignar los restos materiales a grupos culturales específicos dentro de un espacio y tiempo determinados. La herramienta metodológica más importante dentro de la clasificación fue la comparación de la decoración con grandes referentes culturales como Tiwanaku y el Inka, promoviendo las explicaciones e interpretaciones difusionistas (Latcham 1928a y b). Sin ser muy explícitos y carentes de mayores referentes metodológicos adecuados a la caracterización de la cerámica, salvo por Munizaga (1963) y Tarragó (1976), los estudios nacionales han profundizado poco en el conocimiento de los sistemas locales de producción. Encasillados en el difusionismo, estos trabajos en general no han desarrollado una evaluación ni una discusión más acabada acerca de lo local y lo foráneo a través, por ejemplo, de finos análisis composicionales o de procedencia (cfr. Kautz et al. 1980), y tampoco han sido muy críticos respecto a la arqueometría de la cerámica y sus procedimientos específicos de datación (cfr. Castro et al. 1979; Espouey 1993a y b). Lo cual afecta, especialmente, al tema del origen de la alfarería durante el Período Formativo.

En cualquier caso, no se desconoce la existencia de enfoques y análisis específicos a la cerámica como su tecnología, morfología y decoración (p.e., Hidalgo et al. 1981; Núñez y

Moragas 1983; Santos 1989); del mismo modo, que ha sido evidente la utilidad de estos trabajos para abordar cualitativa como cuantitativamente, de manera monotética y politética o multivariada, aspectos de la organización de grupos humanos particulares y su evolución social (p.e., Hidalgo et al. 1981; Santoro et al. 2001; Serracino 1974; Thomas et al. 1984); los cuales han demostrado ser bastante adecuados para el tratamiento de los períodos Medio e Intermedio Tardío. Sin embargo, en términos del expertizaje cerámico propiamente tal, es recurrente la falta de normatividad frente a un exceso de arbitrariedad en el registro, caracterización y presentación de los datos, al mismo tiempo que los estudios han sido predominantemente cualitativos y centrados en piezas completas provenientes de ámbitos funerarios. Sobre todo, además, sorprende la carencia y discontinuidad de análisis tan básicos como los petrográficos o mineralógicos, varios de los cuales sólo se encuentran implícitos en el trabajo de los investigadores (cfr. Cortelezzi 1976).

En cualquier caso, con el tiempo se ha generalizado un vocabulario y un protocolo de registro basado en las observaciones directas de las pastas, superficies, formas y decoración, enfatizando el empleo de muestras con valor estadístico significativo que permitan su proyección, del mismo modo que la comparación con otras muestras y estados de éstas como el material fragmentario (Munizaga 1963; Tarragó 1976). De hecho, se ha llegado a situaciones donde el análisis estadístico (más allá de aclarar o facilitar), ha oscurecido el estudio arqueológico debido a su énfasis positivista (p.e., Thomas et al. 1984; Thomas et al. 1988-89).

Es decir, no ha faltado la intención por instaurar “criterios” comunes para la ordenación y análisis de la alfarería, dentro de lo cual destaca la utilización del manual de Shepard (1956) y las consideraciones de la Convención de Córdoba (1966). Es más, han sido bastante explícitos en la definición de conceptos fundamentales como el de “tipo cerámico” (Tarragó 1989), incluyendo su alineación con determinados marcos teóricos, principalmente funcionalistas, ecológicos y/o sistémicos (Serracino 1974; Thomas y Benavente 1974). No obstante, en general tiende a reiterarse una analogía fácil que equipara los tipos cerámicos con las poblaciones humanas en cuestión.

A nuestro juicio, lo anterior se relaciona con un trabajo basado en experiencias particulares, metodológicamente heterogéneas, sin mayor continuidad en el tiempo, incapaces de generar líneas de especialización y donde siempre tiende a predominar la interpretación por sobre el análisis de la alfarería. Obviamente, la excepción la constituyen los trabajos desarrollados con posterioridad a la década de 1990, en particular el de Varela y colaboradores que centrados en el Pucara de Turi y la cuenca del río Loa, han dado énfasis a la cerámica misma, con un tratamiento metodológico en términos tecnológicos, productivos, funcionales, conductuales y simbólicos, apoyados en un enfoque antropológico holístico apoyado en la etnoarqueología (Adán 1995 y 1996; Uribe 1996b; Varela 1992; Varela et al. 1991).

De esta manera, se ha generado un marco de referencia metodológico que incluye una apreciación tecnológica sustentada en la observación sistemática del proceso de manufactura de alfarería tradicional, con el propósito de compensar la distancia epistemológica entre materialidad, conducta y cultura (Varela 1992). Dicha metodología, en consecuencia, se ha centrado principalmente en la identificación de la cadena de producción que puede determinarse a partir del estudio de la fragmentación de la cerámica doméstica o “poco diagnóstica”, proveniente en general de sitios habitacionales. En donde se ha enfatizado la caracterización macroscópica de pastas y su sistematización en estándares o grupos, de acuerdo a la determinación formal de las inclusiones no plásticas y su comportamiento en la matriz arcillosa o fracción fina. Los que, necesariamente, deben someterse a exámenes microscópicos más finos y a la opinión de los especialistas en materia de arcillas.

A esta reconstrucción tecnológica queda supeditado el resto de los atributos de la alfarería estudiada, especialmente correspondientes a la morfología, tratamientos de superficie y decoración de la cerámica, así como algunos de sus aspectos funcionales, de uso, circulación (distribución y acceso) como cronológicos. Todo lo cual, en su conjunto, constituyen los tipos cerámicos de acuerdo a este marco de referencia. Los mismos que luego se someten a análisis estadísticos básicos o descriptivos (Varela et al. 1991).

Respecto del comportamiento depositacional de la cerámica, estos estudios se amplían hacia una comprensión funcional del material fragmentado, considerando la conducta de la alfarería para determinar el uso de los espacios al interior de un asentamiento como entre éstos (Adán 1995 y 1996; Uribe 1994). Obviamente, con estos fines se han definido y operacionalizado los conceptos de función y uso en relación con la cerámica y la construcción de los espacios o arquitectura en cada caso respectivamente. A partir de cuya correlación y la determinación de áreas de actividades en los sitios y patrones de asentamiento, se plantea como una metodología viable para comprender la variabilidad de los sistemas socioculturales.

De acuerdo a lo anterior, esta metodología se alinea al positivismo procesualista, específicamente de la arqueología conductual y su perspectiva etnoarqueológica promovida por Schiffer (1976). No obstante, en esta ocasión el enfoque se amplía hacia una comprensión más sociológica de los hechos arqueológicos, entendiendo que los eventos materiales del pasado responden a construcciones sociales e históricas específicas (Hodder 1994). Por tal razón, los asentamientos no pueden ser funcionalmente estáticos ni monofuncionales.

Para dar cuenta de esta situación, la espacialidad y la cerámica, representadas por la arquitectura y el comportamiento cuantitativo de los fragmentos al interior de estructuras, funcionando paralela y asociadamente, se evaluaron como los principales indicadores de actividades en un sitio. En particular, la cerámica se trata según variables de densidad, tamaño, restaurabilidad y funcionalidad de los tipos cerámicos previamente definidos, cuyo comportamiento se evalúa cuantitativamente para establecer diferencias y patrones significativos. Paralelamente, la espacialidad se sistematiza de acuerdo a las características arquitectónicas de forma, superficie y elementos constructivos de las estructuras, a lo cual se suman datos de excavación y fechados absolutos. Por último, la cerámica y los patrones depositacionales resultantes se evalúan en cada clase arquitectónica y sus respectivas unidades estratigráficas, apoyándose en pruebas estadísticas de asociación y correlación. En este sentido, resulta relevante la diferenciación entre descarte y desechos primarios,

secundarios y de abandono o facto para definir, por ejemplo, espacios interiores-exteriores, monofuncionales-multifuncionales, personales-comunitarios, domésticos-ceremoniales, etc.

Los resultados de estas observaciones y análisis se comparan con conductas de limpieza, uso, reuso y desuso etnográficamente registradas en contextos vivos o sistémicos; así como se segregan aquellos fenómenos naturales que afectan la formación de los sitios y contextos arqueológicos, con el objetivo final de inferir la conducta humana y cultural originales. Las mismas, entonces, que puedan ser interpretadas con significación social, es decir, como áreas de actividad organizadas en el espacio de acuerdo a la acción de unidades residenciales y domésticas a modo de familias y sus posibles agregados en mayor complejidad y jerarquía que refieran a la estructura de la sociedad mayor. De este modo, la ordenación espacial de las construcciones y su uso responderían a principios generales de organización social y al marco ideológico que sustenta dicha estructura.

Gracias a ello, por ejemplo, los espacios habitacionales se pueden definir como conglomerados compuestos por estructuras que comparten muros, separados de otros por vías de circulación; cuyos depósitos exhiben basuras primarias escasas y de pequeño tamaño, principalmente concentradas a lo largo de las paredes para no estorbar el tránsito interno; los que se relacionan con áreas de actividad representadas por fogones donde se revierten las características mencionadas. En consecuencia, se obtiene una definición arqueológica no reduccionista de las unidades que conformaban la sociedad que vivió en un asentamiento determinado a lo largo de la ocupación del sitio.

Ahora para comprender la complejidad social que supone la organización funcional de los asentamientos, lo mismos estudios han dirigido su atención a generar marcos de referencia que permitan un acercamiento tal (Uribe 1996b). Particularmente, estos referentes han sido de carácter simbólico e implican un enfoque crítico, intentando aportar con un cambio hacia una percepción no neutra del registro arqueológico y, especialmente, de los restos cerámicos. De acuerdo a ello, se intenta profundizar en las potencialidades interpretativas de la alfarería respecto a lo social, vale decir, intentar comprender el contexto ideológico y cómo las relaciones de poder configuran el orden social.

Para ello se pretende generar un marco metodológico amplio, hermenéutico (ambiciosamente hablando), combinando distintas fuentes de información arqueológica, etnohistórica y etnográfica, entre otras. Se intenta acceder al problema a través de un manejo post-positivista del material, apoyado en la lógica argumental e histórica de los antecedentes con un definido énfasis sociológico (cfr. Childe 1973; Lumbreras 1981b; Trigger 1992). Por lo tanto, la búsqueda y tratamiento de los datos tiene desde ya una dirección que es la interpretación política, por lo que la evaluación de éstos se realiza en términos de la coherencia entre las manifestaciones empíricas y los argumentos teóricos respectivos sobre el poder. Alejados de una objetividad ingenua, entonces, no se pretende que la interpretación sea independiente del análisis.

En un ir y venir entre “pasado” y “presente” (o arqueología y etnografía), se aspira a recrear una puesta en escena de la cerámica en un ejercicio de poder o autoridad, lo cual requiere una acabada reconstrucción histórico en un contexto de continuidad cultural como es posible de sustentar en el ámbito de los Andes y el área o mundo Andino. En dicho contexto, por ejemplo, existen correlatos materiales concretos y específicos al ejercicio de poder, donde los objetos cerámicos más que simbolizar en sí mismos un significado político, refieren a acciones de generación, expresión, legitimación y reproducción del poder. En lo tocante a los Andes y la alfarería, se concluye que ésta se inserta en el campo semántico de la “reciprocidad”, uno de los elementos más destacados de la autoridad andina.

Con este concepto en mente, por consiguiente, se evalúa la presencia de la alfarería en diversos contextos arqueológicos, aumentando el potencial interpretativo de las unidades analíticas o tipos cerámicos. Así, se recurre a una densa síntesis de la arqueología e historia regional y se seleccionan aquellos contextos y patrones materiales señalados como significativos por los distintos investigadores, especialmente los de marcado énfasis ritual o ceremonial (p.e., cementerios, arte rupestre, adoratorios etc.), donde se asume que desenvuelve privilegiadamente la autoridad. Estas situaciones se comparan de manera

estructuralista, cualitativa y cuantitativamente en términos de oposiciones, en tanto sus similitudes y diferencias con los datos etnológicos y marcos de referencia teóricos elegidos.

La conclusión del ejercicio anterior conlleva a determinar, según la solidez de los argumentos, si la cerámica actúa azarosamente o no y en concordancia con el juego de competencias simbólicas que caracterizan las relaciones humanas. Es decir, si la alfarería se encuentra inmersa en relaciones de poder o solamente responde a cuestiones de orden funcional por sus características técnicas intrínsecas.

Gracias a todo este desarrollo de los estudios cerámicos en el Norte Grande de Chile, por lo tanto, creemos estar en condiciones de aventurar a grandes rasgos el estado de éstos hasta la fecha, en términos de los actuales avances y las problemáticas por enfrentar.

III.2. Conclusiones sobre los estudios cerámicos en el Norte Grande de Chile: logros, limitaciones y expectativas

Con relación al Período Formativo que es cuando se populariza la alfarería en el ámbito de los Andes Centro Sur, el objetivo final de la investigación arqueológica en Chile ha sido contribuir a la problemática referida a entender su repentina aparición, así como la radical transformación económica y del sistema social que ocurrió en aquella época en el Norte Grande del país.

Para el período se configuran dos maneras de entender la aparición y presencia de la alfarería, proceso cuyo comienzo se fecha hacia el 900 a.C. (Benavente 1978; Berenguer et al. 1986; Espouey et al. 1995b; Muñoz et al. 1991; Núñez y Moragas 1983; Schiappacasse et al. 1991; Tarragó 1989). Una de ellas, de marcado énfasis difusionista, plantea que sería el producto del desplazamiento e instalación de poblaciones altiplánicas y de la vertiente oriental de los Andes en general, desplazando, conviviendo y/o absorbiendo a los desarrollos locales (p.e., Rivera 1975). La otra que es más auctoconista o localista, en cambio, indica que esta presencia sería el producto de la interacción a través de mecanismos de intercambio entre los habitantes de dichos territorios u otros (p.e., la costa

sur peruana), y la costa, valles y oasis puneños de la vertiente occidental andina del lado chileno (Muñoz 1989; Núñez y Dillehay 1995). Sin embargo, en su mayoría las muestras estudiadas refieren a tecnologías ya desarrolladas, dificultando la identificación de un proceso de invención o adopción que ayudaría a clarificar su origen. Asimismo, a partir de las distintas investigaciones, se aprecia que todas las piezas analizadas provienen de contextos claramente ceremoniales como tumbas y túmulos ceremoniales, razón por la cual sabemos muy poco del comportamiento cotidiano o doméstico de la alfarería formativa.

Refiriéndonos a lo más conocido (Uribe y Ayala 2000), para los Valles Occidentales de Arica se confirma la existencia de dos tipos cerámicos tempranos, correspondientes a los tipos Faldas del Morro y Alto Ramírez. Sin embargo, sólo el primero de ellos se encuentra bien definido debido a que se conoce una muestra mayor compuesta por piezas completas, mientras que son muy pocas las vasijas enteras del segundo. Por otro lado, destaca el fuerte vínculo de Faldas del Morro con el desarrollo formativo costero gracias al cual se puede trazar una importante continuidad que niega un origen foráneo, especialmente por el empleo de materiales orgánicos en su pasta donde se ha determinado la presencia de concha molida. Al contrario, es muy poco lo que se puede decir sobre la cerámica Alto Ramírez, debido a que generalmente aparece fragmentada en depósitos secundarios, impidiendo ser más asertivos sobre su origen.

No obstante, en ambos tipos parecieran dominar las vasijas restringidas, casi sin asas, indistintamente pulidas como alisadas y con irregulares revestimientos rojos, tendiendo a distinguirse Faldas del Morro por las inclusiones orgánicas el primero y Alto Ramírez por el predominio de antiplástico mineral, así como por una leve tendencia a presentar bordes en coma. El último, a diferencia del tipo Faldas del Morro, parece tener una funcionalidad igualmente utilitaria como ceremonial (p.e., como material de relleno en túmulos), asemejándose su comportamiento al de alfarería formativa altiplánica de Bolivia, lo cual apoya conexiones foráneas a pesar de no tratarse de la misma cerámica (Ayala 2001; Ayala y Uribe 2002).

En Tarapacá, por su parte, se ha propuesto la existencia de otra alfarería temprana específicamente hecha para la actividad ceremonial, en particular funeraria y, a diferencia de como se argumentó en algún momento, distinta a Faldas del Morro (cfr. Núñez 1969). Debido a su particularidad y distribución entre esta región y el curso inferior del río Loa le llamamos tipo Quillagua-Tarapacá Café Amarillento, no obstante, también se encuentra en Arica e incluso comparte ciertos rasgos de las cerámicas anteriores (Muñoz 1983). Por ejemplo, la combinación de inclusiones orgánicas y minerales, el predominio de vasijas restringidas, el empleo de revestimientos rojos disparejos y el empleo en ocasiones de bordes en coma.

Sin embargo, destacamos que se trata de piezas hechas en el mismo instante del ritual funerario, ya que muchas ni siquiera fueron cocidas, el tratamiento de las superficies se reduce al aspecto dejado por la manufactura de los tiestos y, en su mayoría, éstos corresponden a miniaturas que apoyan su carácter no utilitario. Los cuales, comúnmente, aparecen como pequeños contenedores de productos vegetales domesticados a modo de ofrendas (p.e., harinas de maíz y quinua).

Por último, en ambas regiones no se aprecian con facilidad especímenes foráneos, ya que todas las materias primas sugieren pertenecer a fuentes locales, como ha sido postulado para el mismo Tarapacá (cfr. Kautz et al. 1980; Núñez y Moragas 1983). En este contexto, el tipo Faldas del Morro sería el mejor indicador de una fase temprana del período, sugiriendo un origen más autóctono que alóctono para la alfarería de los Valles Occidentales (Muñoz 1989; Muñoz et al. 1991; Santoro 1980 y 1981).

En Atacama, en cambio, se confirma la existencia de tipos cerámicos locales y foráneos durante el Formativo. Dentro de los primeros, además, no sólo es posible definir tipos pulidos de San Pedro como se ha hecho tradicionalmente (Tarragó 1989), sino también alisados; mientras que entre los foráneos, aparecen tipos decorados, especialmente modelados y pintados⁸⁷.

⁸⁷ Al respecto, los modelados también tienden a insinuarse en el tipo Quillagua-Tarapacá a través de algunos casos de punteados y perforaciones que se separaron como una variante del mismo tipo.

Coincidimos con Tarragó (Tarragó 1989), en la existencia de los tipos Rojo Pulido Toconao y Negro Pulido Sequitor como parte de las expresiones formativas principalmente representadas por vasijas restringidas y no restringidas en cada caso, de pastas con inclusiones minerales, demostrando una consolidada industria alfarera. En la cual, dentro de una continuidad histórica, se fueron definiendo las típicas características de la cerámica monocroma y pulida atacameña que se vuelve cada vez más fina como se aprecia en lo delgado de sus paredes, la regularidad de los colores y revestimientos, del mismo modo que en la ocasional elaboración de decoración modelada, correspondiente a figuras de rostros antropomorfos. Todo lo cual resulta coherente con su función ceremonial, específicamente funeraria.

Pero, por otro lado, para la región también se ha definido una alfarería formativa dentro del ámbito doméstico o de sitios habitacionales, correspondiente al tipo Loa Café Alisado (Sinclair et al. 1998). Este, junto con abarcar toda la cuenca del Loa y del Salar de Atacama, comparte atributos con la cerámica Alto Ramírez y Quillagua-Tarapacá, en particular por tratarse de vasijas restringidas, con inclusiones minerales, de superficies alisadas y, con mayor recurrencia todavía, por el uso de bordes en coma. Aparte que, se conoce casi exclusivamente a través de desechos fragmentarios en contextos habitacionales aunque también formando parte del relleno de túmulos ceremoniales como los de Arica (Agüero et al. 2001). No obstante, en ningún caso se registra en contextos funerarios, marcando una clara diferencia con todos los tipos anteriores.

En este mismo ámbito, por último, en Atacama también se reconocen con cierta facilidad ejemplares de aspecto foráneo durante esta época (vid. Castro et al. 1992). Como adelantamos, varios de ellos se definen como alóctonos porque presentan decoración modelada y pintada con referentes en el altiplano y la vertiente oriental de los Andes (p.e., del Noroeste Argentino), así como por exhibir pastas que parecen ser exóticas. En este sentido, lo mejor conocido corresponde a fragmentos que hemos incluido dentro del tipo Los Morros (Orellana et al. 1969), correspondiente a piezas con pastas densas en inclusiones minerales muy gruesas, grises y cuarzos con micas (basálticas y granísticas),

cuyo aspecto macroscópico es distinto al de la alfarería local. Pastas como las mencionadas son compartidas por vasijas restringidas y no restringidas rojas y negras, pulidas y alisadas, con modelados, donde destacan rostros antropomorfos y figuras zoomorfas a veces complementadas con decoración punteada como los de Topater (Calama), Larrache y Toconao de San Pedro (Tarragó 1989; Thomas et al. 1984). Asimismo, es posible integrar fragmentos como éstos con otras múltiples decoraciones modeladas, por ejemplo, corrugados, improntas de uñas, incisos, etc., evidentes en el curso medio del río Loa (Benavente 1978; Thomas et al. 1988-89 y 2002), los mismos que por asociación a contextos muy tempranos como los de Tulan se han fechado dentro de la fase transicional arcaico-formativa denominada Tilocalar (Núñez 1994).

Por tales razones, no sería improbable que en vez de tratarse de cerámica foránea, corresponda más bien a una “alfarería inicial” como la que también puede representar Faldas del Morro en el caso de Arica, aunque en este caso de amplia distribución puneña y trasandina. Lo que definiría un momento temprano del Formativo, distinto al más tardío claramente evidenciado por los tipos alisados de las distintas regiones (Alto Ramírez, Quillagua-Tarapacá y Loa Café Alisado), así como por los rojos y negros pulidos Toconao y Sequitor de Atacama. De hecho, según los últimos fechados por termoluminiscencia, esta alfarería se dataría entre el 165 a 550 a.C., pudiendo remontarse incluso hasta el 960 a.C. (Thomas et al. 2002). Y, coincidente con los materiales tan parecidos en pastas de Inca Cueva-1, correspondientes al 950 a.C. (García 1989); del mismo modo que, consistente con los decorados de Quebrada del Toro cuyas fechas abarcan hasta el 543 a.C. (Raffino 1977).

En este sentido, la circunscripción que tendrían cerámicas como Faldas del Morro en la costa de Arica y Los Morros en la puna de Atacama, a diferencia de la amplia distribución alcanzada por el resto de los tipos cerámicos, así como su especial vínculo con situaciones transicionales arcaico-formativas, nos llevan a pensar en un surgimiento más bien localista de la alfarería en el norte de Chile y gracias al cual se desarrollarían las industrias tardías del Formativo. No obstante, esto se daría dentro de un proceso interno pero generalizado y compartido con el resto de los desarrollos culturales de los Andes Centro Sur, especialmente trasandinos.

Considerando esto último, en ambos casos y para todo el Período Formativo es elocuente la necesidad de análisis más finos, específicamente de composición y procedencia, del mismo modo que incrementar las dataciones absolutas directas por medio de termoluminiscencia para los ejemplares iniciales, que permitan una mejor caracterización de la tecnología y la evolución del sistema de producción de la cerámica temprana. Y, en consecuencia, es necesario centrarse en el tema del origen de la alfarería en el Norte Grande de Chile como un tema de investigación que abarque más allá de las apreciaciones estilísticas formales, comparativas y cualitativas realizadas hasta ahora. Sobre todo porque cada vez son menos elocuentes y más complejos los casos “foráneos” durante el Formativo, y las similitudes cerámicas parecen derivar de experiencias comunes que se desenvuelven en la dimensión ceremonial como económica del cambio estructural (Ayala y Uribe 2002).

Con relación al Período Medio, la investigación se traslada a la conocida problemática Tiwanaku y el supuesto proceso expansivo que esta sociedad habría llevado a cabo, integrando a los Andes Centro Sur dentro de su órbita o esfera de influencia, particularmente a los desarrollos formativos del Norte Grande (Berenguer 1998; Berenguer y Daueslberg 1989). En cualquier caso, valga considerar que del mismo modo que para el Formativo y más aún, la investigación del período se sustenta en muestras provenientes exclusivamente de contextos funerarios, mostrándonos todavía un aspecto muy parcial de las sociedades de aquella época.

En este sentido, durante las últimas décadas este proceso se ha entendido como una estrategia expansiva en términos del acceso a recursos o complementariedad económica. Con este fin, la entidad altiplánica del lago Titicaca habría utilizado “colonias” para acceder a valles bajos cercanos, creando verdaderas provincias; mientras que, en regiones más alejadas habría implementado alianzas con las elites locales convirtiéndolas en una especie de “clientes” (Berenguer 1998 y 2000). Según esta lógica, entonces, la distribución de objetos e iconografía altiplánica, muy bien representados en la escultura lítica del centro político, se convertirían en indicadores diagnósticos del grado de interacción e integración de las poblaciones locales con el estado Tiwanaku (Berenguer 1998 y 2000). Todo lo cual

redundaría en un incremento de la complejidad sociopolítica de los grupos involucrados, lo que se ha convertido en la segunda problemática más importante para la arqueología del período (Uribe y Agüero 2001).

Desde lo que se ha considerado la periferia de dicho núcleo, la actual evaluación de esta materialidad permite reconocer la existencia de un tipo cerámico propiamente Tiwanaku que circula con su particular iconografía y policromía fuera del lago Titicaca. Este se definiría por pastas muy finas o coladas con las que se elaboró un acotado repertorio de formas restringidas y principalmente no restringidas, como parte de una producción especializada, estandarizada y controlada por un poder central. En ella destacan los vasos llamados Kero y los jarros, en muchos de los cuales se agregaron modelados geométricos, antropomorfos y/o zoomorfos en bordes, asas y cuerpo, a veces muy esquemáticos. Junto con lo anterior, presentarían una policromía definida por no más de cinco colores (blanco, gris o plomo, naranja u ocre, negro y rojo, violáceo o “concho de vino”), por medio de la cual se elaborarían diseños naturalistas (antropomorfos, zoomorfos y mixtos), así como geométricos, cuyo énfasis en la iconografía resultante permite diferenciar dos subtipos dentro de la cerámica Tiwanaku.

Tales motivos, de la misma manera que en la lito-escultura (aunque sir ser idénticos), se representarían de manera jerárquica partiendo por los antropomorfos, siguiendo por los felinos y las aves hasta concluir en los geométricos, donde destacan las figuras triangulares o aserrados y las lineales -p.e., líneas onduladas (Agüero y Uribe 2000). Paralelamente, esta misma jerarquización del estilo Tiwanaku, respecto a formas y decoraciones, permite establecer la existencia de producciones locales que se manufacturarían en los centros “provinciales” de Cochabamba y Moquegua, predominando los ejemplares naturalistas en el primero y en el segundo los geométricos. En tanto, los vasos muestran cierto localismo, por cuanto son corrientes los Kero “embudo” en Cochabamba y los con forma de botella “Coca-cola” en Moquegua, aparte de otras peculiaridades (Agüero y Uribe 2000). No está de más decir que, esta variedad en el núcleo altiplánico es mucho más amplia y compleja, la cual no se refleja fuera del Titicaca, apoyando la idea de una estandarización y control de la producción cerámica que circula por el centro sur andino.

Según este marco de referencia, entonces, hoy en día es posible determinar con mayor claridad, aunque todavía cualitativa e hipotéticamente, los nexos materiales y luego políticos entre las poblaciones locales del norte de Chile y Tiwanaku a través de las piezas que aparecen en el territorio nacional. Por lo menos, en las dos localidades más estudiadas para este período como el valle de Azapa en Arica y San Pedro de Atacama.

De este modo, en la actualidad sabemos que los ejemplares propiamente Tiwanaku del valle de Azapa son muy pocos y que aparecen desde el 600 hasta el 1200 d.C., mostrando una concentración de fechas entre el 800 y 1000 d.C., lo que sugiere una fuerte interacción acotada a dichos momentos (Espouey et al. 1995b). Las vasijas aparecen enteras como rotas y fragmentadas, predominando los jarros sobre los vasos y con un claro estilo “moqueguano” más que altiplánico, tal cual lo ratifican las apreciaciones tecnológicas referidas, por ejemplo, a observaciones macroscópicas de las pastas (Uribe 1995 y 1999b).

La escasez y lo exótico del material, además de su presencia en contextos funerarios que exhiben pocas asociaciones con la ergología local más corriente, hacen suponer que se trata de bienes especiales, quizás suntuarios y de prestigio, que no están al alcance de todos los miembros de la población del valle. Por lo mismo, no correspondería a una situación generalizada como se ha confirmado en el centro provincial de Moquegua, donde al contrario de Arica no serían objetos exclusivos, sino populares (Golstein 1985).

En consecuencia, es bastante discutible que la cerámica Tiwanaku de Azapa sea indicativo de poblaciones foráneas implantadas en el valle como colonias, sino más bien parte de la dinámica social local donde sólo algunos de sus miembros pueden acceder a piezas foráneas, posiblemente a través del manejo de un intercambio con el extremo sur del Perú. Por lo mismo, es también debatible el tema de la “expansión” hacia Arica, al menos con un carácter político y territorial al modo de colonias extranjeras (cfr. Berenguer 2000).

En San Pedro de Atacama, en tanto, la situación no es muy distinta a la de Azapa. Los especímenes de cerámica Tiwanaku son muy pocos, reduciéndose notoriamente a los vasos,

los cuales se distribuyen entre el 500 y 950 d.C. aunque con una clara concentración posterior al 700 d.C. (Berenguer et al. 1986). Los cuales muestran una gran afinidad con el estilo “cochabambino” y, al igual que en Arica, escasas asociaciones con el común de la materialidad local. No obstante, también se trata de piezas mucho más cercanas al tipo propio del altiplano de acuerdo a sus complejas policromía e iconografía, confirmando que se trata de vasijas exclusivas obtenidas por ciertos segmentos de la población local, quienes las han adquirido por intercambio, al igual que otros bienes, y en ningún caso por la implantación de colonias (cfr. Benavente et al. 1986; Berenguer 2000; Llagostera 1995; Tarragó 1989; Uribe y Agüero 2001).

Ahora, desde la perspectiva puramente local, el desarrollo alfarero durante el Período Medio del norte chileno se inserta dentro de otros importantes cuestionamientos. Para el caso de Arica se ha planteado que una mejor comprensión de la naturaleza de la presencia Tiwanaku en Azapa pasa por una sólida construcción histórica cultural de la zona. De este modo se han evaluado las propuestas de anteriores investigadores que debatían la existencia o no de la presencia Tiwanaku en Arica; si ésta se remontaba a momentos clásicos del desarrollo altiplánico; si se mantenían las fases Cabuza y Maytas; si se sustentaba la implantación de colonias foráneas en Arica según el modelo de Murra, y si los materiales como sus contextos funerarios, especialmente cerámicos, respondían a entidades étnicas y/o sociales.

En particular, el actual estado de los estudios cerámicos permite afirmar la existencia de dos tradiciones alfareras en Arica que se desarrollan entre el 500 y 1200 d.C. (Espouey et al. 1995a y b; Uribe 1999b). Cada una de dichas tradiciones aparece representada por sus propios tipos cerámicos, indicadores de sistemas de producción e identitarios distintos aunque contemporáneos durante el Período Medio. Así, desde los momentos iniciales de esta época, se manifestaría un importante quiebre con el Formativo que se refleja en la explosiva aparición de la cerámica decorada con pintura, constituyéndose a partir de estos momentos en una peculiar característica de la producción cerámica local hasta el contacto con el Inka.

Por un lado, se distingue una alfarería estilísticamente ligada a Tiwanaku que denominamos tradición Altiplánica, la cual implica una especial asociación del tipo Tiwanaku con la cerámica Cabuza. Todos ellos aparecerían y perdurarían hasta la disolución de la entidad del Titicaca y sus colonias, al menos, de Moquegua; pero, predominarían en forma exclusiva entre el 500 y 800 d.C. dentro de lo que denomina fase Cabuza para el desarrollo local (Dauelsberg 1969), distribuyéndose a través del curso medio y bajo del valle de Azapa, casi sin exponentes en las costas de Arica y aledañas.

En este contexto, Cabuza por su alta frecuencia se constituiría en el tipo cerámico más representativo del período y de la fase homónima, mientras que el tipo Tiwanaku y otros serían muy minoritarios. Además que, si bien aparecen en los mismos cementerios que se popularizan en el valle, prácticamente nunca se encuentran asociados en la misma tumba. Sin embargo, Cabuza implica una clara imitación del estilo cerámico altiplánico, ya que es evidente la producción de vasijas restringidas y no restringidas propias de Tiwanaku, aparte de otras piezas minoritarias pero muy diversas, aunque con un claro énfasis por los jarros. No obstante, también son comunes los vasos Kero.

Por lo mismo, esta imitación es selectiva, ya que la decoración modelada y sobre todo la pintada remiten a la iconografía Tiwanaku de Moquegua, aunque su policromía apenas utiliza dos colores (particularmente, el negro sobre revestimiento rojo y en escasas ocasiones el blanco⁸⁸). Por una parte, los jarros y vasos se completan con aplicaciones muy pocas veces figurativas de mamelones o protúberos y anillos en bordes, cuerpo y asas de las vasijas. Luego, se pintaron con figuras esencialmente geométricas muy variadas, pero en su mayoría correspondientes a líneas onduladas e hileras de triángulos, algunos de los cuales forman escalonados como los mencionados para Tiwanaku, claramente destacados por el estilo moqueguano. En todo esto, sin embargo, sobresale una enorme variabilidad en la construcción de las formas como en la elaboración de los diseños; los cuales, de hecho, no exhiben estructuras simétricas claras. Lo anterior lo interpretamos como una importante

⁸⁸ Así, lo que antes se segregaba en dos tipos, Cabuza y Sobraya, hoy los integramos dentro de una misma cerámica, ya que sólo se trata de variantes decorativas.

falta de estandarización, relacionada con una gran libertad de los alfareros en la ejecución del estilo que, al contrario, parece más restringida en el tipo Tiwanaku de Moquegua.

Tal situación, sumada a la popularidad de la cerámica Cabuza y al uso de materias primas en apariencia locales (pues se repiten a lo largo de toda la historia cultural de Arica), las que se combinan de manera igualmente diversa y con las cuales también se manufacturan vasijas que escapan a los cánones altiplánicos como las escudillas, lleva a concluir que se trata de la industria local del período. Más aún, se trataría de una producción no centralizada y a cargo de especialistas que no fueron de dedicación exclusiva quizás como parte de un sistema familiar o doméstico de producción; lo que es coincidente con diversas comunidades habitando el valle, tal cual lo sugieren los distintos cementerios a lo largo de Azapa donde predomina el tipo Cabuza.

En cualquier caso, es innegable la influencia estilística que ejerció Tiwanaku sobre dicha industria. De hecho, creemos que la cerámica fina pero no necesariamente altiplánica que Dauselberg y Vescelius llamaron Loreto Viejo, correspondería al tipo Tiwanaku de Moquegua que es más común en Arica. Ahora bien, pensamos que esta influencia fue paulatina en el tiempo, concentrándose en su mayoría hacia mediados del período (cfr. Espouey et al. 1995b). Siendo, justamente en dichos momentos, cuando aparece la tradición alfarera que llamamos de Valles Occidentales, la cual se extiende hasta la llegada del Inka en la región y que en el caso que nos importa da paso a la fase Maytas del Período Medio.

Distinto y un poco más tardío sería el tipo Maytas Chiribaya, la cerámica más importante de esta otra tradición, la cual se hallaría estilística y contextualmente relacionada no con Tiwanaku, sino con la producción cerámica del resto de los Valles Occidentales del extremo sur peruano. En particular, con la producción de aquellos desarrollos que se distribuyen por la costa desde Arequipa hasta Arica y que se alejan de lo altiplánico, denotando una sólida como creciente identidad local que se gestaría hacia el 800 d.C. (Espouey et al. 1995a).

Entonces, independiente del estilo altiplánico, aunque con pastas muy similares a las de Cabuza, esta alfarería se caracterizaría por su énfasis en la producción de vasijas restringidas, en especial jarros y cántaros, aunque no faltan las piezas no restringidas como las escudillas y en todas las cuales tienden a desaparecer los modelados. Paralelamente, destacaría su policromía basada en tres colores (negro y blanco sobre revestimiento rojo), donde destacan los mismos elementos geométricos de Cabuza, pero configurando diseños simétricos muy normados basados en la elaboración de motivos triangulares, los más populares con el aspecto de aserrados, seguidos por otros con apariencia de “pinos” y estrellas (Uribe 1995 y 1999b).

Al respecto, la circunscripción del repertorio de formas, la presencia de verdaderos motivos decorativos, muchas veces ligados a formas específicas, y una constante policromía que juega con las oposiciones entre rojo y blanco, generalmente formando estructuras tri y cuatripartitas, conllevan a afirmar la existencia de una clara estandarización y especialización en su manufactura. Por lo tanto, planteamos que se trata de una producción mucho más controlada y centralizada que coincide con la aparición de asentamientos excepcionales en el valle de Azapa como el llamado Pucara de San Lorenzo, sugerente del surgimiento de una notable jerarquía dentro de las poblaciones locales (Muñoz y Focacci 1985). Sin embargo, esta jerarquización del valle no obedecería a la presencia de elites Tiwanaku administrando al valle, ya que el estilo y el asentamiento mencionado en nada refieren al estado altiplánico, sino que a una sólida identidad local. Por lo cual, las posibles elites se identificarían con una cerámica distintiva de cierto poder y autonomía.

De hecho, las piezas Maytas Chiribaya se caracterizan por aparecer en los mismos cementerios donde predomina los tipos Cabuza y Tiwanaku, pero jamás se encuentran asociados en el mismo contexto, son minoritarias y pueden presentarse en conjunto con otras materialidades excepcionales (Espouey et al. 1995a). Asimismo, se relacionan con ejemplares de los otros Valles Occidentales y con los exponentes tempranos de la cerámica que predominará en el período siguiente. Además que, también se hallan en cementerios donde no aparece la tradición Altiplánica como aquellos que comienzan a surgir a lo largo de la costa, abarcando una extensa distribución por el litoral entre el sur de Perú y todo el

norte de Chile. En definitiva, creemos que se trataría de otros bienes exóticos y de prestigio que competirían con los Tiwanaku y las relaciones sociopolíticas que ellos representaban. De acuerdo con ello, se ha planteado que durante la fase Maytas a partir del 800 d.C., habrían coexistido en el valle de Azapa dos expresiones de la población local. Unas ligadas a Tiwanaku y otras a los desarrollos costeros propios del área, de manera no necesariamente armónica como lo sugiere cierta destrucción de contextos funerarios asociados a la entidad altiplánica (cfr. Berenguer y Dauelsberg 1989).

Hoy, por lo tanto, se encuentra bastante determinada la historia cultural del Período Medio en Arica, confirmándose la existencia de dos momentos dentro de esta época, correspondientes a las fases Cabuza y Maytas, las que estuvieron vinculadas por la influencia de Tiwanaku en los Valles Occidentales, particularmente la que ejerció desde el centro provincial de Moquegua. Y, del mismo modo, es posible sustentar que dichas fases se relacionarían con el surgimiento de, al menos, dos grupos culturales distintos representados por su cerámica: uno más temprano y en apariencia muy ligado al estilo Tiwanaku de Moquegua; el otro más tardío y sin vínculos estilísticos altiplánicos, los que refieren más bien a un circuito de relaciones entre las tierras bajas y costeras del extremo sur del Perú.

En cualquiera de los casos, nos parece que la cerámica pintada representaría bienes especiales, ya sea por exóticos y/o por cierto valor identitario, los cuales funcionarían dentro de la dinámica social local y sin una necesaria presencia foránea significativa. En este sentido, creemos que los tipos Tiwanaku como Maytas Chiribaya serían bienes de prestigio obtenidos por elites locales que diferencialmente manejaban redes de intercambios con tierras altas o bajas, promoviendo un creciente proceso de diferenciación social y frente a una población mayor con un acceso desigual a los bienes, al menos simbólicos que son los que se usan en el ámbito funerario. Es decir, acceso a piezas exclusivas como Tiwanaku o Maytas Chiribaya, o meras imitaciones como Cabuza.

Al respecto, sin embargo, es elocuente la urgencia de entender el por qué del abrupto quiebre con la alfarería del Período Formativo y la imitación generalizada del estilo

altiplánico, además cuyos estilos no parecen tener relación alguna. La excepción a esta situación la podría constituir el estudio del tipo que denominamos Azapa Charcollo, el cual por su tecnología local ligada a producción de formas sencillas sin mayor conexión con lo altiplánico, vasijas principalmente restringidas y de monocromía semejante a la cerámica formativa, pero ocasionalmente asociada con Tiwanaku y Cabuza, así como sus fechas que no superan el 800 d.C. (Espouey et al. 1995b), podrían representar el puente entre ambos períodos. Y, por lo tanto, contribuir a entender, negar o afirmar, desplazamientos poblacionales altiplánicos hacia Azapa que significaron una especie de absorción de los grupos locales a la órbita altiplánica (Muñoz 1989; Berenguer y Dauelsberg 1989).

No obstante, también falta por esclarecer la naturaleza del tipo Cabuza en el contexto sociopolítico de la fase homónima, representada por grupos locales que mantienen un nexo con Tiwanaku o, mejor dicho, con Moquegua. Al respecto, sería apropiado profundizar en el desarrollo de este momento en particular y evaluar el papel que juega la cerámica para establecer la estructura social que sustenta la población local, y si ella tiene que ver o no con una relación de dependencia económica y política de Arica con Moquegua. Es decir, aclarar si se trata de una “expansión” o de lazos económicos o de otro carácter que implicaron una relación de subordinación al centro altiplánico.

Ahora bien, la fase Maytas y el surgimiento del tipo Maytas Chiribaya nos lleva a reiterar la idea de que se trata de situaciones de complejidad local que son manejadas por segmentos de la misma población. Particularmente, esto se daría a través del control del intercambio entre “modestas” sociedades formativas agrícolas y sedentarias que giran en torno a centros de escala mayor que proveen de artículos suntuarios que, más por interés de tales segmentos que por el de los núcleos de poder, exacerbaban la diferenciación interna de dichos grupos. Y, si bien habría que someter a evaluación esta proposición, lo que no responde necesariamente a una expansión imperial o colonialista como se ha planteado hasta el momento (Berenguer 2000).

En este sentido, la actual situación planteada para Arica no dejaría de ser coincidente respecto a la tradicionalmente propuesta para San Pedro de Atacama. Por lo tanto,

coincidimos en las interpretaciones que enfatizan para dicho caso el rol de la dinámica social y el manejo del intercambio como promotores de las relaciones con Tiwanaku (cfr. Berenguer y Dauelsberg 1989; Browman 1980 y 1984; Llagostera 1995; Núñez 1992; Núñez y Dillehay 1995). Lo cual queda mucho más claro en San Pedro, puesto que en el caso de la alfarería no se produce el fenómeno de la imitación altiplánica y, por el contrario, se desarrolla una producción cerámica con un marcado sello local.

Una gran cantidad de investigaciones abocadas a la dinámica local de San Pedro de Atacama han concluido que desde el Período Formativo se fue gestando un sistema sociopolítico encabezado por líderes que representaban a distintas comunidades centradas en la localidad (p.e., Berenguer et al. 1980; Llagostera 1996); quienes, por su parte, habrían sido responsables de establecer alianzas con entidades muy distantes para acceder a bienes complementarios a través de un tráfico para el intercambio de dichos productos. Ello, los habría encumbrado a la cúspide de su estructura social, conduciendo a la acumulación y al enriquecimiento individual, lo que ampliaría las diferencias con el resto de la población y con ello daría paso al surgimiento de la desigualdad social, asociada a una naturaleza casi divina adquirida por estas jerarquías como lo sugiere el consumo de alucinógenos que se incrementa en esta época (Berenguer 1993; Llagostera 1995; Thomas et al. 1984).

Dentro de este marco, entonces, aparecen las piezas Tiwanaku durante las fases denominadas Quitar y Coyo, entre el 500 y 950 d.C. (Berenguer et al. 1986), respecto a lo cual actualmente cabe preguntarse quién establece y promueve el vínculo con la entidad altiplánica. Otra vez, por lo tanto, surge el cuestionamiento sobre si se trata de un programa expansivo dirigido desde el Titicaca, o corresponde a la capacidad de las poblaciones formativas locales para insertarse en redes de intercambio cada vez más amplias. Asimismo, es relevante el cuestionamiento acerca si hubo una reacción única u homogénea por parte de la población en esta conexión con Tiwanaku.

Con todo, en la actualidad es indiscutible que la existencia previa de un sistema de intercambios a larga distancia fue lo que propulsó a San Pedro de Atacama como un centro líder durante el Formativo, atrayendo la atención de Tiwanaku. Particularmente, en sus

momentos tardíos o fase Sequitor (200-400/500 d.C.), cuando su clásica cerámica negra pulida se encuentra en pleno auge, el desierto de Atacama habría tomado contacto con la vertiente oriental circumpuneña, el sur del Altiplano Meridional, Tarapacá y la costa desértica (Llagostera 1996; Núñez 1992). Así, junto a un fuerte desarrollo de las artesanías locales, por ejemplo en madera y metal, se produciría un claro ingreso de especímenes foráneos que en la primera fase del Período Medio -Quitor (500-950 d.C.)-, incluiría entre otros, objetos e iconografía Tiwanaku, aunque concentrados o limitados sólo a ciertos segmentos de la población que aluden al surgimiento y consolidación de elites centradas en San Pedro.

Sin embargo, no sería hasta la fase siguiente -Coyo (700 d.C.)-, que esta situación se intensificaría, se restringiría a los vínculos con Tiwanaku e implicaría cierta “descomposición” de la identidad material atacameña. Para algunos, esto ha sido indicativo de la instalación de un poder foráneo al que se encuentran subordinados los líderes locales, lo que incluso se ha interpretado como la presencia de colonias (Benavente et al. 1986; Thomas et al. 1984). Con todo, alineándose más bien con la hipótesis de un vínculo generado por el intercambio entre ambas entidades, hoy tal discusión se encuentra centrada en la relación de las elites de San Pedro y sus comunidades con aquellas de Tiwanaku (Llagostera et al. 2003), ya sea como una respuesta unitaria o diferencial al interior de la localidad.

Lo anterior, desde la alfarería, se sustenta en la existencia durante el Período Medio de una sólida tradición cerámica local, manifiesta a través de un particular estilo monocromo, negro, gris y/o rojo pulido, derivado del Formativo. Del mismo modo, se trata de vasijas negras pulidas restringidas y no restringidas de pastas densas en inclusiones minerales, pero que a diferencia del periodo anterior donde tienden a predominar vasos y las botellas con rostros naturalistas; en estos momentos destacan escudillas, cuencos y botellas, éstas con caras esquemáticas, además de otras variedades morfológicas como decorativas minoritarias (p.e., tazones). Dentro de estas últimas, aparecerían incluso piezas rojas pulidas y algunos ejemplares mixtos (negro y rojo), del mismo modo que incisos y/o pintados en los mismos colores.

En consecuencia, durante el Período Medio en San Pedro de Atacama la cerámica negra pulida sería probablemente producida por unos pocos talleres, debido a que dicha alfarería cumple con rígidas normas de estilo y una moderada variabilidad interna, constituyéndose en una manufactura bastante estandarizada, quizás a cargo de especialistas de gran dedicación. Es posible que la consolidación de una industria de este nivel durante el Formativo haya impedido un fenómeno como el observado en Arica con el tipo Cabuza, correspondiente a la adopción e imitación generalizada del estilo Tiwanaku por parte de la alfarería. En este sentido, el tipo San Pedro Negro Pulido tampoco habría adquirido un valor tan “especial” como la cerámica Cabuza, sino que ese carácter lo habrían obtenido otros objetos de manufactura local que se vuelven importantes en dichos momentos como, por ejemplo, el complejo alucinógeno que hace prácticamente suya la iconografía Tiwanaku.

En cuanto al valor menos especial del tipo San Pedro Negro Pulido, aun cuando su manufactura es notoriamente fina, éste es evidente en la presencia casi igualitaria de vasijas nuevas como con bastante uso en los contextos funerarios estudiados. Por otra parte, la proporción de piezas del mismo tipo que escapan al común o aquellas que son rojas pulidas, mixtas o incisas como pintadas, es muy reducido. Y, finalmente, los ejemplares foráneos son escasísimos, dentro de los cuales apenas destaca el tipo Tiwanaku (menos aún que en Arica), siendo algo más comunes piezas del Altiplano Meridional (p.e., tipo Yura), y tampoco faltan las de los Valles Orientales. Todo lo anterior, por lo tanto, sugiere que la alfarería no proporcionó necesariamente bienes de prestigio, valor que sólo tuvieron unas pocas variantes de la industria local, así como otras tantas vasijas foráneas, sobre todo del sur boliviano.

En este sentido, la cerámica no parece haber sido concebida como un objeto escaso, exótico y/o exclusivo como pudo ser en Arica, donde la producción de alfarería justamente sufre una especie de explosión durante el Período Medio. Más aún, el nulo o escaso énfasis del tipo San Pedro Negro Pulido por la decoración o su esquematización a elementos muy básicos, conllevan a pensar en un valor más utilitario para esta cerámica. Por lo tanto, las

diferencias entre los ajuares referirían a claras distinciones sociales, señalando un acceso muy diferenciado a objetos foráneos, restringido a un segmento muy pequeño de población local, quienes tenderían a fortalecer a través del tiempo un vínculo con el sur boliviano, donde justamente se encontraba el otro de los centros Tiwanaku durante el Período Medio.

En suma, la cerámica de San Pedro sería indicativa de la clara diferenciación social existente al interior de los oasis de Atacama, pero no constituiría en sí misma un bien de valor como sí parece ocurrir con Cabuza en Arica. Antes de Tiwanaku, en San Pedro ya existiría una importante centralización de actividades, por lo menos en el intercambio de larga distancia y la producción cerámica, lo que conllevaría a la existencia de especializaciones y jerarquización de la sociedad local, unificando en gran medida su cultura material y estableciendo indicadores muy específicos de sus distinciones internas. En ellas, los objetos foráneos al mismo tiempo que mucho más finos que los locales, pudieron constituirse en dichos elementos de estatus, por lo cual la cerámica no habría sido la materia privilegiada, sino más bien compartida por la generalidad de la población.

Por lo mismo, a partir de la alfarería es difícil diferenciar entre las fases Quito y Coyo, distinguiéndose el Período Medio como un continuo cerámico caracterizado por escudillas y cuencos negros pulidos; salvo por un posible aumento de piezas del Altiplano Meridional que podrían pertenecer al momento más clásico de dicha época, consolidado por el nexo con Tiwanaku. No obstante, falta una evaluación cronológica más detallada de esta situación.

Coherente con todo lo anterior, para el Período Medio la cerámica nos enseña que las relaciones de Tiwanaku con las poblaciones de Arica y San Pedro de Atacama, no pueden entenderse como la simple expansión hegemónica (económica e ideológica) y territorial de una entidad sociopolítica mayor sobre otras más modestas y pasivas. Al contrario, debido a la existencia de otros centros Tiwanaku funcionando fuera del Altiplano Circunlacustre (Moquegua y Cochabamba), y de una compleja red de interacción previa a Tiwanaku promovida por el tráfico de bienes básicos como suntuarios entre las sociedades formativas de los Andes Centro Sur, el panorama social y étnico del período se vuelve más complejo

de lo tradicionalmente pensado (Uribe y Agüero 2001). Por lo mismo, no es ilógico que un escenario significativo de dicho proceso haya sido el contexto funerario de donde proviene la mayoría de las muestras estudiadas de dicha época.

Asimismo, no se habrían generado vínculos tan directos con el Altiplano Circuntiticaca, ni Tiwanaku pareciera implementar un plan expansivo tan imperialista, en términos del conocido sistema núcleo-periferia (Kolata 1993); sino que habría una gran independencia política respecto del altiplano, aunque paralelo a una fuerte influencia ejercida sobre y por los centros provinciales de Moquegua y Cochabamba, los cuales habrían afectado los desarrollos locales del Norte Grande de Chile al menos. Esta influencia, nos parece que se habría desenvuelto a través de la red de intercambios preexistente y la puesta en circulación de bienes suntuarios con un marcado carácter religioso, donde lo Tiwanaku habría alcanzado un evidente protagonismo y liderazgo, promoviendo una activación y aceleración de los procesos de diferenciación social que estaban funcionando desde el Formativo.

No cabe duda, por lo tanto, que el período está marcado por el accionar de los líderes locales, quienes debieron participar de manera protagónica en la vida pública, tanto para las instancias de intercambio como ceremoniales, consolidando y reproduciendo su poder a modo de elites, muchas de las cuales parecen haberse identificado con lo Tiwanaku. En este sentido, la investigación debe continuar centrada en la dinámica local y el papel de las altas jerarquías vinculadas al intercambio y la práctica ideológica, vale decir al tráfico de bienes suntuarios y religiosos. Por lo mismo, tampoco es imposible que haya existido un interés más hegemónico y territorial por parte de Tiwanaku, el gran productor de dicha clase de objetos y aprovechando el concierto establecido con las respectivas comunidades, tal cual lo sugiere la concentración de fechas posteriores al 700 d.C. en el norte chileno. Sin embargo, esto no es consistente con una hasta ahora ausente infraestructura expansiva, aunque para afirmar esto es sumamente necesario acceder al conocimiento de los sitios habitacionales del período.

En cualquier caso, este sistema sufre una gran crisis que conlleva a su fin entre el 950 y 1200 d.C., reorganizando la dinámica social hacia una estructura igualmente diferenciada

pero alejada de la acumulación, riqueza y ostentación del Período Medio, apartándose de los parámetros estatales y urbanos de los Andes Centrales, como si el desarrollo sociopolítico experimentado no hubiera sido sustentable en los Andes Centro Sur. De este modo, se da paso a los desarrollos regionales del Período Intermedio Tardío, durante el cual se concibe a las sociedades del Norte Grande como entidades jerarquizadas aunque sin la representación objetiva del poder y la desigualdad social. Al contrario, siguiendo las propuestas de Murra (1972), estas sociedades parecieran sustentarse en ideales “comunitarios” de complementariedad económica e interacción étnica.

Por lo tanto, dentro del lapso comprendido por la desintegración de la influencia Tiwanaku y el surgimiento del Tawantinsuyo, se habrían establecido formas de organización sociales generalmente concebidas como “señoríos”. Estos habrían puesto en práctica todas aquellas estrategias económico-sociales promovidas por Tiwanaku como el acceso directo e indirecto de los recursos a través de desplazamientos poblacionales y caravanas de intercambio aunque dentro de una escala no estatal, de corta distancia y basados en una fuerte explotación agrícola como de materias primas (p.e., guano, minerales), más que en el tráfico de productos manufacturados y suntuarios.

De hecho, una de las principales características del Intermedio Tardío sería la fragmentación o segmentación de los sistemas de asentamientos en aldeas y caseríos, implementados para lograr el acceso a múltiples recursos dentro de una zonación micro-vertical del espacio y, en especial, el despliegue de una tecnología hidráulica de escala considerable para el desarrollo de una agricultura intensiva y excedentaria. Por lo tanto, bajo esas condiciones, más que la habilidad individual para negociar la entrada y salida de recursos, la cooperación mutua al interior de las comunidades y la competencia por territorios entre éstas se volverían factores fundamentales en este período; favoreciendo una notoria segmentación de las poblaciones en comunidades más acotadas y la necesidad de desplegar aún más sus identidades con la consecuente activación de dinámicas de etnicidad. Se pasa, entonces, de las esferas de influencia a las esferas de interacción, con marcado énfasis en las identidades locales y alianzas regionales (Schiappacasse et al. 1989).

Sin embargo, es elocuente que este modelo de Mundo Andino se ha construido en gran medida a partir de la información etnohistórica, aplicándose sin mayor crítica a los restos arqueológicos preincaicos o sin una cuidadosa exposición de cómo se han interpretado los datos materiales. En este sentido, muchas veces se ha obviado la particularidad del registro arqueológico y la arbitrariedad de las fuentes hispanas, impidiendo profundizar en la comprensión de los sistemas sociopolíticos andinos originales, sobre todo en aquellos que se encuentran fuera de la órbita de los Andes Centrales.

Específicamente en el caso de Arica, las investigaciones se han enfocado en la comprensión de la cultura Arica, correspondiente a la entidad local resultante del proceso experimentado durante el Período Medio, referido al vínculo con Tiwanaku y su consiguiente disolución como readecuación a las nuevas condiciones socioeconómicas en ausencia de una hegemonía cultural y política mayor. En términos generales, la cultura Arica se ha entendido como una población que ocupa toda la gradiente altitudinal comprendida por la costa, quebradas, sierra y altiplano de los valles que alcanzan al mar en el extremo norte de Chile; ubicándose su núcleo en el valle medio donde se desarrollaría una economía de base agrícola pero con acceso directo a los recursos marinos y pecuarios del litoral como de la puna respectivamente.

Esta manera de ocupación del espacio y explotación de sus recursos se habría establecido durante al menos dos fases sucesivas en el tiempo, conocidas como San Miguel (1000-1300 d.C.) y Gentilar (1300-1450 d.C.), hasta toparse con el Inka durante esta última (Muñoz 1979 y 1987b; Schiappacasse et al. 1989). Este proceso habría implicado una clara diferenciación económica, social y cultural, observándose una clara especialización económica en cada una de sus zonas productivas y promoviendo la complementariedad e integración de distintas comunidades; aunque con una valoración distinta en cada caso, ya que los agricultores siempre habrían tenido una posición superior sobre el resto.

En particular, esta situación resulta evidente en Arica y se ha asumido que representa un esquema de organización ya anunciado por la documentación etnohistórica, incluyéndose este espacio dentro de la región del Colesuyo compuesta por comunidades de agricultores y

pescadores (“Coles” y “Camanchacas” o “Changos”), quienes mantenían relaciones de dependencia económica (Rostworowski 1986). Con todo, más que evaluar arqueológicamente el modelo, éste en general ha sido asumido sin mayor discusión.

Quizás como remantes del período anterior, continúan apareciendo piezas Maytas Chiribaya hasta el 1200 d.C., no obstante, hacia el 1000 d.C. ya se registra la presencia del tipo San Miguel (Espouey et al. 1995b; Uribe 1998 y 1999b), el cual se convertirá en el exponente más típico de la alfarería decorada de Arica caracterizando la nueva época. Finalmente, esta cerámica predominará en forma única durante el Intermedio Tardío, al menos un par de siglos (Espouey et al. 1995b), llegando a alcanzar una relevancia equivalente a la que tuvo el tipo Cabuza en el Período Medio.

Sin embargo, paralelamente se aprecia una gradual introducción y notorio aumento de las vasijas no decoradas, al menos en el ámbito funerario, la que alcanzará proporciones similares e incluso más importantes que la cerámica pintada. Por otro lado, la alfarería decorada exhibe cierta transformación en el espacio costero, lo cual redundará en el surgimiento de los tipos Pocoma y Gentilar que reunimos en uno sólo, popularizándose justamente en este sector y en momentos más tardíos del período alrededor del 1300 d.C. (Espouey et al. 1995b; Uribe 1998 y 1999b). Dentro de esta dinámica, San Miguel y Pocoma Gentilar en conjunto con el tipo Arica No Decorado, mantendrán su vigencia hasta el contacto con el Inka.

En sus primeros momentos, todavía durante el Período Medio, San Miguel pareciera ser una variante de Maytas Chiribaya, cuya gran y casi única diferencia es una utilización diferente de los colores, cambiando el revestimiento rojo por el blanco, mientras que las figuras muestran oposiciones en negro y rojo. Sin embargo, el diseño y su simetría, además de la morfología de las vasijas y el resto de las características tecnológicas, prácticamente no exhiben diferencias notorias, continuando con la tradición alfarera de Valles Occidentales.

Ahora bien, luego de estas manifestaciones tempranas de San Miguel, el estilo demuestra una especialización y estandarización cada vez mayor. Esto se manifiesta, entre otras cualidades, en formas específicas de vasijas, muchas veces elaboradas con pastas bastantes finas (arenosas), en las cuales casi siempre son recurrentes determinados motivos y composiciones de éstos, el que se dispone de manera generalmente simétrica y generando estructuras duales (cuatripartitas). Su variedad formal es bastante amplia, pero se puede sintetizar en la producción de vasijas no restringidas y restringidas, correspondientes a jarros y cántaros las más populares (además de pocillos, mates y otras), donde casi no hay decoración modelada, ya que se enfatiza el pintado policromo (tricolor).

Sin duda, los jarros son la vasija más típica de San Miguel, distinguiéndose variantes que pueden tener connotaciones temporales y espaciales, ya que los de cuerpo esferoide tienden a ser más tempranos y propios del valle; mientras que aquellos con ángulos en el cuerpo, mostrando secciones generalmente troncocónicas, serían más tardíos y populares en la costa. Algo similar ocurre con los cántaros, ya que en un principio y en el valle éstos tendrían un cuerpo ovoide bien proporcionado con cuello hiperboloide a cilíndrico; los mismos que en momentos posteriores y sobre todo en el litoral, adquirirán un cuerpo más chato, en tanto los cuellos se volverán invariablemente troncocónicos. Además, en la fase tardía o Gentilar, en la costa la variedad morfológica siempre sería mayor, insinuando una menor estandarización, con una decoración pintada de menor calidad, aumentando la presencia de mates junto a otras vasijas no restringidas, y destacando la producción de miniaturas como la realización de modelados. En cambio, en el valle dicha variabilidad estaría más restringida, las piezas mostrarían mejores terminaciones y una notable habilidad en el arte de la pintura, limitada casi en su totalidad a la superficie externa de las piezas y prácticamente eliminando otra decoración plástica.

Respecto a la decoración pintada, entonces, los cántaros reproducen el motivo de los aserrados en V de Maytas Chiribaya aunque con un trazo más curvilíneo y en la oposición negro-rojo, especialmente en la primera fase; pues con posterioridad, el diseño se hace más esquemático e incluye otros motivos que son más comunes en los jarros. Con relación a éstos, muy pronto se dejarían de pintar los aserrados en V como en las expresiones más

tempranas, para disponer el motivo sobre el cuerpo en bandas horizontales y anulares de triángulos entrelazados por espirales; intercaladas con bandas de otros motivos como líneas onduladas, escalonadas, zigzagueantes, rombos, etc.

Sin embargo, una variante que nos parece más tardía aún y también bastante popular en la costa, comprende bandas verticales que incluyen los mismos motivos mencionados y otros (p.e., líneas quebradas); pero alternados con bandas o paneles rojos, los que incluso incorporan óvalos sin pintura con figuras inscritas de carácter naturalista como geométrico. Tal situación, por otro lado, se extiende a pocillos y mates, al mismo tiempo que con la misma policromía San Miguel se pintan diseños Pocoma Gentilar en las formas tardías de las vasijas señaladas.

En consecuencia, junto con cambiar el tipo San Miguel a lo largo del tiempo, se desarrollaría un nuevo tipo de la cerámica Arica, comenzando ambos a mostrar un comportamiento caracterizado por las oposiciones estilísticas. Tal situación sugiere una especial articulación entre los dos espacios y sus poblaciones, quienes comparten los mismos códigos culturales; pero, al mismo tiempo, manifestándose como segmentos distintos, cada uno con identidad propia (al menos cerámica). De este modo, las oposiciones conductuales de la cerámica Arica adquirirían su máxima expresión en la fase Gentilar, la cual aun cuando tiene un carácter esencialmente cronológico, también entregaría información acerca de la organización social de grupos de valle y costa que se habrían integrado dentro del proceso experimentado por el desarrollo local después de la crisis Tiwanaku.

Así, la cerámica San Miguel que caracterizaría esta segunda fase sería aquella que definimos como más tardía y concentrada en el litoral; sin embargo, con el auge del tipo Pocoma Gentilar, creemos que esta clase se generalizaría en la localidad y se presentaría en conjunto con el primero. Pocoma Gentilar, por su parte, mantendría el predominio de jarros y cántaros, seguidos por mates primero y pocillos después. Ahora bien, todos ellos sin revestimiento blanco, sino que directamente pintados sobre la superficie natural, usándose sólo dos colores en la variante Pocoma (negro y rojo), y tres en Gentilar (blanco, negro y

rojo). Según dicha policromía, en general, los cántaros se pintarían al modo de Pocoma, mientras que los jarros al estilo Gentilar; del mismo modo que en San Miguel los primeros se decoraban con los aserrados en V o su esquematización, y los jarros con bandas horizontales o verticales de este motivo y otros. De hecho, los cántaros Pocoma Gentilar A o simplemente Pocoma, mantienen la representación de los aserrados en V (aunque bastante abstractos); mientras que en los jarros Pocoma Gentilar B o Gentilar, predominan diseños más novedosos, elaborados y recargados, donde sobresalen los paneles rojos con bandas verticales y óvalos con figuras inscritas.

En cualquier caso, esto implicaría un especial reconocimiento de la alfarería de Arica, distinguiendo al tipo Gentilar como la máxima expresión del desarrollo alcanzado por la cerámica decorada de Arica (Uribe 1998). Lo anterior implica la existencia de verdaderos especialistas debido a la finura de su trabajo, al mismo tiempo que dicha cerámica pudo constituir un bien suntuario, tal cual se venía anunciando desde San Miguel e incluso antes con Maytas Chiribaya. No obstante, las piezas pintadas parecieran hacerse cada vez más exclusivas, ya que a la par de su excelente calidad, se reduce su presencia y aumentan las no decoradas.

Esta última alfarería apenas aparece entre las muestras del Período Medio; no obstante, comienza a reiterarse su presencia desde el surgimiento de Maytas Chiribaya y es notorio un aumento gradual de la misma durante el Intermedio Tardío. En estos momentos llega a equiparse con San Miguel y luego pasa a ser más abundante que Pocoma Gentilar, específicamente en la costa donde alcanza su máxima representación. Por lo mismo, hemos propuesto a la costa como principal espacio de la segunda fase de la cultura Arica, tanto para el surgimiento o desarrollo del tipo Pocoma Gentilar como de la expansión que experimenta la alfarería no decorada.

Más particularmente, el tipo Arica No Decorado comprende la misma variedad formal ya vista entre la cerámica decorada. Sin embargo, aparte de una larga y variada lista de vasijas no restringidas, aquí alcanzan gran supremacía los mates, seguidos por cántaros, botellas y se suman las ollas, las que no se cuentan entre las pintadas y las cuales logran una

importante popularidad. Casi todas estas formas aparecen alisadas (a veces de manera burda o corrugada como suele ser común en la costa) o, salvo por las ollas, sólo revestidas de rojo en la parte superior del cuerpo. Y, casi no exhiben decoración modelada, excepto por las piezas no restringidas donde éstos tienden a aumentar su presencia.

Entre tales formas, en cualquier caso, destacan las ollas pues muestran cierta variedad que nuevamente refuerza el juego de oposiciones detectado entre valle y costa durante la época que nos interesa. Junto con identificarse que las ollas predominan en el interior y los mates en el litoral, las primeras también muestran un comportamiento diferencial entre ambos espacios. En primer lugar, las ollas del valle se caracterizan por su gran tamaño y la existencia de dos variantes, una de boca estrecha y asas en el cuello, junto a otra de boca ancha y asas en el cuerpo. Por su parte, en la costa, las primeras son muy escasas, las segundas son más bien pequeñas o achatadas y aparece una tercera variante, correspondiente a ollas con mamelones o protúberos en vez de asas.

Entonces, tal cual lo hemos propuesto a través de la aparición del tipo Maytas Chiribaya, las poblaciones de Arica irían expresando una gran cohesión grupal, manifiesta por ejemplo en motivos emblemáticos de su iconografía. Cuestión que resulta indicativa de un proceso en el cual comenzó a erigirse un poder paralelo, opuesto e independiente de Tiwanaku. De este modo, la complejidad local tomaría un rumbo propio dentro del Intermedio Tardío, evidente en sitios de envergadura pública como el Pucara de San Lorenzo en el centro del valle de Azapa (Muñoz y Focacci 1985), en torno al cual parecieran girar y articularse las distintas comunidades habitando a lo largo de la quebrada, desde el curso medio hasta la costa y quizás a lo largo de ésta (al menos, entre Arica y Camarones).

Consecuente con lo anterior, planteamos que las fase San Miguel y Gentilar o Arica I y II, representarían respectivamente la superación del nexos con Tiwanaku y luego la consolidación de un sistema económico-social que articularía distintos modos de explotación especializada del espacio comprendido entre el interior y el litoral. No obstante, este sistema no implicaría un control central absoluto ni la acumulación como la ostentación de los grupos más acomodados si es que los hubo; aunque sí una demostración

de las diferencias entre los grupos traducida en la existencia de una identidad de valle y agrícola, distinta pero complementaria de otra costera y pescadora.

En suma, la presencia de los tipos Maytas Chiribaya, San Miguel y Pocomá Gentilar no implican única ni exclusivamente una sucesión de cerámicas en el tiempo, sino la instauración del sistema social de complementariedad económica descrito, funcionando con al menos dos parcialidades que constituirían la cultura Arica (cfr. Hidalgo et al. 1981). Al mismo tiempo, las distintas similitudes y diferencias que hemos detectado a través del estudio de la alfarería del período (a modo de oposiciones y complementariedades), aluden a que la cerámica más que un bien suntuario o de prestigio como parece haber actuado en el Período Medio, ahora es empleada como marcador de pertenencia étnica y social. Esto lo derivamos del hecho que, a pesar de compartir patrones comunes de producción de un estilo, éste es parecido pero no igual. Y, de acuerdo a esta lógica, es posible identificar al valle más con San Miguel, mientras que a la costa con Gentilar, así como con clases de cerámica no decorada distintas (entre otros aspectos).

Pero, al mismo tiempo, en el valle la calidad es mucho mejor y es aquí donde tienden a concentrarse los especímenes más elaborados, razón por la cual es posible plantear y apoyar la idea que existirían diferencias entre ambas parcialidades. Pudiendo, además, adjudicarse una valoración mayor a los grupos del interior y otra menor a los del litoral, quienes pudieron incluso estar subordinados a los primeros como informa la documentación etnohistórica. Con todo, falta investigación para evaluar esta expresión de desigualdad social al interior de la cultura Arica que es distinta a la del Período Medio (pues no se manifiesta un grupo en la costa en aquella época), otra vez desconocida en el ámbito cotidiano y doméstico, y sobre todo en el núcleo territorial de esta sociedad (cfr. Santoro 1995; Santoro et al. 2001). Aparte que falta por estudiar con mayor sistematización la articulación de Arica con las tierras altas (cfr. Muñoz 1979 y 1987b; Niemeyer y Schiappacasse 1981).

Por el contrario, en el desierto de Atacama las investigaciones justamente se han centrado en sus tierras altas y el ámbito doméstico, donde se habría asentado el núcleo de las

poblaciones preincaicas del Intermedio Tardío. Pero en este caso, la constante teórica ha tendido a equiparar los desarrollos de los oasis de San Pedro a todo el territorio desértico, específicamente aquellos procesos del Período Medio. Sin considerar que este territorio, además del Salar de Atacama, comprende la cuenca del río Loa hacia el norte, así como la costa desértica y la puna asociadas al occidente y oriente de este espacio; los mismos que adquieren relevancia y tienen una participación paralela en la dinámica cultural del Intermedio Tardío. De hecho, esta particular situación se ve reflejada en una notoria expansión de asentamientos por los distintos cursos del Loa y a lo largo de las quebradas del norte, oriente y sur del Salar, lo cual ha centrado la atención de los investigadores sobre los sitios residenciales y no sólo funerarios, entre otros (p.e. arte rupestre, sistemas agrícolas).

En este sentido, los estudios entre 1970 y 1980 profundizaron en otros aspectos de las poblaciones en cuestión, tan significativos como su vida cotidiana (p.e., Aldunate et al. 1986; Berenguer 1995; Castro et al. 1977; Cervellino y Téllez 1980; Pollard 1982; Serracino y Stehberg 1974; Thomas 1978). No obstante, generaron un panorama en el cual cada sitio y localidad representaban un sistema cerrado y distinto, concebido como fases culturales particulares sin mayores conexiones entre ellas e incluso con orígenes distintos. En rasgos generales, lo anterior se tradujo en la coexistencia de al menos dos entidades culturales que fueron entendidas como tradiciones distintas, una tradición Altiplánica y otra del Desierto (Schiappacasse et al. 1989).

La última de ellas sería la expresión de las transformaciones ocurridas al interior de San Pedro de Atacama y sus respectivos oasis a fines del Período Medio, notándose una ampliación del sistema a los oasis del Loa entre el 800 y 1470 d.C., asignado a la fase Lasana II (Pollard 1982). En cambio, la tradición Altiplánica se concibió como la penetración de poblaciones desde el Altiplano Meridional de Bolivia, las que se habrían asentado permanentemente en las tierras altas del río Loa como una cuña en el territorio atacameño, lo cual fue adscrito a la fase Toconce hacia el 800 y 1300 d.C. (Castro et al. 1984). Frente a todo esto, San Pedro de Atacama se aprecia continuando con un desarrollo todavía más complejo que antes, el cual se habría iniciado durante la fase Yaye (950-1200

d.C.), y consolidado en la fase Solor (1200-1450 d.C.), según la secuencia de sus yacimientos funerarios y en la medida que San Pedro se alejaba de la influencia Tiwanaku (Tarragó 1989).

Lo anterior se vuelve inicialmente manifiesto en los estudios del Pucara de Turi (Aldunate 1991); sin embargo, pronto comienzan a ser discutidas las distinciones establecidas en la medida que se realizan investigaciones más específicas en el sitio y en otras localidades de la región y el área en general. En cuanto a Turi, aquí se distinguieron dos momentos de ocupación preincaica (Turi 1 y 2), uno análogo a la fase Yaye de San Pedro que sería la más temprana; y otra más tardía donde se combinarían elementos de la fase Toconce y Solor (Aldunate 1991). Es decir, en los primeros momentos existiría una comunión cultural con el Salar, mientras que en momentos posteriores aparecerían elementos altiplánicos ejerciendo gran influencia (p.e., arquitectura alfarería), de tal modo que se integrarían al sustrato local hasta toparse con el Inka (Aldunate 1991).

Situaciones muy semejantes comenzaron a generalizarse a lo largo de toda la cuenca del Loa gracias a los estudios cerámicos (p.e., el Alto Loa, Lasana, Caspana y Quillagua), especialmente porque se aplicó el mismo modelo metodológico y la tipología cerámica empleada en Turi (Varela 1992; Varela et al. 1991). No obstante, esto no era muy consistente con la determinación de dos tradiciones culturales y/o poblacionales distintas, al menos desde la alfarería; debido al constante predominio de la cerámica local de antigua raigambre regional y del todo equivalente a la del Salar. Por lo tanto, pronto se impone y retoma una antigua idea de Atacama como una estrecha esfera de interacción entre el Loa y el Salar de (p.e., Boman 1991-92); configurando una gran unidad cultural que se articularía con otros territorios a través de un sistema de complementariedad con el suroeste de Bolivia, el Noroeste Argentino y Tarapacá.

En este sentido, las particularidades observadas en el caso de cada localidad y que eran planteadas como fases y/o tradiciones culturales distintas parecieran estar en concordancia con el énfasis de sus dinámicas económicas y los vínculos con otros espacios como sus poblaciones. Por lo mismo, también resultan elocuentes las semejanzas entre ambas

cuencas durante su prehistoria tardía, por lo que resultaba necesario evaluar el tema de “una” cultura Atacameña y cómo pudo ocurrir la articulación de sus diferentes poblaciones y comunidades en términos económicos como sociales, étnicos y/o políticos, sin supeditar todo lo “atacameño” al desarrollo de San Pedro.

A partir de los estudios de la cerámica del Pucara de Turi en adelante, y luego de revisar colecciones de fragmentos y piezas completas provenientes de sitios habitacionales como de contextos funerarios de todo el ámbito atacameño y circumpuneño en general, se logró confirmar la existencia de una alfarería de larga trayectoria en el desierto de Atacama durante el Intermedio Tardío, aunque con aparentes escasos vínculos con el Período Medio. En cualquier caso, la monocromía de la cerámica tardía resultó coincidente con la antigua tradición alfarera de la región, aparte que también era recurrente la utilización del pulido; obligando al empleo de criterios de pasta para implementar una clasificación del material especialmente fragmentado y de contextos domésticos.

Este criterio de pastas, complementado con la morfología de las vasijas reconstruidas y su características de superficie han permitido, en primer lugar, concordar con la propuesta de centros de producción regional (cfr. Pollard 1982), apoyando la existencia de artesanos especializados de gran dedicación a la manufactura de piezas bien estandarizadas. Ahora bien, a esta industria local predominante se unen ejemplares foráneos los que en su conjunto y de acuerdo a sus connotaciones cronológicas, técnicas, funcionales y simbólicas, han permitido un mayor acercamiento a la formación económico-social y cultural de Atacama durante el Intermedio Tardío.

En primer lugar, se encuentran las pastas granulosas con las cuales se construyeron explícitamente grandes vasijas restringidas de cuerpo esférico a ovoide, a modo de tinajas, cántaros, cuencos y ollas de superficies alisadas, burdas y estucadas, revestidas rojas y/o pulidas, con bases convexas o cóncavas, y en general con asas en arco y cilíndricas sobre el cuerpo; ocupadas en el almacenamiento, conservación y preparación de alimentos. Destacan dentro de éstos, los tipos Turi Rojo Alisado, Burdo, Gris Alisado y Rojo Revestido, junto a variantes específicas de San Pedro conocidas como urnas y cántaros

Solor o Solcor-Solor y San Pedro Rojo Violáceo, los cuales también fueron recurrentemente empleados en la inhumación funeraria, sobre todo en momentos tempranos del período (Tarragó 1989; Uribe 1997 y 2002).

Por otro lado, en cambio, se hallan las pastas arenosas con las cuales se manufacturaron pequeñas vasijas no restringidas de cuerpo semiesférico a modo de platos hondos o escudillas pulidas en su interior y alisadas por fuera; ocupadas especialmente para el servicio y consumo de alimentos como en la presentación de ofrendas, aunque sin presentar mayor decoración que unos mamelones sobre el labio, eventuales grabados y en ocasiones líneas negras pintadas de una manera altiplánica. Estas son conocidas con el nombre de escudillas Aiquina y Dupont, dependiendo de la utilización de revestimiento o no en el tratamiento de la superficie interior, siendo normadamente negro en el tipo Dupont; mientras que las superficies de diversas tonalidades café y sin engobe corresponden a Aiquina. Asimismo, tampoco faltan aquellas con revestimiento rojo que se incluyen dentro de los tipos Turi o Lasana indistintamente. Ahora bien, aunque cada una de ellas no contempla diferencias espaciales como en el caso anterior, sí tendrían connotaciones cronológicas particulares. De hecho, el tipo Dupont por su tratamiento negro pulido refiere a momentos más tempranos del Intermedio Tardío, mientras que el tipo Turi Rojo Revestido se acerca más a una estilística incaica, quedando Aiquina dentro del desarrollo clásico del período (Tarragó 1989; Uribe 1997 y 2002).

Una tercera clase de pasta la constituyen aquellas densas en micas, las cuales aparecen asociadas a la producción cerámica indígena colonial y etnográfica, incluyéndose la manufactura de piezas incaicas. En este sentido, dicha situación sería el resultado de los cambios acaecidos a partir del Período Tardío en la región con la consecuente llegada del Inka y luego del español, lo cual se ha ejemplificado en los tipos de Turi y Lasana. En cualquier caso, la variedad de pastas y tipos mencionados corresponderían a una industria esencialmente local, la cual parece haberse desplazado desde los oasis y el Salar a las tierras altas de Atacama, en un tránsito que culminaría en la aparición de las pastas con mica (cfr. Uribe 2002; Varela 1992).

Finalmente, también se registran pastas de aspecto foráneo por cuanto presentan una apariencia muy fina o colada en la cual se integran inclusiones muy finas o gruesas, de manera equivalente a como ha sido detectada en el Altiplano Meridional y la vertiente oriental circumpuneña. En especial, nos referimos a los tipos Hedionda y Yavi de Lipez y Puna de Jujuy, que son los más recurrentes en el desierto de Atacama en esta época y que por su fina elaboración, la cual siempre incluye decoración, parecieran corresponder a bienes de intercambio en tanto artículos exóticos (Uribe 1997).

Así, es posible establecer que durante los momentos finales del apogeo de la cerámica negra pulida aparecería el tipo Dupont, el cual mantendría cierto predominio en los comienzos del Intermedio Tardío y en contemporaneidad con los tipos San Pedro Rojo Violáceo y Turi Rojo Burdo o urnas Solor, además de unas grandes ollas con mamelones. Esto caracterizaría una primera gran fase del período entre el 950 y 1200 d.C., cuando la cerámica mencionada se utilizaría indistintamente en el ámbito funerario como doméstico, rememorando prácticas de la época anterior (Uribe 2002). De acuerdo a ello, las propuestas fases Turi I y Yaye junto a Solor constituirían más bien una unidad (cfr. Aldunate 1991; Berenguer et al. 1986; Tarragó 1989), manteniéndose todavía la hegemonía de San Pedro sobre el Loa. En cambio, la concentración del tipo Aiquina entre el 1300 y 1450 d.C. en clara asociación con los tipos Turi Rojo Alisado, Rojo Revestido y las ollas con asa en el cuello, darían cuenta de un segundo momento; señalando el pleno apogeo del desarrollo regional y cuando la cerámica adquiriría una funcionalidad esencialmente doméstica, alejándose de las prácticas ceremoniales propias del Período Medio (Uribe 2002).

Como parte de este apogeo se integrarían las cerámicas foráneas del Altiplano Meridional y la vertiente oriental de la Circumpuna, las cuales se concentrarían dentro de estas mismas fechas, sugiriendo la existencia de una clara red de interacción del desierto de Atacama con dichos territorios y pudiendo incluso abarcar hasta Tarapacá y la costa desértica. Sin embargo, al mismo tiempo, no se observa una situación equivalente en San Pedro como si el polo económico y cultural se hubiera trasladado desde el Salar al Loa, donde ahora confluirían distintas poblaciones como en una zona de “frontera” (Agüero et al. 1997 y

1999). De este modo, la fase Solor se fundiría con Turi 2 (cfr. Aldunate 1991; Berenguer et al. 1986; Tarragó 1989).

En suma, durante el Intermedio Tardío existiría una industria cerámica compartida por el río Loa y el Salar de Atacama, mostrando un desarrollo equivalente y una fuerte vinculación de origen y continuidad con los procesos previamente acaecidos en San Pedro. No obstante, la equivalencia no sería total, sino que cada cuenca manifestaría su particularidad; confirmando al igual que en Arica la existencia de una unidad cultural, esta vez Atacameña, pero construida a partir de su diversidad y el protagonismo diferencial de las poblaciones en cada una de estas zonas. Al respecto, no es extraño que las múltiples fases y complejos que se propusieron con anterioridad tendieran a confundir cerámica, cronología y poblaciones particulares. Hoy es evidente que este cambio en el protagonismo de las diversas comunidades atacameñas se produjo antes del Inka, en dos momentos al menos, uno temprano y otro tardío, imposibles de reducir a las fases san pedrinas de Yaye y Solor, y menos englobar todo dentro de la alfarería Roja Violácea (Uribe et al. 2000 y 2002).

En estos momentos, por lo tanto, planteamos que la cerámica de Atacama refiere al proceso experimentado por distintas poblaciones y comunidades que habitaron el desierto, señalando específicamente una reorganización espacial de los asentamientos en términos de las funcionalidades que desarrollaron y aportaron cada localidad en particular (Adán 1996 y 1999); después del Período Medio, por la pérdida del vínculo con Tiwanaku y la constitución de una red más amplia de poblaciones dispersas en el desierto y no concentradas en San Pedro, ahora más dependientes entre sí. De este modo, siguiendo el estudio de los asentamientos se aprecia la gradual adquisición por parte de éstos de un carácter comunitario y público, incluyéndose en el mismo espacio las actividades domésticas y ceremoniales, destacando labores de producción, almacenamiento y ceremoniales (p.e., funerarias) en casi todos los sitios de gran envergadura, tradicionalmente llamados “pucarás”, independientes pero al mismo tiempo vinculados con otros.

Este sistema que se impone a lo largo del Intermedio Tardío se desprendería del sistema preexistente y concentrado en los oasis de Atacama, caracterizado por un número limitado de sitios que concentrarían una amplia gama de actividades, aunque las funerarias parecieran desarrollarse en su mayoría de manera autónoma en considerables cementerios. A dichos asentamientos se sumarían otros a modo de satélites y más pequeños, correspondientes a una especie de “estancias” para la explotación de recursos agrícolas, pastoriles y minerales específicos dentro de la gradiente altitudinal y ecológica de la región (Adán 1996). En este contexto, además, las poblaciones parecieran privilegiar como base económica el sistema de tráfico de bienes suntuarios (Uribe et al. 2000 y 2002).

Por el contrario, con posterioridad empiezan a tomar relevancia aquellos asentamientos estancieros que se ubican de preferencia en las quebradas del Salar, pero sobre todo en el río Loa. Estos sitios sugieren un importante crecimiento demográfico y el desplazamiento de poblaciones, seguramente buscando y potenciando otros recursos luego de la crisis Tiwanaku, lo cual es coincidente con un impresionante despliegue de obras hidráulicas para expandir la agricultura; convirtiéndose la cuenca del río Salado en el Loa Superior en el espacio privilegiado para esta empresa. No obstante, esto se amplía también al resto del Loa y las quebradas del Salar, por lo cual muchas estancias pasarían a convertirse en pueblos, creciendo e incorporando actividades de almacenamiento y funerarias que los llevarían a establecerse como unidades independientes y nuevas comunidades. De esta forma se ampliaría el sistema pueblo-estancia, conllevando a un reposicionamiento de las poblaciones en las tierras más altas y un posible abandono de los principales asentamientos de los oasis de San Pedro; los cuales, al contrario de lo anterior, adquirirían más bien la connotación de estancias (Uribe et al. 2002).

Bajo este nuevo panorama, en consecuencia, la gran articulación lograda en las tierras altas y quebradas entre agricultura y pastoreo, demostrarían un profundo cambio productivo y social. Por lo mismo, tomarían relevancia las actividades comunales y públicas más que las privadas y esotéricas de la época anterior (sugeridas por un mayor tráfico de bienes exóticos y suntuarios como el énfasis en el consumo de alucinógenos). En cuyo caso, la capacidad de generar excedentes de productos básicos y el rol de los líderes en festividades

redistributivas debieron jugar un papel protagónico en la generación de una organización social jerarquizada de otra manera; muy ligada a la competencia por el acceso a los recursos de agua, tierra y forraje, quizás más que a los contactos de larga distancia para el intercambio.

En cierto sentido, de manera muy parecida a lo que ocurriría en Arica, el monopolio o control de la producción agrícola pondría a las poblaciones de las tierras altas y quebradas de Atacama dentro de una posición y valoración privilegiada respecto a otros sectores y comunidades. Por lo tanto, aunque muy especulativamente todavía, podríamos pensar que la articulación entre ambas cuencas también debió considerar las condiciones económicas y sociales de cada una, promoviendo una complementariedad entre tierras altas y oasis de la forma metafórica que parece reflejar la designación de una Atacama La Grande o Alta y una Chica o Baja en tiempos del contacto (Manríquez 2002).

Consecuente con todo lo anterior, es posible evidenciar desde la propia materialidad, en particular desde la alfarería en asociación con otros datos, que durante el Intermedio Tardío en Arica y Atacama se consolidaron formas sociales internamente diversas, opuestas y desiguales; pero económica y culturalmente complementarias como unidades identitarias comunitarias, sin expresiones de unificación a través de un aparato burocrático, militar, comercial ni estatal como en general ocurrió en los Andes Centrales. En este sentido, la ubicación de estas poblaciones en ámbitos desérticos extremos, el manejo específico de ciertos segmentos de la gradiente altitudinal andina, delimitados por las mismas áridas condiciones de este territorio, con la consecuente circunscripción de recursos ya sea en la costa, los valles, oasis, quebradas y puna, condujo a expresiones particulares y en escala menor de los clásicos modelos implementados para el centro andino, ya fueran la verticalidad o la horizontalidad. Así, la horizontalidad en Arica y la verticalidad en Atacama son posibles, porque hemos visto que sus diferencias cerámicas no son únicamente cronológicas, sino que también responden a formas de organización acotados a espacios de costa o puna respectivamente.

Por lo tanto, si bien en esta parte de los Andes Centro Sur existieron unidades culturales complejas, asociadas a la complementariedad y acceso a recursos de manera vertical u horizontal; pareciera haber sido predominante la autonomía frente a la dependencia económica y política, por lo cual la centralización del poder no se habría dado antes del Inka. Quizás los costos para unificar territorios tan vastos y extremos con una densidad poblacional baja como muy dispersa, y sin una producción excedentaria capaz de sustentar empresas mayores, eran tan altos que no promovieron los ímpetus por generar procesos homogeneizadores de gran escala. Esto es importante para entender no sólo la dimensión económica y demográfica de las sociedades del desarrollo regional del Norte Grande de Chile, sino su estructuración a partir de la especialización del trabajo y el intercambio entre pequeñas unidades dispersas y autónomas pero envueltas en prácticas comunes (p.e., ceremoniales).

Es decir, entidades como las culturas Arica y Atacameña constituirían su unidad en la diversidad y autonomía, sugiriendo una constante tensión entre el bien comunitario y las diferencias particulares, por lo cual la actividad pública y ceremonial debió ser fundamental para mantener la consistencia del sistema. Por lo mismo, la ostentación individual debió ser relegada y ocultada, por ejemplo poco o nada manifiesta en lo funerario y menos en lo público, evidenciando la mayoría de la materialidad del período un carácter modesto que incluso se ha concebido como de empobrecimiento. Mientras que, lo comunitario y con ello la identificación étnica adquirirían notoriedad y relevancia frente a las otras manifestaciones de la diferenciación social, económica y política. En este sentido, no es extraño que la mayor parte de la alfarería del período adopte una énfasis utilitario como queda claramente reflejado en el incremento de la cerámica no decorada de Arica y la naturaleza misma de la cerámica atacameña; en tanto, lo exclusivo se restringe bastante a lo decorado o esta cerámica se adquiere por intercambio como sucedería en cada uno de los casos mencionados.

Dentro de este panorama, entonces, se insertaría la problemática del Inka en el norte chileno. Como en el caso previo de integración andina acaecida con Tiwanaku, la investigación ha entendido el proceso imperial con un énfasis excesivamente centralista,

reduciéndolo a estrategias de dominio directo o indirecto (Llagostera 1976); siguiendo la lógica de una ocupación vertical del espacio andino que, para el caso de los Andes Centro Sur, irradiaría desde el altiplano circuntiticaca. De acuerdo a lo anterior, una ancestral vinculación con el la cuenca del Titicaca, la ausencia de piezas inca imperiales o cusqueñas, así como de una producción inca local y, en cambio, la presencia de ejemplares inca altiplánicos, han constituido la base empírica para plantear en el Norte Grande un dominio intermediado por las tierras altas de tipo “colonial”, asumiendo un directa relación entre alfarería y población.

Sin embargo, esta perspectiva del problema no había considerado la considerable cantidad y variedad de restos incaicos concentrados en el norte chileno y que comenzaron a registrarse con posterioridad a dichos planteamientos (Raffino 1981; Uribe 1999-2000). Lo cual, evidentemente, ha conllevado a discutir esta clase de reduccionismos y ciertos prejuicios de la investigación, enfocándose sobre todo en el desierto de Atacama, en el desarrollo y fortaleza de las culturas locales del Intermedio Tardío frente a la integración provocada por el Tawantinsuyo en el Período Tardío.

Al respecto, la escasa importancia que declaradamente los trabajos previos le dieron a su impacto en las poblaciones locales (p.e., Latcham 1938; Mostny 1974), coincidieron en que estos grupos apenas habrían adoptado algunas de sus formas cerámicas, sólo se habrían reocupado ciertos poblados locales (en especial los pucaras), y cuando más sólo se habría potenciado la actividad agrícola, dentro de un proceso temprano de incorporación debido a la larga tradición altiplánica con la cual se hallaban articulados estos territorios (Aldunate 1991; Bittmann et al. 1978; Llagostera 1976; Núñez 1992). No obstante, con el tiempo se ha apreciado una intervención más directa e ideológicamente elaborada del Inka en el área Circumpuneña, en clara asociación con el control de sus poblaciones, recursos minerales y el tránsito surandino (Castro 1992; Cornejo 1995; Gallardo et al. 1995; Adán y Uribe 1999; Uribe et al. 2002).

Este cambio en la concepción del Período Tardío ha tomado cuerpo a través del estudio de localidades específicas, abocándose a la comprensión de los asentamientos y su

jerarquización funcional, así como en conjunto con el análisis especializado de cada una de sus manifestaciones materiales, empleando una concepción amplia y dinámica de las relaciones de poder que se apoya en la integración entre arqueología, etnohistoria y etnografía (p.e., Uribe et al. 1998 y 2002). De este modo, ha ido quedado claro que en el territorio atacameño se desarrolló una parte nada irrelevante de las actividades del imperio incaico; pero no por una manifestación del todo evidente por parte del Inka en la región, sino por el comportamiento diferencial de lo local y lo foráneo durante dicha época, coherente con una concepción más dinámica de lo que fue el Tawantinsuyo (cfr. Cornejo 1995).

Bajo este marco, el tema de la cerámica en este nuevo momento de integraciones macro-regionales ha permitido identificar las unidades tipológicas características del Período Tardío en tanto indicadores diagnósticos del Inka, con el objeto de aportar al conocimiento de la acción del Imperio en estas tierras y de los procesos expansivos andinos en general. Para Atacama, de este modo, se han logrado identificar manifestaciones foráneas como locales que escapan a los parámetros esperables representados por una cerámica inca cusqueña y un avasallante desarrollo de la alfarería decorada, especialmente pintada (cfr. Llagostera 1976; Uribe 1999-2000).

En primer lugar, respecto a la cerámica Inca Foránea no se puede asegurar una pertenencia total al estilo del Cusco; no obstante, se trataría de manifestaciones incaicas elaboradas en lejanas regiones y dentro de otras tradiciones alfareras por lo que podría considerárselas Inca Provinciales. Así, dentro de lo poco, aquí lo más común es la presencia de pequeños aríbalos que se asemejan bastante a los originales aunque sin replicar a cabalidad sus atributos morfológicos (vid. Valcárcel 1934). Pero, además, también se registra la presencia de otras vasijas restringidas como algunos jarros y, por otra parte, destacan las escudillas de aspecto ornitomorfo. En todos estos casos, se reproducen pastas de matriz fina o coladas, con inclusiones más o menos gruesas, donde a veces destaca la mica, y una decoración que se ajusta a patrones compartidos por el altiplano o la puna argentina colindante al desierto de Atacama. En este sentido, los aríbalos como las escudillas ornitomorfas foráneas se asocian a estilos regionales, siendo los de Yavi o Casa Morada y La Paya del Noroeste

Argentino los más recurrentes (Calderari 1991); aunque tampoco faltan aquellos ejemplares del tipo Saxamar o Inca Pacajes del altiplano boliviano y aquél propiamente Cusco (Rowe 1969).

Por otra parte, en Atacama se ha propuesto la existencia de una industria Inca Local, confirmándose la producción de las mismas piezas ya mencionadas como aríbalos y escudillas ornitomorfas, junto a jarros y ollas con pedestal (Uribe 1999a). Ahora bien, el estilo de vasijas restringidas y no restringidas adquiere un aspecto particular entre los ejemplares atacameños, ya sea por sus morfologías menos complejas; pastas que aluden a las materias primas de la región, en especial por su origen granítico con menor o mayor densidad de micas, y porque sólo fueron revestidas con un pigmento rojo o muy ocasionalmente decoradas con pintura negras y motivos geométricos, siendo en general manufacturadas de una manera bastante sencilla y, por lo tanto, estandarizada. En suma, cumple con muchos de los requisitos de la monocroma y funcional alfarería atacameña del desarrollo regional, pero la que se va haciendo también más rústica y de deficiente calidad en la medida que va ganando terreno la producción de pasta con mica.

Estas diferencias al interior de la alfarería inca local, han sido señaladas separando los tipos que todavía mantienen un vínculo tecnológico (sobre todo composicional) con la antigua tradición atacameña, de los que refieren a este reemplazo por las pastas con mica denominándolos con los apelativos de Turi y Lasana respectivamente. Tal situación, por último, se ha interpretado como el resultado de la interacción entre Atacama y la puna argentina ahora exacerbada por el Inka; lo cual queda demostrado no sólo en la recurrencia de piezas decoradas inca provinciales de aquella región (p.e., Yavi La Paya), sino también por el predominio que ahí alcanzan las pastas con mica -particularmente, en la cerámica no decorada (cfr. Albeck 2001).

Frente a todo esto, la alfarería regional preincaica es la dominante en cualquier clase de asentamiento, por lo mismo no extraña que la mayoría de la cerámica incaica haya sido producida en el ámbito local. En tanto, la foránea es menor y proveniente de centros relativamente cercanos como aquellos del Noroeste Argentino e incluso del Altiplano

Meridional (p.e., Saxamar). Así, las producciones local y provincial satisfarían las demandas estatales dando cuenta que el énfasis estaría en el almacenaje como preparación de comida y especialmente de bebida. Por tal razón, la alfarería incaica tendría un carácter utilitario al mismo tiempo que simbólico, asociado a estrategias de legitimación del poder del Inka a través de ceremonias de retribución y hospitalidad (Uribe y Adán 2000). Aunque, por otra parte, debido al aspecto exótico de ciertos especímenes como en este caso la cerámica Yavi La Paya, indicaría que una fracción de ésta alfarería tendría connotaciones especiales, con un énfasis todavía más simbólico, quizás funcionando como un bien suntuario (Uribe y Adán 2000).

De este modo, las diferencias notadas al interior de la cerámica incaica darían cuenta de énfasis funcionales distintos, incluso cronológicamente hablando (Uribe 1999a y 2002). De hecho, gracias a los fechados absolutos, en Atacama se han propuesto al menos dos fases para la expansión. La primera durante la segunda mitad del siglo XV, concebida como de exploración y conquista; mientras que en el siglo XVI este dominio se encontraría en etapa de consolidación hasta el momento del contacto español. Según esta secuencia, en los primeros momentos de la conquista sería importante la presencia Yavi La Paya como la expresión del establecimiento de relaciones con las poblaciones locales a través de dádivas, y coincidente con una industria inca local bastante tímida todavía y apegada a los patrones tecnológicos tradicionales.

Esto, asimismo, es importante porque coincide con una mayor presencia de esta cerámica en un eje longitudinal que articula a los principales poblados, específicamente “pucarás”, del Loa y el Salar de Atacama, justo donde luego se insertarán los principales centros de la administración imperial (Uribe et al. 2002). En este sentido, la segunda etapa propuesta, implicaría la consolidación del Inka en la región, adquiriendo cierta autonomía sobre el territorio, lo que se vincula con el cambio en la producción alfarera de las pastas con mica. Esto lo asociamos a la estrecha articulación que se logra con el Noroeste Argentino, particularmente con la puna tripartita, donde dichas pastas también son comunes y de donde justamente provendría el tipo Yavi La Paya. Más aún, hemos sugerido la posible incorporación de “mitimaes” de esas regiones en las tierras altas de Atacama, los que

colaborarían en este cambio tecnológico y sociopolítico; siendo la ocupación como explotación económica de estas tierras y sus asentamientos los que parecen incentivarse en estos momentos. De hecho, son las mismas que concentraban la producción agrícola en pleno desarrollo regional, reuniendo la mayor proporción de tierras e infraestructura de regadío y para el almacenaje, siendo integrada al aparato estatal y concentrándose aquí la alfarería con mica (Uribe et al. 2002).

Entonces, las diferencias cerámicas notadas tendrían un carácter funcional y cronológico, pero a su vez social como político. El dominio, por lo tanto, sería sutil pero efectivo, sin implicar un conflicto abierto con lo local, ya que en parte el incremento del trabajo se gratificaría con el aumento de festividades donde abundaría la comida y la bebida, tal cual lo sugiere la preeminencia alcanzada por los grandes contenedores. En este sentido, el Estado habría sido capaz de penetrar en los distintos ámbitos de la vida de las poblaciones atacameñas, integrándolas ideológicamente al trabajo como empresas colectivas en las que cada parte daba y recibía una recompensa a cambio. Más aún, los asentamientos directamente ligados a actividades fuera de los poblados locales, ya fuera el camino del Inka, pero sobre todo la actividad minero-metalúrgica, demuestran una ingerencia directa del Imperio pero con plena participación de lo local (cfr. Berenguer et al. 2003; Salazar 2002).

En consecuencia, la impresionante organización que se construyó implicó jerarquías dentro del sistema de asentamientos y los grupos sociales, cuya participación en una escala creciente terminó por integrar de manera efectiva a los atacameños en un aparato mayor, a pesar de su dispersión y autonomía. Lo anterior es sumamente claro en el surgimiento de personajes locales que en el ámbito funerario aparecen asociados a parafernalia incaica, en especial con cerámica inca local como del Noroeste Argentino, confirmando el estrecho vínculo entre ambas áreas y con el Inka. Insinuando, además, la incorporación de segmentos de la población original como personal estatal, seguramente dirigencia, quienes también debieron incrementar su actividad y sus roles ceremoniales en festividades de reciprocidad y redistribución en las labores estatales, elevándolos a una categoría social distinta y distintiva.

Esto, en resumen, habría acelerado las contradicciones sociales al interior de la comunidad local, conllevando a una desigualdad sociopolítica que, intencionadamente, pareciera haber tenido como objetivo el dominio directo del Inka sobre Atacama. En consecuencia, la cerámica no referiría a una expansión centrada exclusiva ni únicamente en la extensión territorial y la incorporación avasallante de poblaciones, como lo señalaría una concepción demasiado hispana; sino que, sería más importante aún el agudizar las contradicciones sociales internas, con el consecuente surgimiento de desigualdades promovidas por dependencias distintas del grupo mayor como de sus líderes con respecto al Estado (Uribe y Adán 2000).

Finalmente, podemos concluir que a lo largo de los estudios del Inka en Atacama se han logrado importantes adelantos en la caracterización de la alfarería del Período Tardío, muchas veces carente de un adecuado análisis de su materialidad frente a la abundancia de fuentes escritas sobre la cultura incaica; pero además, han permitido ofrecer nuevas alternativas para la comprensión del proceso expansivo e imperialista más importante del Mundo Andino. No obstante, falta mucho por evaluar respecto a nuestra percepción del problema, especialmente por la necesidad de muchos más estudios arqueológicos que sometan a prueba la información etnohistórica, como aquellos de carácter conductual que vinculan mejor la materialidad con nuestras ideas acerca de la sociedad (Nielsen 1995).

En cualquier caso, hoy no se puede restringir la problemática incaica a la dicotomía directo-indirecto como también lo han hecho otros reduccionismos (cfr. Earle et al. 1989), especialmente considerando la gran abundancia, variedad y amplia distribución que alcanzaron sus evidencias y las múltiples lecturas que se pueden hacer de esa cultura material. En este sentido, la diferenciación entre tipos cerámicos Inca Locales y Foráneos, así como dentro de éstos los Provinciales y Cusqueños, nos sugieren distintas posibilidades de carácter funcional, cronológico y político para interpretar el proceso expansivo sea cual sea el caso particular del que se trate, por cuanto refieren en gran medida a la economía política del Estado.

Es decir, la alfarería al igual que otras materialidades, se encuentra en medio del juego de reciprocidades y compromisos que el Inka implementó a lo largo de la construcción del Tawantinsuyo (cfr. Romero 2002). La cerámica funcionó con valores diferenciales de acuerdo a las expectativas del Imperio, al menos para proporcionar regalos que generaran compromisos entre el Estado y las comunidades a través de sus autoridades; del mismo modo que como la vajilla que ayudara a mantener esos compromisos a través de una escala creciente de ceremonias festivas con abundancia de alimentos.

En su resultado, por lo tanto, se observa un dominio complejo, total pero sutil o directo e indirecto a la vez, en apariencia sin conflicto con lo local. Aquí, por consiguiente, la cerámica no representa necesariamente poblaciones, sino situaciones diferenciales de expresiones de poder. Dentro de esta lógica, la presencia de ejemplares cusqueños siempre va a ser escasa pero más importante en momentos tempranos cuando recién se están estableciendo los contactos y generando compromisos. En cambio, los tipos provinciales entrarían en funcionamiento y adquirirían relevancia una vez consolidadas ciertas etapas de conquista, a partir de lo cual comenzaría luego una ampliación del sistema hacia los territorios colindantes, captando antiguas redes de interacción. De este modo, dichas cerámicas adquirirían el rol de las cusqueñas aunque dentro de su propio radio de acción, siendo en el ámbito más regional que comenzarían a desarrollarse las industrias locales. En un comienzo de manera tímida y dentro de los mismos parámetros tradicionales, para después provocar una mayor intervención de la producción local, convirtiéndose en una alfarería predominante.

Repetimos, entonces, la cerámica en tiempos del Inka no refiere necesaria ni exclusivamente a poblaciones ni a un simple proceso de conquistas. Como en el caso de otros materiales, sería la manifestación de su propia economía política, bajo la cual se involucrarían una serie de comunidades dentro de una escala creciente de reciprocidades y compromisos. Por lo mismo, la alfarería incaica no sería sólo aquella estrictamente apegada a los patrones cusqueños, ni puede ser entendida fuera y descontextualizada de las producciones locales, puesto que el Inka como su política serían versátiles y adquirirían múltiples expresiones dependiendo de sus intereses y las realidades a las que se

enfrentaron. En consecuencia, aunque sin dejar de asombrarnos todavía, desde esta perspectiva es mucho más posible concebir la diversidad cultural que fue capaz de integrar con tanta rapidez el Tawantinsuyo.

Luego de todo este sumario relato sobre el desarrollo de la alfarería del Norte Grande de Chile, creemos adecuado sintetizar y concluir acerca de nuestra idea de “tipo cerámico”. Esto se debe a que la concepción que hemos logrado a lo largo de nuestro trabajo y los marcos de referencia metodológicos presentados, es la que en gran medida nos ha permitido llegar a las conclusiones que nos hemos aventurado a exponer en esta tesis. Concepción que, más allá de ser o no la mejor, es aquella que nos deja más conforme para proceder a una comprensión de los fenómenos culturales del pasado y la interpretación social de su historia.

IV. Consideraciones finales acerca del concepto de “tipo cerámico” en arqueología

Cuando como arqueólogos trabajamos una colección de vasijas o una muestra de fragmentos, igual que con cualquier otro tipo de objeto, tendemos a agrupar los ejemplares parecidos y separarlos de aquellos con características distintas. Como en nuestro caso, por lo tanto, hemos hecho una “clasificación” que es un procedimiento propio del conocimiento científico y en general humano para conceptualizar el mundo: “identificarlo, organizarlo y denominarlo” (Rice 1987:274). Para una clasificación bien definida se plantea que los objetos de una misma clase han de ser similares y los de distinta clase no han de ser semejantes, sino disímiles. Según lo cual, se deben definir clases o “tipos” con la suficiente precisión para que otros investigadores puedan reproducir la clasificación, es decir, poder reconocer y comparar nuevos objetos dentro de la clasificación preexistente (Orton 1987).

Varios son los principales propósitos de una clasificación (Orton et al. 1997). Por ejemplo, deberíamos considerar que en ausencia de una tipología cada pieza se comporta como un espécimen único, generando un exceso de información que intelectualmente es inmanejable. Luego, la clasificación posibilita la formulación de “modelos” como esquemas ordenadores y, en consecuencia, implica una especie de etiqueta para las piezas

que las agrupa y organiza de acuerdo a su información cronológica, espacial, funcional y/o cultural en general. Paralelamente, la medición de la cantidad se vuelve una de las informaciones adicionales importantes para el estudio arqueológico, pues los tipos cerámicos también son una abstracción numérica de los objetos que analizamos. Es decir, representan un determinado número de especímenes de una población que desconocemos, pero que gracias a su diversidad de miembros podemos abarcarla y lograr entenderla.

Según los distintos enfoques de la disciplina, la clasificación de la cerámica se ha atendido a unos tres sistemas clasificatorios, comenzando por las tipologías tradicionales que luego se han centrado en las clasificaciones “formales” o técnicas. Para, finalmente, incluir la secuencia de las operaciones de producción dentro de la tipología (D. Arnold 1999; P. Arnold 1999a; Chilton 1999b; Orton et al. 1997). Según los sistemas tradicionales, se identificaban tiestos o fragmentos “tipo” de acuerdo a los rasgos compartidos con una pieza singular (especialmente, su forma y decoración), impidiendo que vasijas con otras peculiaridades formasen parte del mismo conjunto, aún cuando fueran de la misma época o pertenecieran al mismo sistema de producción y estilo. Por lo cual, es común que dicho tipo sea aplicable sólo a una pieza exclusiva de un espacio y tiempo muy determinado, difícil de comparar con otras manifestaciones semejantes. Los sistemas de clasificación formal, por su parte, intentaron solucionar este problema incluyendo un espectro mayor de posibilidades -en particular, atributos morfológicos- dentro de un mismo tipo de cerámica (muchas de ellas enfatizando la cuantificación). Sin embargo, tienden a caer en el mismo problema de la tipología tradicional, al ajustarse muchas veces a formas específicas.

Por esto, posteriormente, es que la clasificación ha centrado su atención en el proceso productivo, describiendo las pastas, formas, superficies y decoraciones en términos de los pasos de manufactura necesarios que les dieron origen, en vez de limitarse al producto acabado (Orton et al. 1997; Rice 1987). En este sentido, los autores mencionados entienden como “tipo” cerámico todo aquel grupo o conjunto de objetos cuyos rasgos, atributos o estados comunes delatan un parentesco inherente a su naturaleza, susceptible de una interpretación cultural. Pero además, se trataría de entidades producidas bajo un mismo sistema, englobando aunque también segregando con ello, toda la gama de posibilidades

morfológicas y decorativas que permiten la tecnología, una funcionalidad determinada y un interés social o “estilo” de un espacio y tiempo específicos (cfr. D. Arnold 1999; P. Arnold 1999a, Chilton 1999b; Dittler y Herbich 1998).

De acuerdo a esta breve historia de la clasificación y la tipología en arqueología, de lo cual concluimos la necesidad fundamental de contar con una manera de ordenar nuestros datos para cualquier análisis posterior, queremos profundizar sobre a qué nos referimos con estos términos.

Para comenzar, sabemos que la clasificación es un instrumento básico de nuestro pensamiento y, en particular, de nuestras ciencias. Transforma el “caos” en categorías sistemáticas acerca del comportamiento observado del mundo “exterior”, se definen y ordena nuestras unidades de análisis y sus atributos. Cuanto mejor sea una clasificación, entonces, tanto más comprensivamente permitirá que nos adentremos en el origen, desarrollo e interacción de los fenómenos culturales a los que refiere. En consecuencia, una “buena” clasificación es un prerrequisito necesario para el avance de cualquier campo de la ciencia o de la disciplina arqueológica en particular. Más aún, haciendo caso omiso de nacionalidades y lenguas, la aplicación universal de una clasificación y la nomenclatura asociada permitiría el intercambio y la comparación de resultados, de tal modo que se convierten en facilitadores de comunicación e ideas entre científicos (Meggers y Evans 1969).

Obviamente que, para entender estas formas de comunicación universal científica, tenemos que remontarnos a la constitución del discurso científico moderno promovido por el evolucionismo. Linneo creó un sistema de la clasificación de los seres vivos basado en sus diferencias, compuesto por categorías de extensión creciente o taxonómicas correspondientes a “especie, género, familia, orden, clase y filum” (Meggers y Evans 1969:3), las que pueden ser empleadas no sólo con alcances descriptivos, sino también con significación evolutiva o histórica. Posteriormente, Simpson propone otra definición evolucionista que concibe las especies vivientes como un “linaje” en tanto representan una secuencia de antecesores y descendientes de una población cuyos individuos comparten

rasgos semejantes o similitudes. Por lo tanto, una clasificación implica que la genealogía debe ser cortada en segmentos unidos por las similitudes más que por sus diferencias, lo que debe ser hecho de manera arbitraria, pues no hay otra forma de subdividir una línea continua. En consecuencia, lo que se necesita son criterios adecuados para realizar estos cortes (Meggers y Evans 1969).

De manera semejante, el arqueólogo que intenta clasificar cerámica (piezas o fragmentos), se enfrenta con una categoría de fenómenos que cambia en un continuo, varía espacial y temporalmente como resultado de diferencias culturales provocadas por el sistema de producción, la funcionalidad y los estilos o intereses sociales, así también por la habilidad, creatividad y susceptibilidad de los alfareros. Aunque motivados por la estandarización alcanzada por la biología, a los arqueólogos les ha sido difícil llegar a criterios universalmente aceptables para dividir estas variaciones en tipos, dando como resultado una evidente carencia de uniformidad en la clasificación de la alfarería. Situación que ha sido empeorada por las discrepancias entre arqueólogos de formación histórica y aquellos de preparación antropológica (Meggers y Evans 1969), unos más particularistas mientras los otros son más positivistas y universalistas. Y, también, por las diferencias entre aquellos que conciben la tipología como el resultado exclusivo del analista (formalistas), de otros más sustantivistas que plantean por medio de ella el descubrimiento de las pautas originales del pensamiento pretérito -por ejemplo, a través de la etnoclasificación o clasificación folclórica (Rice 1987).

En cualquier caso, sin embargo, uno de los mayores problemas que complica el desarrollo de sistemas de clasificación cerámica de amplia aceptación y su mayor o menor aplicabilidad, es la relativamente alta visibilidad de sus detalles (Meggers y Evans 1969). Por lo cual, enfrentados a numerosas posibilidades de atributos y la necesidad de alcanzar un mínimo consenso para la comparación y el entendimiento mutuo, el problema que aqueja a los arqueólogos más que a alcanzar tipos de validez universal, refiere al cómo diferenciar y establecer los tipos cerámicos. En este sentido, la situación se debate entre los “divisionistas” que crean tipos sobre la base de unos pocos ejemplares, y los “amontonadores” que agrupan una gran cantidad de ellos dentro de unos pocos tipos (Orton

et al. 1997). Además que, dentro de ellos mismos se hallan quienes consideran a los tipos cerámicos artificiales en tanto construcciones de los arqueólogos, mientras otros creen que los tipos son una manifestación inconciente o conciente de los alfareros originales. No obstante, es compartida la idea que en gran medida las decisiones dependen del juicio personal del analista o quien práctica la clasificación, lo cual se alcanza sólo después de una amplia experiencia empírica y de conocer un extenso cuerpo de información relevante para tomar la decisión adecuada y saber elegir dónde segmentar o dividir el registro arqueológico.

Al respecto, Meggers y Evans (1969) aludiendo a las experiencias de la biología, sintetizan algunos de los criterios que deberían guiar una clasificación. Por ejemplo, a) lo que se clasifica son poblaciones cerámicas y no vasijas individuales; b) en cuanto objeto de investigación, rara vez puede ser observada la población cerámica en su totalidad, por lo cual se debe proceder a partir de una muestra estadística; c) todas las poblaciones varían, por lo tanto, esta variación es parte esencial para la definición de los tipos cerámicos; d) esa variación en gran medida responde, al igual que en cualquier otra población, a que la cerámica evoluciona o cambia y se divide en otras poblaciones; e) por lo tanto, una secuencia puede ser dividida arbitrariamente o no, intentando que los tipos resultantes no sean “antinaturales”; f) en este sentido, las connotaciones de estas divisiones y su naturaleza deben entenderse en términos culturales.

Entonces, siguiendo la adopción de los enfoques biológicos y evolucionistas, basados en el cambio de la perspectiva de Linneo a la de Simpson, se debe reconocer que gracias a ello el arqueólogo no se desgasta en la búsqueda de diferencias y separaciones. Al contrario, el trabajo se facilita a través de la detección de las similitudes, agrupando un mayor número de ejemplares en torno a cierto modelo, con la consecuente reducción del número de tipos cerámicos. La idea, por lo tanto, es dar cuenta de la aparente diversidad de la cerámica en tanto objeto que resulta de la aplicación de métodos constructivos básicos similares o idénticos, obligando a comenzar su comprensión a través del ordenamiento de la alfarería desde su dimensión tecnológica.

Dos pasos principales estarían involucrados en una clasificación con esas connotaciones genealógicas (cfr. Shepard 1956). Primero, el reconocimiento de los aspectos o elementos que establecen una relación hipotética entre piezas o fragmentos, conformando grupos o clases monotéticas o politéticas según se definan por un atributo como por una configuración de éstos o sus estados (cfr. Rice 1987). Después de la separación de grupos distinguidos por características básicas comunes, el segundo paso es crear una descripción uniforme de cada uno de ellos, contemplando las normas que rigen su variabilidad tecnológica, su diversidad de formas y decoración, ya sea en forma paradigmática (según clases o categorías distintivas no jerarquizadas) o taxonómica (según las categorías relacionadas jerárquicamente).

Frente a todo esto, se debe tener cierta claridad respecto a las debilidades de dicho enfoque y de las tipologías en general. Al asumir una continuidad dentro y una discontinuidad entre los tipos, no sólo implica una concepción estática de los fenómenos que nos interesan, sino también tiende a obviarse con ello la diversidad material, el rol de la gente en el pasado así como de los investigadores mismos (Chilton 1989b). Por lo tanto, en la actualidad los estudios cerámicos tienden a discutir el enfoque tipológico clásico, entendiéndolo más bien como un proceso clasificatorio diferenciador a la vez que centrado en las similitudes materiales, sin obviar múltiples posibilidades contextuales como interpretativas. Para ello, arqueólogas como Chilton han puesto el énfasis en la comprensión tecnológica y el contexto de producción, más que en la forma y/o decoración del objeto, como el marco de referencia para evaluar la utilidad analítica de sus unidades o tipos. De esta manera, basada en el estudio de contextos Woodland tardíos del Noreste estadounidense y siguiendo a Dittler y Herbich (Chilton 1999), la autora privilegia la idea de estilo tecnológico como una manera adecuada de lograr este acercamiento entre tecnología y sociedad, en tanto lo tecnológico se entiende como el producto de elecciones más allá de lo racionalmente eficiente o estético (forma o decoración). El énfasis, por lo tanto, se pone en las situaciones que producen la diversidad dentro de la unidad, dando cuanto de una mayor variabilidad humana posible y alejada de concepciones tan etnocéntricas, abriendo múltiples posibilidades interpretativas.

Dentro de esta misma crítica a la tipología clásica y a los enfoques neo-evolucionistas, P. Arnold (1999a) enfatiza que la cerámica y su producción son procesos dinámicos, en el cual la tecnología no sólo es el resultado de estadios o etapas concatenados en líneas evolutivas donde la selección también actúa; sino que se trata de una conducta conciente que refleja las experiencias pasadas y futuras de los artesanos, otorgándole un rol activo y diverso a la participación de éstos en la sociedad. De acuerdo con ello, los tipos resultantes deberían demostrar mayor diversidad y no tanta normatividad como ocurre tradicionalmente, pues éstos se han constituido en simples resúmenes de atributos que minimizan las capacidades de la gente del pasado en tanto actores sociales o agentes. En suma, las tipologías tradicionales y la simple lectura evolucionista de éstas no incrementan de manera apreciable nuestro conocimiento acerca de la producción cerámica, su organización, significado ni cambios en el tiempo. La tipología normal, por una parte, enmarcara las diferencias o variabilidad de la cultura material; mientras que, el evolucionismo por su lado aplica al pasado nuestras concepciones de progreso y, finalmente, de cultura e historia con sus consecuentes limitaciones.

Así, introduciendo a la tecnología y producción en sus contextos sociales como ambientales a través del estudio etnoarqueológico en las montañas de Tuxtla en México, P. Arnold (1999a) plantea que es posible una mejor comprensión de las situaciones pretéritas en términos de una mayor diversidad, complejidad y riqueza de las sociedades del pasado. Al mismo tiempo que, llama a tomar conciencia y ser precavidos respecto a cómo los arqueólogos construimos el pasado con nuestras herramientas tradicionales, especialmente porque por medio de los tipos fijamos una especie de meta a la cual llegar o determinamos una situación a la cual adaptarse. A diferencia de esto, sabemos, los alfareros no confinan su actividad sólo al logro de objetivos evolutivos y/o funcionales (cfr. Varela 1992 y 2002).

Considerando todo lo anterior, entonces, entenderemos por ahora al tipo cerámico como una generalización de muchas piezas o fragmentos, por lo cual ningún ejemplar individual incluirá todas las características definidas. Es lógico, por lo tanto, referirse a ellos como una abstracción y, en consecuencia, derivar en una clasificación analítica no de objetos y atributos, sino de modos o procedimientos (Rice 1987). En este sentido, debido a un

registro incompleto y fragmentario, pero además porque éstos sirven a propósitos que no tienen relación necesaria con la producción y funcionalidad original de la cerámica, los tipos deberían inicialmente concebirse como artificiales (Shepard 1956).

En consecuencia, esta concepción acepta que los límites de los tipos son arbitrarios y no responden indefectiblemente a cambios naturales, graduales y progresivos, tal cual ha sido evidenciado por el análisis estadístico (más allá que a través de esto se haya pretendido determinar las normas del comportamiento humano inherentes a la cultura material). Al contrario, su delimitación descansa en el juicio del experto, por lo cual el tipo es definido más o menos artificialmente, e incluso puede concebirse como su creación. No obstante, persiste la idea de que en alguna medida se trata de entidades culturales y que existe cierta base de realidad y un “descubrimiento” de los tipos cerámicos, especialmente cuando la clasificación no sólo implica un orden sino también una estructura como en el caso de la taxonomía. Tal situación ha conllevado a importantes diferencias entre los arqueólogos respecto al significado de sus tipos, razón por la cual recalcamos, habría que buscar el acuerdo en relación con los procedimientos aceptables para una clasificación y tipología adecuadas como son las formas estandarizadas de registro (vid. supra).

En todo caso, se debe tener claro que el especialista siempre está trabajando con rasgos culturales ya sea que los reconozca o no (Shepard 1956). Y, al ser el producto de una muestra muy particular como del manejo y juicio individual del arqueólogo, en su capacidad de diferenciar y juntar radican las dificultades de llegar a otras definiciones de los tipos cerámicos. En este sentido, la causa de la artificialidad de la tipología dependería, especialmente, de ver la alfarería en el pasado también como una abstracción del objeto físico, de su composición y manufactura, ya que se ignora el rol del artesano. Es decir, obvia, la relación de la cerámica y su tecnología con la gente (Dietler y Herbich 1998). De hecho, otra crítica importante a la idea de la clasificación como absolutamente arbitraria es que destruye la iniciativa para otros cuestionamientos y análisis, sobre todo cuando los arqueólogos han aspirado a replicar las categorías originales, autóctonas, nativas e incluso rescatar su “etnociencia” (Rice 1987).

Al respecto, las etnoclasificaciones han sido bastante instructivas para evaluar los procedimientos ocupados por los arqueólogos para llevar a cabo sus tipologías (P. Arnold 1999a). Las cuales, justamente, han dado cuenta que los criterios más generalizados a nivel intercultural corresponden al uso proyectado de las vasijas y de los tiestos en general (Rice 1987)⁸⁹. De hecho, las piezas principalmente son nombradas por las funciones que cumplirían (p.e., cocinar, almacenar, servir, etc.), y luego por sus diferencias de tamaño y posibles contenidos. Asimismo, sus clases y nombres a menudo combinan varias dimensiones simultáneamente, por lo cual no es extraño que si algunos de esos rasgos cambia también lo haga su denominación, constituyéndose en una situación muy dinámica, flexible y versátil, incluso permeable a las diferencias de sexo, edad, ocupación y estatus de quienes se relacionan con la alfarería (Rice 1987). En este sentido, las etnoclasificaciones están basadas en grupos empíricos, fenoménicos y pragmáticos, más que en clases ideales creadas de acuerdo a abstracciones de semejanzas y sus relaciones o estructura (paradigmática y taxonómicamente hablando). Obviamente, esto implica la aceptación de otras formas de racionalidad del dominio cognitivo humano, ni mejores ni peores que la razón occidental y científica⁹⁰.

Sin embargo, si los arqueólogos tendemos a restringirnos a la información tecnológica de la cerámica y obviamos la integridad de fenómeno alfarero, es producto también de la naturaleza de nuestros datos. En esta dirección, Shepard establece que al menos hay tres obstáculos concretos para el uso de los aspectos formales y técnicos como criterios clasificatorios exclusivos, impidiendo seguir profundizando en la naturaleza real o artificial de nuestros tipos cerámicos: a) la identificación de materiales requiere gran infraestructura de laboratorio; b) algunas evidencias de técnicas son difíciles de reconocer u otras no dejan huella actual, y c) las propiedades físicas de la cerámica a menudo se encuentran influenciadas por la composición y técnicas, lo que vuelve incierta la interpretación. De este modo, puede haber atributos importantes considerados por el artesano y que son obviados por el analista debido a falta de registro, como al revés, datos estimados

⁸⁹ Lamentablemente, la información consignada no incorpora la variable decoración.

⁹⁰ Como un primer acercamiento a esta problemática tómesese de ejemplo el ejercicio clasificatorio referido a términos andinos relacionados con la alfarería del Glosario anexo a esta tesis.

significativos por el arqueólogo pero sin mayor relevancia o secundarios para el alfarero. Con todo, los rasgos técnicos también ofrecen ciertas ventajas para una clasificación más “real” (Shepard 1956). Pues, al prestar atención a lo que el alfarero hizo: a) se favorece la definición de unidades taxonómicas en términos culturales y no tan abstractos; b) ayuda al especialista a diferenciar entre variaciones intencionales y accidentales, pudiéndose distinguir prácticas convencionales, y c) ofrece criterios simples para delimitar los tipos.

Pero, enfatizamos de nuevo, el hecho que ciertos cambios en los materiales y técnicas indiquen posibles límites naturales o reales no significa que ellos sean necesariamente útiles para una clasificación más cercana a las intenciones originales. Sin duda, por lo tanto, lo que vuelve arbitraria la operación tipológica es la selección de las variables, por lo cual sólo el reconocimiento de aquellos atributos que ocurren de manera simultánea ayudan a delimitar mejor los tipos cerámicos y pueden hacerlos significativos en términos históricos y culturales. Entre éstos, por ejemplo, los criterios que mejor definirían integralmente los límites entre segmentos abstraídos del proceso productivo de un objeto como la cerámica, serían la asociación de tecnología (materias primas y manufactura), forma y superficie – en tanto tratamiento y acabado (cfr. Rice 1987; Shepard 1956). Estos atributos y sus estados, en consecuencia, deberían ser registrados y analizados de manera estandarizada, conjunta o politética de acuerdo a pasos progresivos con el apoyo de técnicas estadísticas multivariadas, guiados por las restricciones que supuestamente los hacen más o menos estables y accesibles (p.e., la decoración tiende a variar más que la forma, y ésta más que la técnica al tomar en cuenta las restricciones de materias primas como funcionales). En sentido jerárquico o taxonómico, el criterio unificador básico sería la técnica que demuestra un mayor conservadurismo, permitiendo establecer tradiciones alfareras y, por consiguiente, culturales gracias al agregado del resto de los atributos de los objetos cerámicos estudiados (Chilton 1999b). Cuyos resultados, más aún, pueden ser adecuadamente nombrados utilizando el sistema tipo-variedad, donde los tipos correspondientes a la expresión tecnológica ideal o paradigmática de una alfarería incluyen variedades articuladas de manera jerárquica y progresiva (taxonómica), de acuerdo a su peso en la definición del tipo y según las manifestaciones empíricas de forma, decoración u otras en las muestras (Rice 1987).

Cabe recalcar, por otro lado, que esta secuencia de pasos que configuran mejor una tipología no es absoluta ni universal, ya que además del tratamiento individual del investigador, se encuentra determinada en gran medida por la naturaleza de los materiales. Especialmente, depende del proceso de depositación y fragmentación de la cerámica (Shieffer 1976). Con todo, esta situación igual legitima a la técnica como la vía inicial más expedita para realizar una clasificación, debido a su particular fenómeno de “completitud” que generalmente no se aprecia en las formas ni decoración. Al respecto, la tecnología puede ser tratada en términos de la totalidad del proceso de manufactura, contando sólo con el producto de las materias primas como la pasta. En cambio, los estudios que pretenden crear una tipología basada en la forma o sobre todo en la decoración, se enfrentan a bastantes problemas empíricos o de muestra (Shepard 1956).

A pesar de todo lo anterior, se hacen importantes críticas a las clasificaciones arqueológicas por utilizar principal o exclusivamente atributos formales, tecnológicos y morfológicos en general para desarrollar tipologías, dando escasa importancia a otras variables como las de superficie, las decorativas u otras más particulares (Shepard 1956) De acuerdo a esta discusión, nuestros procedimientos clasificatorios se encontrarían limitados por sus circunstancias y estarían acomodaticamente adecuados a ellas. No se debe olvidar que todo esto depende de nuestra concepción de tipo cerámico, el que tiene una base real o al menos empírica, pero cuya definición al mismo tiempo es arbitraria e histórica, ya que depende del proceso productivo y depositacional de los materiales, como de la óptica del analista y su propia circunstancia. Y de cuya dialéctica, en tanto consecución progresiva, simultánea y coherente del registro y análisis de los datos, es posible o no que esta unidad esencialmente analítica adquiera un carácter cultural y social significativo para el pasado (Lumbreras 1984a y b); lo que, teóricamente, sería posible gracias a una constante formulación de la tipología donde ésta es definida, revisada a la luz de nuevas evidencias, corregida, correlacionada, redefinida e incluso descartada. Permitiendo, como conclusión, derivar los modos o estándares de manufactura de los objetos incluidos en los tipos y establecer los características paradigmáticas de la cerámica que reúne tales tipos para acercarnos a la tradición alfarera original (cfr. Rice 1987).

Lo anterior se vuelve relevante porque los tipos son categorías descriptivas y analíticas construidas justamente para insertarlos dentro de un contexto social y cultural posible, ya que las materialidades u objetos que representan tuvieron una intencionalidad en cuya búsqueda se encuentra la arqueología (Dietler y Herbich 1998). De hecho, un error frecuente de la disciplina ha sido confundir los tipos cerámicos con poblaciones pretéritas y sus intenciones, otorgándoles un carácter normativo; así como, promover visiones únicas de éstos impulsando cierta competencia por establecer tipos de validez universal. Asimismo, la confianza excesiva e ingenua de la arqueología en la estadística como una manera de “descubrir” el orden cultural inherente de los materiales estudiados y, de acuerdo a ello, el vínculo normativo con las concepciones sociales del pasado, promovió interpretaciones bastante discutibles por reduccionistas y mecánicas. No obstante, el notable avance computacional de las técnicas de análisis multivariado y últimamente de la información geográfica satelital, ha significado ampliar las posibilidades de una comprensión más integral del registro arqueológico en términos espaciales, económicos, funcionales y socioculturales.

Está claro que los tipos son la unidad de análisis propia de la ciencia occidental, parte esencial de su “lenguaje”, pero de la misma manera que éste, la clasificación y sus resultados deben entenderse como una actividad dinámica a través de la cual se intenta la lectura y comprensión de los fenómenos humanos, en particular a través de la reconstrucción e interpretación del pasado. Cuya mayor o menor artificialidad y arbitrariedad, precisamente, dependerán de las múltiples lecturas que se hagan, más que de reglas y formatos estandarizados de nomenclatura y descripción pues no existe un sistema único de clasificación.

Esto implica que se trata de un conocimiento tentativo, acumulativo y progresivo, con múltiples posibilidades compitiendo dentro del campo de la consistencia lógica y según la utilidad empírica como teórica que prestan a los objetivos finales de la arqueología y de la investigación en particular. En suma, la validez del sistema clasificatorio y la tipología resultante se derivan de una competencia de ideas, es decir, dentro del ámbito ideológico a

partir del cual se enmarcará qué es lo culturalmente significativo y cuánto de ello revelan nuestros tipos, en este caso, cerámicos. Por consiguiente, la clasificación no envuelve un problema de artificialidad y arbitrariedad que se resuelva por la mera creación de un sistema universal, al contrario, su esencia radica justamente en la multiplicidad de posibilidades que aquello genera acerca de la realidad y el consecuente debate de ideas al respecto que pugnan por su legitimación.

La legitimidad de una clasificación o tipología, por lo tanto, se desvela en la solidez lógica de los procedimientos y argumentos que se han creado a partir de las particulares percepciones del registro arqueológico, donde confluyen el contexto histórico en el cual la clasificación se inserta y el poder social que la sustenta (cfr. Leone et al. 1987; Lumbreras 1984b; Preucel y Hodder 1996; Shanks y Tilley 1987; Trigger 1992). Producto de esto, otra vez, se vuelve importante evaluar el papel significativo que tienen los tipos, comenzando por diferenciar aquellos en mayor medida dependientes de factores naturales que culturales, y una vez definidos éstos examinarlos a la luz de su valor social que es lo verdaderamente interesante para la disciplina sea histórica o antropológica (Lumbreras 1984a y b).

Consecuente con aquello, sin fijarlos ni volverlos rígidos, es importante usar unos u otros términos con claridad si optamos por una escala multidimensional, dialéctica y progresiva de conocimiento. En este sentido, nos parece que la unidad analítica primordial debe ser denominada “tipo” en tanto corresponde a una abstracción o síntesis del proceso productivo y funcional de cualquier cerámica en un determinado tiempo, espacio y sociedad. A esa abstracción o tipología se llega por el procedimiento organizador que llamamos clasificación, la cual al adquirir una estructura específica denominaremos taxonomía según las relaciones jerarquizadas de los atributos de los tipos y entre éstos. Por lo tanto, la utilidad del tipo cerámico no se dará en un plano necesariamente empírico ni menos vago, sino estándar. Al contrario, para un manejo y tratamiento de carácter más empírico, ya sea en terreno o laboratorio, sería mejor recurrir al uso de “grupos” o “clases” mientras se trabajan conjuntos de atributos para luego definir los tipos (cfr. Lumbreras 1983a y b; Rice 1987; Shepard 1956).

Ahora bien, el empleo de estas unidades en el plano abstracto para responder preguntas hechas por el investigador, todo ello inserto en el particular contexto del arqueólogo que realiza la clasificación, debería derivar en la configuración e interpretación de tradiciones y estilos (Willey 1945 y 1948). Donde, la “tradicón” cerámica referiría al desarrollo histórico o evolución de la alfarería en cuestión, la que queda definida en términos paradigmáticos; mientras que, el “estilo” remite a las intencionalidades “artísticas”, tecnológicas como ideológicas de los productores y consumidores en un espacio y tiempo determinados (Conkey y Harstorf 1990; Plog 1983; Sackett 1977; Wiessner 1983).

De tal modo que, como el objetivo de nuestro trabajo ha sido el modo en que construimos los datos cerámicos más que su interpretación propiamente tal, nos centramos en el concepto de tipo de acuerdo a la lógica de nuestro argumento. Vale decir, el tipo cerámico como un indicador descriptivo y analítico pero, al mismo tiempo, con valor social significativo.

Hemos dicho que la tarea de organizar los datos acumulados en unidades mínimas de comparación ha sido abordada por la arqueología mediante técnicas clasificatorias. Asimismo, puntualizamos que en la arqueología existe un intenso debate acerca de las implicancias concretas del concepto de tipo, pero que más o menos todos la consideran como la unidad clasificatoria que se construye a partir de la aplicación de los criterios del investigador para organizar los restos materiales, particularmente los cerámicos. Y, por último, se reconoce que los atributos mínimos que constituyen estas unidades tienen al menos un valor formal, cronológico, espacial o corológico y funcional (Gorodzov 1933; Lumbreras 1983a).

Lo que se intenta, en suma, es construir unidades clasificatorias susceptibles de ser aisladas de tal manera que constituyan entidades individuales para fines de comparación y que no sean confundidas con otras clases similares, posibles de ser aisladas en tiempos como espacios diferenciables. El problema, sin embargo, ha sido el modo de fijar los límites tanto inferiores como superiores de estas unidades, dado que a diferencia de los fenómenos y entes naturales que se nos muestran mucho más constantes, lo característico de los restos

materiales y la conducta humana de la cual son producto, su tendencia es a la variabilidad e inconstancia. La clasificación en arqueología tiene, por lo tanto, que partir de este supuesto fundamental, evitando así el peligro de convertir la clasificación en una caótica identificación de atributos o variables, muy probablemente “sobrevalorando lo particular sobre lo general, lo individual sobre lo social” (Lumbreras 1983a:3).

Lo anterior refiere al interés común del arqueólogo por obtener en el presente el dato cultural en tanto producto de una sociedad dada del pasado, por lo cual en este trabajo defendemos la idea que una clasificación debe organizarse de tal manera que los tipos sean posibles de adquirir un valor social significativo. A nuestro juicio, esto quiere decir, que los tipos permitan elaborar un razonamiento acerca de la conducta individual que los produjo en un marco social específico (cfr. Lumbreras 1983b). De ahí que, aunque parezca excesivamente materialista, la clasificación comience por una comprensión tecnológica de los distintos atributos de la cerámica, la cual debería derivar en un acercamiento al sistema productivo y desde éste al contexto social donde la alfarería se utilizó. Pero, no como aspectos separados en una secuencia ni epifenómenos, sino completamente integrados en lo social e individual (P. Arnold 1999a; Chilton 1999b).

Una vez generada la tipología, los tipos se deben evaluar de acuerdo a su recurrencia (sensu Lumbreras 1983b). Esto concibe que la clasificación es el procedimiento de organización de los materiales arqueológicos mediante el cual se establecen grupos de objetos por ser iguales y diferentes entre sí, pero sólo su recurrencia es la que permite establecer cuándo la tipología corresponde a la concreción o resultado material de un fenómeno cultural. O sea, interpretar los tipos como una posible manera de hacer o resolver algo por medio del instrumento físico, considerado éste la expresión de una conducta socialmente desarrollada que involucra determinadas pautas de comportamiento. Desde un nivel específico como la capacidad productiva de un grupo, hasta nociones mucho más subjetivas que se desenvuelven en el campo de la circulación y uso de los artefactos. En definitiva, se plantea que la recurrencia es un medio plausible de evaluación de conductas y concepciones sociales a las que alude la tipología construida por el arqueólogo (Lumbreras 1984a),

mediante un seguimiento concreto de los tipos a través de sus frecuencias y formas de depositación (Hodder 1987; Schiffer 1976).

Hoy, sin embargo, existe bastante acuerdo en que la simple recurrencia de artefactos y tipos en un espacio determinado y correspondiente a un momento específico no definen por sí solos el comportamiento humano del pasado y menos lo que puede concebirse como una cultura, más o menos tal cual lo entendía la arqueología originalmente. Por lo mismo, debe considerarse a los tipos en su asociación con otros y en su circunstancia particular donde los objetos fueron abandonados, lo que desplaza el énfasis desde la tipología hacia una comprensión del contexto (cfr. Butzer 1982; Hodder 1987 y 1994; Schiffer 1976). Esto vendría a generar, en consecuencia, otra unidad de análisis donde realmente se evalúa el valor social contenido por las unidades tipológicas, lo cual contempla la integración de un conjunto de elementos que refieren a un aspecto funcional ligado a actividades sociales que le dan sentido a los restos materiales o al registro arqueológico en general (Lumbreras 1984a).

De este modo, ya sea que se trate de modelos “ideales” o conductas “reales”, la arqueología basada en las asociaciones permite sugerir y debatir modos específicos y generales de comportamiento, cultura y cualquier actividad social ocurrida en el tiempo, información imposible de ser contenida por las clases de artefactos por separado (Lumbreras 1984a). Esta lógica, por lo tanto, remite al cómo adecuar los datos del campo empírico y del conocimiento o campo teórico referido a la problemática histórica y social propia de la arqueología. Lógicamente, este no es un problema exclusivo de los estudios cerámicos, sino que es inherente al desarrollo de la disciplina misma. Para ello hay que tomar en cuenta una consecución de preguntas desde qué es lo recuperado, hasta el cómo y por qué llegó al lugar donde fue encontrado, es decir, dilucidar las causas naturales y culturales de su existencia. Para desembocar, por último, en el fenómeno social o comportamiento humano al que aluden los hechos empíricos del pasado, dando paso a la comparación cualitativa o cuantitativa con otros referentes como las analogías -arqueológicas, etnográficas u otras-, con el fin de llegar a la interpretación misma del hecho social, su reconstrucción, reflexión y discusión en el campo del debate ideológico que encierra la ciencia en sí misma. En

definitiva, este es el sentido que hemos querido darle a nuestro concepto de tipo y justamente es el que creemos haberle dado en nuestros acercamientos a la prehistoria del Norte Grande de Chile.

Frente a toda esta discusión, finalmente, no nos queda más que concluir que la labor que hemos realizado en términos empíricos, es decir en los laboratorios, así como la sistematización teórico-metodológica realizada a lo largo de esta tesis acerca de la cerámica, requieren todavía de más trabajo y reflexión por parte de las futuras generaciones de arqueólogos hasta alcanzar una real conciencia de lo que hacemos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adán, L.

1995 Diversidad funcional y uso del espacio en el Pukara de Turi. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II:125-133. Hombre y Desierto 9, Antofagasta.

Adán, L.

1996 *Arqueología de lo cotidiano. Sobre diversidad funcional y uso del espacio en el Pukara de Turi*. Memoria de Título en Arqueología, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

Adán, L.

1999 Aquellos antiguos edificios. Acercamiento arqueológico a la arquitectura prehispánica tardía de Caspana. *Estudios Atacameños* 18:13-33, San Pedro de Atacama.

Adán, L.

2003 Arquitectura doméstica atacameña durante los períodos Intermedio Tardío y Tardío. *Estudios Atacameños* (en prensa), San Pedro de Atacama.

Adán, L. y L. Sanhueza

1998(1997) Simposio: Metodología en investigación cerámica. Presentación. *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo 1:203-204. Contribución Arqueológica 5, Copiapó.

Adán, L. y M. Uribe

1995 Cambios en el uso del espacio en los períodos agroalfareros: un ejemplo en ecozona de quebradas altas, la localidad de Caspana (Provincia El Loa, II Región). *Actas del II Congreso Chileno de Antropología* Tomo II:541-555. Colegio de Antropólogos de Chile A. G., Valdivia.

Adán, L. y M. Uribe

1999 El dominio inca en las quebradas altas del Loa Superior: un acercamiento al pensamiento político andino. *Tawantinsuyo* (en prensa).

Adán, L., M. Uribe, P. Alliende y N. Hermosilla

1995 Entre el Loa y San Pedro: nuevas investigaciones arqueológicas en Caspana. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II:147-155. Hombre y Desierto 9, Antofagasta.

Agüero, C.

1997 Una versión sobre el encuentro de Atacama y Tarapacá en el Loa Inferior, a partir de los textiles de los cementerios de Quillagua (PIT). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 24:20-22, Santiago.

Agüero, C.

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

Agüero, C., M. Uribe y O. Reyes

1995 Nuevos sitios para la ocupación formativa del valle de Quillagua. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 21:24-27, Santiago.

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

1997 Variabilidad textil durante el período Intermedio Tardío en el valle de Quillagua: una aproximación a la etnicidad. *Estudios Atacameños* 14:263-290, San Pedro de Atacama.

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

1999 Una aproximación arqueológica a la etnicidad: el rol de los textiles en la construcción de la identidad cultural en los cementerios de Quillagua (Norte de Chile). *Gaceta Arqueológica Andina* 25:167-198, Lima.

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

2001 Ceremonialismo del período Formativo en Quillagua, Norte Grande de Chile. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 32:24-34, San Pedro de Atacama.

Agüero, C., M. Uribe y J. Berenguer

2003 La iconografía Tiwanaku: el caso de la escultura lítica. *Textos Antropológicos* (en prensa), La Paz.

Agüero, C. y M. Uribe

2000 Iconografía, alfarería y textilería: elementos para una revisión del período Medio en el Norte Grande de Chile. Ponencia presentada en *XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Arica.

Aitken, M.

1990 *Scientific dating methods in archaeology*. Longmans, Londres.

Albarracín-Jordán, J.

1996 *Tiwanaku. Arqueología regional y dinámica segmentaria*. CID/Plural Producciones, La Paz.

Albeck, M. E.

2001 La puna argentina en los períodos Medio y Tardío. En *Historia Prehispánica Argentina*, editado por E. Berberían y A. Nielsen, Tomo I, pp. 347-388. Editorial Brujas, Córdoba.

Alberti, G. y A. Mayer

1974 *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*. Instituto de Estudios Andinos, Lima.

Alconini, S.

1993 *La cerámica de la pirámide de Akapana y su contexto social en el estado de Tiwanaku*. Tesis de Licenciatura en Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.

Aldenderfer, M. y R. Blashfield

1984 *Cluster analysis series: quantitative applications in the social science*. Sage Publications, Beverly Hills.

Aldunate, C.

1991 Arqueología en el pukara de Turi. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II:61-78. Boletín del Museo Regional de la Araucanía 4, Temuco.

Aldunate, C. y V. Castro

1981 *Las Chullpas de Toconce y su relación con el poblamiento altiplánico en el Loa Superior*. Memoria de Título en Arqueología, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Ediciones Kultrún, Santiago.

Aldunate, C., J. Berenguer, V. Castro, L. Cornejo, J. L. Martínez y C. Sinclaire

1986 *Cronología y asentamiento en la región del Loa Superior*. Dirección de Investigación y Bibliotecas, Universidad de Chile, Santiago.

Allen, J.

1989 A quantitative technique for assesing the roundness of pottery sherds in water contexts. *Geoarchaeology* 4:143-155.

Alliende, P.

1981 *La colección arqueológica "Emil de Bruyne" de Caspana*. Memoria de Título en Arqueología, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

Ampuero, G.

1989 La cultura Diaguita chilena. En *Culturas de Chile. Prehistoria*, editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano, pp. 277-287. Editorial Andrés Bello, Santiago.

Arellano, J. y E. Berberían

1981 Mallku, el señorío post-Tiwanaku del altiplano sur de Bolivia. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 10(1):51-84, Lima.

Arnold, D.

1975 Ceramic ecology of the Ayacucho basin. *Current Anthropology* 16:183-205.

Arnold, D.

1985 *Ceramic theory and cultural process*. New studies in archaeology, Cambridge University Press, Cambridge.

Arnold, D.

1994 La tecnología cerámica andina: una perspectiva etnoarqueológica. En *Tecnología y organización de la producción cerámica prehispánica en los Andes*, editado por I. Shimada, pp. 477-504. Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Arnold, D.

1999 Advantages and disadvantages of vertical-half molding technology: implications for production organization. En *Pottery and People. A dynamic interaction*, editado por J. Skibo y G. Feinman, pp. 59-80. Foundations of archaeological Inquiry, the University of Utah Press, Salt Lake City.

Arnold, D.

2000 Does the standardization of ceramic pastes really mean specialization? *Journal of Archaeological Method and Theory* 7(4):333-375.

Arnold, P.

1999a On typologies, selection, and ethnoarchaeological in ceramic production studies. En *Materials meanings. Critical approaches to the interpretation of material culture*, editado por E. Chilton, pp. 103-117. Foundations of archaeological Inquiry, the University of Utah Press, Salt Lake City.

Arnold, P.

1999b Tecomates, residential mobility, and early formative occupation in coastal lowland Mesoamerica. En *Pottery and People. A dynamic interaction*, editado por J. Skibo y G. Feinman, pp. 157-170. Foundations of archaeological Inquiry, the University of Utah Press, Salt Lake City.

Aufderheide, A., M. Kelley, M. Rivera, L. Gray, L. Tieszen, L. Iversen, R. Krouse y A. Carevic

1994 Contributions of chemical dietary reconstruction to the assesment of adaptation by ancient highland inmigrants (Alto Ramírez) to coastal conditions at Pisagua, North Chile. *Journal of Archaeological Science* 21:515-524.

Ayala, P.

2000 *Reevaluación de las tradiciones culturales del período Intermedio Tardío en el Loa Superior: Caspana*. Memoria de Título en Arqueología, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

Ayala, P.

2001 Las sociedades formativas del Altiplano Meridional y su relación con el Norte Grande de Chile. *Estudios Atacameños* 21:7-39, San Pedro de Atacama.

Ayala, P. y M. Uribe

1995 Pukara de Lasana: revalidación de un sitio “olvidado” a partir de un análisis cerámico de superficie. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II:135-145. Hombre y Desierto 9, Antofagasta.

Ayala, P. y M. Uribe

1996 Caracterización de dos tipos cerámicos ya definidos: Charcollo y Chiza Modelado. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 22:24-28, Santiago.

Ayala, P. y M. Uribe

2002 La cerámica Wankarani y una primera aproximación a su relación con el período Formativo del Norte Grande de Chile. *Textos Antropológicos* (en prensa), La Paz.

Ayala, P., O. Reyes y M. Uribe

1999 El cementerio de los Abuelos de Caspana: el espacio mortuario local durante el dominio del Tawantinsuyo. *Estudios Atacameños* 18:35-54, San Pedro de Atacama.

Barcklay, K.

2001 *Scientific analysis of archaeological ceramics. A handbook of resources*. Published for english heritage by Oxbow Books, Park end Place, Oxford.

Barnett, W. y J. Hoopes, editores

1995 *The emergence of pottery. Technology and innovation in ancient societies*. Smithsonian Institution Press, Washington y Londres.

Barón, A. M.

1979 *Excavación de un cementerio. Sus potencialidades*. Memoria de Título en Arqueología, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

Barraclough, A.

1992 Quaternary sediment analysis: a deductive approach at A-level. *Teaching Geography* 17:15-18.

Bedaux, R. y D. van der Waals

1987 Aspects of life-span of Dogon pottery. *Newsletter* 5:137-153.

Benavente, M. A.

1978 Chiu Chiu 200: poblado agroalfarero temprano. *Revista Chilena de Antropología* 1:5-15, Santiago.

Benavente, M. A.

1981 *Chiu Chiu 200: un campamento de pastores*. Memoria de Título en Arqueología, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

Benavente, M. A., C. Massone y C. Thomas

1986 Larrache, evidencias atípicas ¿Tiahuanaco en San Pedro de Atacama? *Actas del X Congreso Nacional de Arqueología Chilena*:67-74. Chungara 16, Arica.

Bennett, W.

1934 Excavations at Tiahuanaco. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 34(3):359-491.

Bennett, W.

1946a The archaeology of the Central Andes. En *Handbook of South American Indians*, editado por J. Steward, Vol. II, pp. 61-147. Smithsonian Institution, Washington.

Bennett, W.

1946b The Atacameño. En *Handbook of South American Indians*, editado por J. Steward, Vol. II, pp. 599-618. Smithsonian Institution, Washington.

Bennett, W.

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

Berberián, E. y R. Raffino

1991 *Culturas indígenas de los Andes Meridionales*. Alambra, Madrid.

Berenguer, J.

1975 *Aspectos diferenciales de la influencia de Tiwanaku en Chile*. Memoria de Título en Arqueología, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

Berenguer, J.

1983 El método histórico directo en arqueología. *Boletín de Prehistoria de Chile* 9:63-72, Santiago.

Berenguer, J.

1993 Gorros, identidad e interacción en el desierto chileno antes y después del colapso de Tiwanaku. En *Identidad y prestigio en los Andes*, editado por J. Berenguer, pp. 41-64. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Berenguer, J.

1995 Impacto del caravaneo prehispánico tardío en Santa Bárbara, Alto Loa. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo I:185-202. Hombre y Desierto 9, Antofagasta.

Berenguer, J.

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.

Berenguer, J.

2000 *Tiwanaku. Señores del lago sagrado*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Berenguer, J.

2003 El inkañam en el Alto Loa, II Región de Chile: caminos, hitos y asentamientos. Ponencia presentada en *LI Congreso Internacional de Americanistas*, Universidad de Chile, Santiago.

Berenguer, J. y P. Dauelsberg

1989 El Norte Grande en la órbita de Tiwanaku (400-1200 d.C.). En *Culturas de Chile. Prehistoria*, editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano, pp. 129-180. Editorial Andrés Bello, Santiago.

Berenguer, J., C. Aldunate y V. Castro

1984 Orientación orográfica de las chullpas en Likán: la importancia de los cerros en la fase Toconce. *Actas del LVIV Congreso Internacional de Americanistas (Simposio Culturas Atacameñas)*:175-220. Universidad del Norte, Antofagasta.

Berenguer, J., V. Castro y O. Silva

1980 Reflexiones acerca de la presencia de Tiwanaku en el Norte de Chile. *Estudios Arqueológicos* 5:81-93, Antofagasta.

Berenguer, J., A. Deza, A. Román y A. Llagostera

1986 La secuencia de Myriam Tarragó para San Pedro de Atacama: un test por termoluminiscencia. *Revista Chilena de Antropología* 5:17-54, Santiago.

Berenguer, J., H. Niemeyer, V. Castro, L. Cornejo y L. Vargas, editores

1995 *XXX Aniversario Sociedad Chilena de Arqueología. Jornadas de Reflexión, 1963-1993*. Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología (número especial), Santiago.

Binford, L.

1962 Archaeology as anthropology. *American Antiquity* 28:217-225.

Binford, L.

1979 Organization and formation processes: looking at curated technologies. *Journal of Anthropological Research* 35(3):255-273.

Binford, L.

1981 *Bones: ancient men and modern myths*. Academic Press, Nueva York.

Binford, L.

1988 *En busca del pasado*. Editorial Crítica, Barcelona.

Bird, J.

1943 Excavations in northern Chile. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* XXXVIII(4):173-316.

Bird, J.

1946 The cultural secuencia of the north Chilean coast. En *Handbook of South American Indians*, editado por J. Steward, Vol. I, pp. 587-594. Smithsonian Institution, Washington.

Bittmann, B., L. Núñez y P. Núñez

1978 *Cultura Atacameña*. División de Extensión, Ministerio de Educación, Santiago.

Boman, E.

1991-92(1908) *Antigüedades de la región andina de la República Argentina y del desierto de Atacama*. Traducido por D. Gómez. Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador de Jujuy.

Bourdieu, P.

1977 *Outline of a theory of practice*. Cambridge University Press, Cambridge.

Bourdieu, P.

1979 Symbolic power. *Critique of Anthropology* 4:77-85.

Bourdieu, P.

1997(1994) *Razones prácticas. Sobre teoría de la acción*. Colección Argumentos, Editorial Anagrama, Barcelona.

Braithwaite, M.

1982 Decoration as ritual symbol: a theoretical proposal and an ethnographic study in southern Sudan. En *Symbolic and structural archaeology*, editado por I. Hodder, pp. 80-88. Cambridge University Press, Cambridge.

Bravo, L. y A. Llagostera

1986 Solcor 3: un aporte al conocimiento de la cultura San Pedro. Período 500 al 900 d.C. *Actas del X Congreso Nacional de Arqueología Chilena*:323-332. Chungara 16, Arica.

Browman, D.

1980 Tiwanaku expansion and altiplano economic patterns. *Estudios Arqueológicos* 5:327-249, Antofagasta.

Browman, D.

1984 Tiwanaku: development of interzonal trade and economic expansion in the altiplano. En *Social and economic organization in the prehispanic Andes*, editado por D. Browman, R. Burger y M. Rivera, pp. 143-160. BAR International Series 194, Oxford.

Brown, J.

1989 The beginnings of pottery as an economic process. En *What's new? A closer look at the process innovation*, editado por S. van der Leeuw and R. Torrence, pp. 203-224. Unwin Hyman, Londres.

Butzer, K.

1982 *Archaeology as human ecology*. Cambridge University Press, Cambridge.

Calderari, M.

1991(1988) Estilos cerámicos incaicos de La Paya. *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II:151-163. Museo Nacional de Historia Natural, Santiago.

Carr, C. y J. Neitzel, editores

1995 *Style, society, and person. Archaeological and ethnological perspectives.* Interdisciplinary contributions to archaeology, Plenum Press, Nueva Cork y Londres.

Castro, V.

1990 *Artífices del barro.* Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Castro, V.

1992 Nuevos registros de la presencia Inka en la provincia de El Loa, Chile. *Gaceta Arqueológica Andina* 21(VI):139-154, Lima.

Castro, V.

1997 *Huacca Muchay. Evangelización y religión andina en Charcas, Atacama la Baja.* Tesis de Magíster en Etnohistoria, Departamento de Historia, Universidad de Chile, Santiago.

Castro, V y L. Cornejo

1990 Estudios en el Pukara de Turi, Norte de Chile. *Gaceta Arqueológica Andina* 17(V):57-66, Lima.

Castro, V. y V. Varela, editores

1995 *Ceremonias de tierra y agua. Ritos milenarios andinos.* FONDART, Fundación Andes, Santiago.

Castro, V., C. Aldunate y J. Berenguer

1984 Orígenes altiplánicos de la fase Toconce. *Estudios Atacameños* 7:209-235, San Pedro de Atacama.

Castro, V., J. Berenguer y C. Aldunate

1977 Antecedentes de una interacción altiplano-área atacameña durante el período Tardío: Toconce. *Actas del VII Congreso de Arqueología Chilena* Tomo II:477-498. Editorial Kultrún, Santiago.

Castro, V., F. Maldonado y M. Vásquez

1991 Arquitectura del "Pukara de Turi". *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II:79-106. Boletín del Museo Regional de la Araucanía 4, Temuco.

Castro, V., C. Aldunate, J. Berenguer, L. Cornejo, C. Sinclaire y V. Varela

1994 Relaciones entre el Noroeste argentino y el Norte de Chile: el sitio 02-Tu-002, Vegas de Turi. En *Taller de Costa a Selva*, editado por M. E. Albeck, pp. 215-239. Instituto Interdisciplinario de Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Jujuy.

Castro, V., C. Aldunate, J. Berenguer, A. Román, A. Deza, O. Brito y G. Concha

1979 Primeros fechados arqueológicos por termoluminiscencia en Chile: Toconce (II Región). *Noticiero Mensual del Museo Nacional de Historia Natural* 270:3-10, Santiago.

Cervellino, M. y F. Téllez

1980 *Emergencia y desarrollo de una aldea prehispánica de Quillagua, Antofagasta*. Contribución Arqueológica 1, Museo Regional de Atacama, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Copiapó.

Céspedes, R.

2001 Excavaciones arqueológicas en Piñami. *Boletín INIAN-Museo, Serie Arqueología Boliviana* 9:1-14, La Paz.

Clarke, D.

1984(1968) *Arqueología analítica*. Bellaterra, Barcelona.

Clastres, P.

1978 *La sociedad contra el Estado*. Monte Avila, Caracas.

Cobas, I.

1999 Introducción a la cerámica de la protohistoria en Galicia. *TAPA* 17:37-92.

Conkey, M. y C. Hastorf, editoras

1990 *The Uses of style in archaeology*. Cambridge University Press, Cambridge.

Conklin, W.

1983 Pucara and Tiahuanaco tapestry: time and style in a sierra weaving tradition. *Ñawpa Pacha* 21:1-45.

Conklin, W.

1991 Tiahuanaco and Huari: architectural comparisons and interpretations. En *Huari administrative structure, prehistoric monumental architecture and state government*, editado por W. Isbell y G. Mc Ewan, pp. 281-291. Dumbarton Oaks Research Library, Washington.

Cook, A.

1994 *Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen*. Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Cornejo, L.

1995 El Inka en la región del río Loa: lo local y lo foráneo. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo I:203-212. Hombre y Desierto 9, Antofagasta.

Cornejo, L.

1998(1997) Clasificación de vasijas cerámicas: un estudio comparativo. *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo 1:205-224. Contribución Arqueológica 5, Copiapó.

Cornejo, L.

1999 Los incas y la construcción del espacio en Turi. *Estudios Atacameños* 18:165-176, San Pedro de Atacama.

Cornejo, L. y M. C. Fernández

1985 Diferenciación social en Az-8. *Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología Chilena*:35-42. Museo Arqueológico de La Serena, La Serena.

Cornejo, L. F. Gallardo y L. Suárez

1985 La arqueología de asentamiento y la reconstrucción etnográfica. Perspectivas de investigación. *Actas del Primer Congreso Chileno de Antropología*:334-355. Colegio de Antropólogos de Chile A. G., Santiago.

Cortelezzi, C.

1976 Informe sobre el estudio petrográfico de muestras cerámicas de San Pedro de Atacama. *Estudios Atacameños* 4:65-66, San Pedro de Atacama.

Costa, M. A. y A. Llagostera

1994 Coyo 3: momentos finales del período Medio en San Pedro de Atacama. *Estudios Atacameños* 11:73-107, San Pedro de Atacama.

Costa, M. A., A. Llagostera, F. Rothhammer y C. Silva

1995 Microdiferenciación craneométrica entre poblaciones agroalfareras de San Pedro de Atacama, Chile. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II:27-31. Hombre y Desierto 9, Antofagasta.

Criado, F.

1991 Construcción social del espacio y reconstrucción arqueológica del paisaje. *Boletín de Antropología Americana* 24:5-29, México.

Chacón, S. y M. Orellana

1979 El tambo Chungara. *Actas del VIII Congreso Nacional de Arqueología*:247-255. Universidad Austral de Chile, Ediciones Kultrún, Santiago.

Childe, G.

1972(1956) *Introducción a la arqueología*. Traducido por M. E. Aubet. Ariel, Barcelona.

Childe, G.

1973(1951) *La evolución social*. Alianza Editorial, Madrid.

Childe, G.

1988(1925) *Los orígenes de la civilización*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.

Childe, G.

2002(1942) *Qué sucedió en la historia*. Traducido por Elena Dukelsky. Biblioteca de Bolsillo, Crítica, Barcelona.

Chilton, E., editora

1999a *Materials meanings. Critical approaches to the interpretation of material culture*. Foundations of archaeological Inquiry, the University of Utah Press, Salt Lake City.

Chilton, E.

1999b One size fits all: typology and alternatives for ceramic research. En *Materials meanings. Critical approaches to the interpretation of material culture*, editado por E. Chilton, pp. 44-59. Foundations of archaeological Inquiry, the University of Utah Press, Salt Lake City.

Christenson, A. y D Read

1977 Numerical taxonomy, R-mode factor analysis, and archaeological classification. *American Antiquity* 42(2):163-179.

D'Altroy, T.

2002 *The Incas*. The peoples of Americas, Blackwell Publishers, Malden y Oxford.

D'Altroy, T. y R. Bishop

1990 The provincial organization of inka ceramic production. *American Antiquity* 55(1):120-138.

D'Altroy, T. A. M. Lorandi y V. Williams

1994 Producción y uso de cerámica en la política económica inka. En *Tecnología y organización de la producción de cerámica prehispánica en los Andes*, editado por I. Shimada, pp. 395-441. Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Dauelsberg, P.

1969 Arqueología de la zona de Arica: secuencia cultural y cuadro cronológico. *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología Chilena*:15-19. Museo Arqueológico de La Serena, La Serena.

Dauelsberg, P.

1972 Arqueología del Departamento. En *Enciclopedia de Arica*, pp. 161-178. Editorial de Enciclopedias Regionales, Santiago.

Dauelsberg, P.

1972-73 La cerámica de Arica y su situación cronológica. *Chungara* 1-2:17-24, Arica.

Dauelsberg, P.

1983 Investigaciones arqueológicas en la sierra de Arica. *Chungara* 11:63-83, Arica.

Dauelsberg, P.

1984 Taltape: definición de un tipo cerámico. *Chungara* 12:19-39, Arica.

Dauelsberg, P.

1985 Faldas del Morro: fase cultural agro alfarera temprana. *Chungara* 14:7-44, Arica.

Dauelsberg, P.

1995(1959-61)a. Cerámica del Valle de Azapa. *Boletín del Museo Regional de Arica* 3: 47-51, Arica.

Dauelsberg, P.

1995(1959-61)b. Innovaciones en la clasificación de la cerámica de Arica. *Boletín del Museo Regional de Arica* 4:85-86, Arica.

Dauelsberg, P.

1995(1959-61)c. Algunos problemas sobre la cerámica de Arica. *Boletín del Museo Regional de Arica* 5:94-108, Arica.

David, N.

1972 On the lifespan of pottery, type frequencies and archaeological inference. *American Antiquity* 37:141-142.

De Boer, W.

1990 Interaction, imitation, and communication as expressed in style: the Ucayali experience. En *The Uses of style in archaeology*, editado por M. Conkey y C. Hastorf, pp. 82-104. Cambridge University Press, Cambridge.

Deetz, J.

1965 *The dynamics of stylistic change in Arikara ceramics*. University of Illinois Press, Urbana.

de Santo Tomás, D.

1951(1560) *Lexicon o Vocabulario de la lengua general del Perú*. Editada por R. Porras Barrenechea. Instituto de Historia, Universidad nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Dietler, M. y I. Herbich

1998 *Habitus, techniques, style: an integrated approach to the social understanding of material culture and boundaries*. En *The archaeology of social boundaries*, editado por M. Stark, pp. 233-263. Smithsonian Institution Press, Washington.

Donan, C.

1976 *Moche art and iconography*. UCLA Latin American Center Publications, Los Angeles.

Druc, I.

1996 De la etnografía hacia la arqueología: aportes de entrevistas con ceramistas de Ancash (Perú) para la caracterización de la cerámica prehispánica. *Bulletin d'Institute Francaise d'Etudes Andines* 25(1):17-41, Lima.

Earle, T.

1991 *Chiefdoms: power, economy, and ideology*. Cambridge University Press, Cambridge.

Earle, T. y T. D'Altroy

1989 The political economy of the Inka empire: the archaeology of power and finance. *Archaeological thought in America*, editado por C. Lamberg-Karlovsky, pp.183-204. Cambridge University Press, Cambridge.

Eaton, G.

1990(1919) *La colección de material osteológico de Machu Picchu*. Sociedad de Arqueología Andina, Lima.

Escudero, L.

1977 *Reconocimiento de patrones*. Editorial Paraninfo, Madrid.

Espoueyes, O.

1993a Recopilación de fechados absolutos relativos al agroalfarero del valle de Azapa. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 16:20-23, Santiago.

Espouey, O.

1993b Recopilación de fechados absolutos relativos al agroalfarero del valle de Azapa (II parte). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 17:33-40, Santiago.

Espouey, O., V. Schiappacasse, J. Berenguer y M. Uribe

1995a En torno al surgimiento de la cultura Arica. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo I:171-184. *Hombre y Desierto* 9, Antofagasta.

Espouey, O., M. Uribe, A. Román y A. Deza

1995b Nuevos fechados por termoluminiscencia para la cerámica del período Medio en el valle de Azapa (Primera Parte). *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II:31-53. *Hombre y Desierto* 9, Antofagasta.

Espouey, O., M. Uribe, A. Román y A. Deza

1997 Nuevos fechados por termoluminiscencia de cerámica funeraria del período Intermedio Tardío del valle de Azapa y una proposición cronológica. Ponencia presentada en el *XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Copiapó.

Evans, J.

1983-84 Identification of organic residues in ceramics. *Bulletin of the Experimental Firing Group* 2:82-85.

Falabella, F., A. Deza, A. Román y E. Almendras

1991 Alfarería Llolleo: un enfoque funcional. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II:327-354. *Boletín del Museo Regional de la Araucanía* 4, Temuco.

Feinman, G., S. Kowaleski y R. Blanton

1984 Modelling archaeological ceramic production and organizational change in the pre-hispanic valley of Oaxaca. En *The many dimensions of pottery: ceramics in archaeology and anthropology*, editado por S. van der Leeuw and A. Pritchard, pp. 295-334. University of Amsterdam, Amsterdam.

Feldman, R.

1995 Ocupaciones del período cerámico Temprano en Moquegua. *Gaceta Arqueológica Andina* 18-19(V):65-73, Lima.

Fernández, J.

1978 Los Chichas, los Lipez y un posible enclave de la cultura de San Pedro de Atacama en la puna limítrofe argentino-boliviana. *Estudios Atacameños* 6:19-35, San Pedro de Atacama.

Fernández, J.

1984 *Diccionario de cerámica*. Tres tomos, Ediciones Condorhuasi, Buenos Aires.

Focacci, G.

1973 La cerámica de la arqueología de Arica. Ponencia presentada en *I Congreso del Hombre Andino*, Arica.

Focacci, G.

1980 Síntesis de la arqueología del extremo Norte de Chile. *Chungara* 6:3-23, Arica.

Focacci, G.

1981 Nuevos fechados para la época de Tiahuanaco en la arqueología del Norte de Chile. *Chungara* 8:63-77, Arica.

Focacci, G.

1982 Excavaciones en el cementerio Playa Miller 9, Arica (Chile). *Documentos de Trabajo* 2:126-212, Arica.

Focacci, G.

1983 El Tiwanaku clásico en el valle de Azapa. *Documentos de Trabajo* 3:94-113, Arica.

Focacci, G.

1990 Excavaciones arqueológicas en el cementerio Az-6, valle de Azapa. *Chungara* 24-25:69-124, Arica.

Ford, J.

1962 *A quantitative method for deriving cultural chronology*. Pan American Union Technical Manual 1, Washington.

Foster, G.

1960 Life expectancy of utilitarian pottery in Tzintzuntzán, Michoacán, México. *American Antiquity* 26:606-609.

Foster, G.

1965 The sociology of pottery: questions and hypotheses arising from contemporary mexican work. En *Ceramic and man*, editado por R. Matson, pp. 43-61. Viking Fund Publications in Anthropology 41, Nueva York.

Foucault, M.

1972 *La arqueología del saber*. Editorial Siglo XXI, México.

Foucault, M.

1979 *La microfísica del poder*. Colección Genealogía del Poder, Ediciones de La Piqueta, Madrid.

Fullford, M. e I. Hodder

1974 A regression analysis of some later romano-british pottery: a case of study. *Oxoniensia* 39:26-33.

Gallardo, F., M. Uribe y P. Ayala

1995 Arquitectura inka y poder en el pukara de Turi, Norte de Chile. *Gaceta Arqueológica Andina* 24(VII):151-171, Lima.

Gallardo, F., L. Cornejo, R. Sánchez, B. Cases, A. Román y A. Deza

1991 Una aproximación a la cronología y el asentamiento en el oasis de Quillagua (río Loa, II Región). *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Tomo II:41-60. Boletín del Museo Regional de la Araucanía 4, Temuco.

García, L.

1988-1989 Las ocupaciones cerámicas tempranas en cuevas y aleros en la puna de jujuy, Argentina-Inca Cueva, Alero 1. *Paleoetnológica* 5:179-185, Buenos Aires.

Gebauer, A.

1995 Pottery production and the introduction of agriculture in southern Scandinavia. En *The emergence of pottery. Technology and innovation in ancient societies*, editado por W. Barnett and J. Hoppes, pp. 99-112. Smithsonian Institution Press, Washington y Londres.

Gilman, A.

1989 Marxism in american archaeology. En *Archaeological thought in America*, editado por C. Lamberg-Karlovsky, pp. 63-73. Cambridge University Press, Cambridge.

Girault, L.

1990 *La cerámica del templete semisubterráneo de Tiwanaku*. CERES, IFEA, La Paz.

Goody, J.

1982 *Cooking, cuisine and culture*. Cambridge University Press, Cambridge.

Goldstein, P.

1985 *Tiwanaku ceramics of the Moquegua valley, Perú*. Master Thesis in Arts, Universidad de Chicago, Chicago.

Goldstein, P.

1990 La ocupación Tiwanaku en Moquegua. *Gaceta Arqueológica Andina* 18-19(V):75-104, Lima.

Goldstein, P.

1993 Tiwanaku temples and state expansion: a Tiwanaku sunken-court temple in Moquegua, Perú. *Latin American Antiquity* 4(1):22-47.

Goldstein, P.

1995-96 Tiwanaku settlement patterns of the Azapa valley, Chile. New data and the legacy of Percy Dauelsberg. *Diálogo Andino* 14-15:57-73, Arica.

Goldstein, P.

2000 Exotic goods and everyday chiefs: long distance exchange and indigenous sociopolitical development in the South Central Andes. *Latin American Antiquity* 11(4):1-27.

Gómez, D.

1988 *Cuentos de nuestra tierra (coricata kunza lickana)*. Biblioteca Tradicional Atacameña, Editorial Universidad de Antofagasta, Norprint, Antofagasta.

González de Holguín, D.

1952(1608) *Vocabulario de la lengua de todo el Perú llamada lengua qquechua o del inca*. Universidad Mayor de San Marcos, Lima.

Gonzalvo, G.

1978 *Diccionario de metodología estadística*. Editorial Morata, Madrid.

Gordillo, J.

1997 Tacna y el período Formativo en los Andes Centro Sur (1100 AC-500 DC). *Cultura y Desarrollo* 1:7-22, Tacna.

Gorodzov, V.

1933 The typological method in archaeology. *American Anthropologist* 35(1):95-115.

Graham, M.

1993 Settlement organization and residencial variability among the Raramuri. En *Abandonment of settlements and regions*, editado por C. Cameron y S. Tomka, pp. 25-42. Cambridge University Press, Cambridge.

Gunderman, H. y H. González

1989 *La cultura Aimara. Artesanías tradicionales del altiplano*, Departamento de Extensión, Ministerio de Educación, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Gutiérrez, E.

1990 Una sociedad cacical agrícola: el sitio arqueológico Kaminaljuyú/San Jorge, Guatemala. *Boletín de Antropología Americana* 22:123-144, México.

Hally, D.

1983 Use alteration of pottery vessel surfaces: an important source of evidence in the identification of vessel function. *North American Archaeologist* 4:3-26.

Hardy-Smith, A.

1974 Post-medieval pot shapes: a quantitative analysis. *Science and Archaeology* 11:32-36.

Harris, E.

1989 *Principios de estratigrafía arqueológica*. Editorial Crítica, Barcelona.

Hayden, B.

1990 Nimrods, pickers, pluckers, and planters: the origins of food production. *Journal of Anthropological Archaeology* 9:31-69.

Hayden, B.

1995 The emergence of prestige technologies and pottery. En *The emergence of pottery. Technology and innovation in ancient societies*, editado por W. Barnett and J. Hoppes, pp. 257-265. Smithsonian Institution Press, Washington y Londres.

Hayden, B., N. Franco y J. Spafford

1996 Evaluating lithic strategies and design criteria. En *Stone tools: theoretical insights into human prehistory*, editado por G. Odell, pp. 9-45. Plenum Press, Nueva York.

Heras, C.

1992 Glosario terminológico para el estudio de las cerámicas arqueológicas. *Revista Española de Antropología Americana* 22:9-34.

Heredia, O.

1974 Investigaciones arqueológicas en el sector meridional de las Selvas Occidentales. *Revista del Instituto de Antropología* V:73-132, Córdoba.

Heron, C. y P. Evershed

1993 The analysis of organic residues and the study of pottery use. En *Archaeological Method and Theory* 5, editado por M Schiffer, pp. 247-283. University of Arizona Press, Tucson y Londres.

Hidalgo, J.

1986 *Indian society in Arica, Tarapacá and Atacama, 1750-1793, and its response to the rebellion of Tupac Amaru*. Tesis de Doctorado, University of London, Londres.

Hidalgo, J. y G. Focacci

1986 Multietnicidad en Arica, siglo XVI. Evidencias etnohistóricas y arqueológicas. Actas del X Congreso Nacional de Arqueología Chilena:137-148. *Chungara* 16, Arica.

Hidalgo, J., J. Chacama y G. Focacci

1981 Elementos estructurales en la cerámica del estadio aldeano. *Chungara* 8:80-95, Arica.

Hill, J.

1970 *Broken K Pueblo: prehistoric social organization in the american southwest*. University of Arizona Anthropological Papers 18, Tucson.

Hodder, I.

1982a *The present past: an introduction to anthropology for archaeologists*. Bastford, Londres.

Hodder, I.

1982b *Symbols in action: ethnoarchaeological studies of material culture*. Cambridge University Press. Cambridge.

Hodder, I.

1987 *The archaeology of contextual meanings*. Cambridge University Press, Cambridge.

Hodder, I.

1988(1986) *Interpretación en arqueología*. Corrientes actuales. Editorial Crítica, Barcelona.

Hodder, I.

1990 Style as historical quality. En *The Uses of style in archaeology*, editado por M. Conkey y C. Hastorf, pp. 44-51. Cambridge University Press, Cambridge.

Hodder, I.

1994 *Interpretación en arqueología. Corrientes actuales. Edición ampliada y puesta al día.* Traducido por M. J. Aubet y J. Barceló. Editorial Crítica, Barcelona.

Hodder, I. y C. Orton

1990(1976) *Análisis espacial en arqueología.* Traducido por M. J. Aubet y M. Tenas. Editorial Crítica, Barcelona.

Hodson, F.

1969 Cluster análisis and archaeology: some new developments and applications. *World Archeology* 1:299-390.

Holtorf, C.

2002 Notes on the life history of a pot sherd. *Journal of Material Culture* 7(1):49-71.

Hoopes, J. y W. Barnett

1995 The shape of early pottery studies. En *The emergence of pottery. Technology and innovation in ancient societies*, editado por W. Barnett and J. Hoppes, pp. 1-7. Smithsonian Institution Press, Washington y Londres.

Huntley, D., D. Godfrey-Smith y M. Thewalt

1985 Optical dating of sediments. *Nature* 313:105-107.

Hyslop, J.

1992(1984) *Qhapaqñam. El sistema vial incaico.* Instituto Andino de Estudios Arqueológicos, Petróleos del Perú, Epígrafe S. A., Lima.

Isbell, W.

1983 Shared ideology and parallel political development: Huari y Tiwanaku. En *Investigations of the Andean past: papers of the first annual northeast conference of Andean archaeology and ethnohistory*, editado por D. Sandweiss, pp. 186-208. Cornell Latin American Studies Program, Ithaca, Nueva York.

Isbell, W. y A. Cook

1987 Ideological origins of an Andean conquest state. *Archaeology* 40(4):27-33.

Jessup, D.

1990 *Desarrollos generales en el Intermedio Tardío en el valle de Ilo, Perú*. Informe interno del Programa Contisuyo, Moquegua, Perú. Manuscrito en posesión del autor.

Julien, C.

1983 *Hatunqolla: a view of inca rule from the lake Titicaca region*. Publications in Anthropology, Vol. 15. University of California Press, Los Angeles.

Kautz, R., T. Delaca y D. True

1980 Constituent analysis of prehistoric pottery using X-ray dispersive analysis: Caserones plainware. *Estudios Arqueológicos* 5:21-27, Antofagasta.

Kennedy, G. y L. Knopff

1960 Dating by termoluminiscence. *Archaeology* 13:147-148.

Kidder, A.

1927 Southwestern archaeological conference. *Science* 66:486-491.

Kidder, A.

1931 *The pottery of Pecos*. Papers of Southwestern Expedition 5, Department of Anthropology, Yale University Press, New Haven.

Kidder, M. y A. Kidder

1917 Notes of pottery of Pecos. *American Anthropology* 19:325-360.

Kolata, A.

1982 Tiwanaku: portrait of an Andean civilization. *Field Museum of Natural History Bulletin* 53(8):13-28.

Kolata, A.

1983 The South Andes. En *Ancient South Americas*, editado por J. Jennings, pp. 241-285. W. H. Freeman, San Francisco.

Kolata, A.

1993 *The Tiwanaku: portrait of an Andean civilization*. Blackwell Publishers, Cambridge, Oxford.

Kramer, C.

1979 *Ethnoarchaeology: implications of ethnography for archaeology*. Columbia University Press, Nueva York.

Kramer, C.

1985 Ceramic ethnoarchaeology. *Annual Review of Anthropology* 14:77-120.

Krapovickas, P.

1968 Subárea de la puna argentina. *Actas del XXVII Congreso Internacional de Americanistas*, Tomo II:235-271. Buenos Aires.

Krapovickas, P., C. Pla y S. Manuale

1989 Reconstruyendo el pasado: la arqueología, la cultura Yavi y los chichas. *Revista de Antropología* 8(IV):3-11, Buenos Aires.

Krieger, A.

1944 The typological concept. *American Antiquity* 9:271-288.

Kroeber, A.

1944 *Peruvian archaeology in 1942*. Viking Fund Publications in Anthropology 4, Werner-Gren Foundations for Anthropological Research, Nueva York.

Larraín, H. y E. Ross

1987 Comunidades artesanales de ancestro indígena en la II Región de Chile (Antofagasta). Perspectiva preliminar. *Hombre y Desierto* 1:53-80, Antofagasta.

Latcham, R.

1928a *Alfarería indígena chilena*. Sociedad Impresora y Litográfica Universo, Santiago.

Latcham, R.

1928b *La prehistoria chilena*. Sociedad Impresora y Litográfica Universo, Santiago.

Latcham, R.

1936 *Prehistoria chilena*. Oficina del Libro, Santiago.

Latcham, R.

1938 *Arqueología de la región atacameña*. Prensas de la Universidad de Chile, Santiago.

Lathrap, D.

1958 The cultural secuencia at Yarinacocha, Eastern Perú. *American Antiquity* 23(4):379-388.

Lathrap, D., D. Collier y H. Chandra

1975 *Ancient Ecuador: culture, clay and creativity 3000-300 B. C.* Field Museum of Natural History, Chicago.

Lavallée, D. y C. Julien

1973 *Asto: curacazgo prehispánico de los Andes Centrales*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Lecoq, P. y R. Céspedes

1997 Panorama archéologique des zones meridionales de Bolivia (Sud-est de Potosí). *Bulletin d'Institute Francaise d'Etudes Andines* 26(1):21-61, Lima.

Lehnert, R.

1988 Nomenclatura Quechua de Cerámica Artesanal. *Hombre y Desierto* 2:115-123, Antofagasta.

Le Paige, G.

1958 *Antiguas culturas atacameñas en la cordillera chilena (Época Neolítica)*. Anales de la Universidad Católica de Valparaíso 4-5, Santiago.

Le Paige, G.

1961 Cultura Tiahuanaco en San Pedro de Atacama. *Anales de la Universidad del Norte* 1(1):19-23, Antofagasta.

Le Paige, G.

1964 *El precerámico en la cordillera Atacameña y los cementerios de la época agroalfarera de San Pedro de Atacama*. Anales de la Universidad del Norte 3, Antofagasta.

Le Paige, G.

1965 *San Pedro de Atacama y su zona (14 temas)*. Anales de la Universidad del Norte 4, Antofagasta.

Lecoq, P. y R. Céspedes

1997 Nuevos datos sobre la ocupación prehispánica de los Andes Meridionales de Bolivia (Potosí). *Cuadernos* 9:111-152, Buenos Aires.

Lemonnier, P.

1986 The study of material culture today: toward an anthropology of technical systems. *Journal of Anthropological Archaeology* 5:147-186.

Leone, M., B. Potter y P. Shackel

1987 Toward a critical archaeology. *Current Anthropology* 28:283-302.

Levi-Strauss, C.

1986 *La alfarera celosa*. Paidós Studio, Barcelona.

Levi-Strauss, C.

1996 *Mitológicas: lo crudo y lo cocido*. Fondo de Cultura Económica, México.

Linné, S.

1925 *The technique of South American ceramics*. Kungl. Vetenskaps och Vitterhets-Sanhälles Handlingar, Fjärde Följden. Band 29(5). Gotemburgo.

Longrace, W.

1985 Pottery use-life among the Kalinga, Northern Luzon, The Philippines. En *Decoding prehistoric ceramics*, editado por B. Nelson, pp. 334-346. Southern Illinois University Press, Carbondale.

Lorandi, A. M., B. Cremonte y V. Williams

1991(1988) Identificación étnica de los mitmakuna instalados en el establecimiento incaico Potrero Chaquiago. *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II:195-200. Museo Nacional de Historia Natural, Santiago.

Lumbreras, L.

1981a *Arqueología de la América andina*. Editorial Milla Batres, Lima.

Lumbreras, L.

1981b *La arqueología como ciencia social*. Ediciones PEISA, Lima.

Lumbreras, L.

1983a El concepto de tipo en Arqueología (I). *Gaceta Arqueológica Andina* 6(1):3, Lima.

Lumbreras, L.

1983b El concepto de tipo en Arqueología (II). *Gaceta Arqueológica Andina* 6(1):3, Lima.

Lumbreras, L.

1984a La unidad arqueológica socialmente significativa (I). *Gaceta Arqueológica Andina* 10:3, Lima.

Lumbreras, L.

1984b La unidad arqueológica socialmente significativa (II). *Gaceta Arqueológica Andina* 11:3, Lima.

Lumbreras, L.

1984c La cerámica como indicador de culturas. *Gaceta Arqueológica Andina* 12:3, Lima.

Lynch, T. y L. Núñez

1994 Nuevas evidencias inkas entre Kollahuasi y Río Frío (I y II Regiones del Norte de Chile). *Estudios Atacameños* 11:145-164, San Pedro de Atacama.

Llagostera, A.

1976 Hipótesis sobre la expansión incaica en la vertiente occidental de los Andes Meridionales. En *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige s. j.*, editado por H. Niemeyer, pp. 203-218. Universidad del Norte, Santiago.

Llagostera, A.

1995 El componente Aguada en San Pedro de Atacama. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 6:9-34, Santiago.

Llagostera, A.

1996 San Pedro de Atacama: modo de complementariedad reticular. En *Integración surandina: cinco siglos después*, editado por X. Albó, M. Arratia, J. Hidalgo, L. Núñez, A. Llagostera, M. Penny y B. Revesz, Estudios Regionales y Debates Andinos 91, pp. 17-42. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas y Universidad Católica del Norte, Cuzco.

Llagostera, A. y M. A. Costa

1999 Patrones de asentamiento en la época agroalfarera de San Pedro de Atacama (Norte de Chile). *Estudios Atacameños* 17:175-206, San Pedro de Atacama.

Llagostera, A., A. M. Barón y L. Bravo

1984 Investigaciones arqueológicas en Túlor 1. *Estudios Atacameños* 7:133-149.

Llagostera, A., M. A. Costa y C. Agüero

2003 Tiwanaku en los oasis de San Pedro de Atacama: diversidad y desarrollo de sus manifestaciones. Ponencia presentada en *LI Congreso Internacional de Americanistas*, Universidad de Chile, Santiago.

Manríquez, V.

2002 De Atacamas y Atacameños: la construcción de las identidades en Atacama Colonial (siglos XVI y XVII). Ponencia presentada en *III Encuentro de Cientistas Sociales Chileno-Boliviano*, La Paz.

Marby, J., J. Skibo, M. Schiffer y K. Kvamme

1988 Use of a falling-weight tester for assessing ceramic impact strength. *American Antiquity* 53(4):829-839.

Marois, R.

1984 *La cerámica prehistórica canadiense: ensayo de sistematización del análisis de las decoraciones*. Archaeological Survey Paper 27, National Museum of Man, Toronto.

Marticorena, B.

1984 Termoluminiscencia y la datación de la cerámica antigua. *Gaceta Arqueológica Andina* 10:10-11, Lima.

Mathew, A., A. Woods y C. Oliver

1991 Spots before your eyes: new comparison charts for visual porcentaje estimation in archaeological material. En *Recent developments in ceramic petrology*, editado por A. Middleton y I. Freestone, pp. 211-263. British Museum Occasional Paper 81, Londres.

Matos, R.

1999 La cerámica inca. En *Los Incas. Arte y símbolos*, editado por F. Pease, C. Morris, J. Santillana, R. Matos, P. Carcedo, L. Vetter, C. Arellano, V. Roussakis, L. Salazar, pp. 109-165. Colección Arte y Tesoros del Perú, Lima.

Mavrakis, R.

1985 *Análisis tipológico-morfológico de la cerámica de Caserones (1ª Región, Chile). Memoria de Título en Arqueología.* Departamento de Arqueología, Universidad del Norte, Antofagasta.

Meggers, B.

1987 El origen transpacífico de la cerámica Valdivia: una reevaluación. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 2:9-31, Santiago.

Meggers, B. y C. Evans

1969 *Cómo interpretar el lenguaje de los tiestos. Manual para arqueólogos.* Smithsonian Institution, Washington.

Menzel, D.

1964 Style and time in the Middle horizon. *Ñawpa Pacha* 2:1-105.

Miller, D. y C. Tilley

1984 *Ideology, power and prehistory*. Cambridge University Press, Cambridge.

Montané, J.

1963 La alfarería negra pulida. *Actas del Congreso Internacional de Arqueología de San Pedro de Atacama*:43-46. Anales de la Universidad del Norte 2, Antofagasta.

Moorhouse, S.

1978 Documentary evidence for the uses of medieval pottery: an interim statement. *Medieval Ceramics* 2:3-21.

Moragas, C.

1982 Túmulos funerarios de la costa sur de Tocopilla (Cobija), II Región. *Chungara* 9:152-173, Arica.

Morgan, L.

1987(1877) *La sociedad primitiva*. Endymion, Madrid.

Morris, C.

1987 Arquitectura y estructura del espacio en Huánuco Pampa. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 12:27-45, Lima.

Mostny, G.

1945 Ciudades atacameñas. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 24:125-201, Santiago.

Mostny, G.

1974 *Prehistoria de Chile*. Editorial Universitaria, Santiago.

Mujica, E.

1985 Altiplano-coast relationships in the South Central Andes: from indirect to direct complementarity. En *Andean ecology and civilization*, editado por S. Masuda, I. Shimada y C. Morris, pp. 103-140. Univeristy of Tokio Press, Tokio.

Mujica, E., M. Rivera y T. Lynch

1983 Proyecto de estudio sobre la complementariedad económica Tiwanaku en los valles occidentales del Centro Sur andino. *Chungara* 11:85-109, Arica.

Munizaga, C.

1957 Secuencias culturales de la zona de Arica. En *Arqueología chilena: contribuciones al estudio de la región comprendida entre Arica y La Serena*, editado R. Schaedel, pp. 77-126. Universidad de Chile, Santiago.

Munizaga, C.

1961 Algunos problemas que suscitan los trabajos arqueológicos de la zona norte de Chile. *Trabajos presentados al Encuentro arqueológico internacional de Arica y cuadro cronológico del área Meridional Andina*:1-10. Arica.

Munizaga, C.

1963 Tipos cerámicos del sitio Coyo en la región de San Pedro de Atacama. *Actas del Congreso Internacional de Arqueología de San Pedro de Atacama*:99-131. Anales de la Universidad del Norte 2, Antofagasta.

Muñoz, I.

1979 Algunas consideraciones sobre el período del Desarrollo Regional en los valles bajos y costa de Arica. *Actas del VIII Congreso de Arqueología Chilena*:117-128. Universidad Austral de Chile, Ediciones Kultrún Ltda., Santiago.

Muñoz, I.

1980 *Túmulos funerarios: evidencias del proceso de agriculturización en los valles bajos de Arica*. Memoria de Título en Arqueología, Universidad del Norte, Antofagasta.

Muñoz, I.

1982 Las sociedades costeras del litoral de Arica durante el período Arcaico Tardío y sus vinculaciones con la costa peruana. *Chungara* 9:124-151, Arica.

Muñoz, I.

1983 El poblamiento aldeano en el valle de Azapa y su vinculación con Tiwanaku (Arica, Chile). *Documentos de Trabajo* 3:43-93, Arica.

Muñoz, I.

1985 Aportes a la reconstrucción histórica del doblamiento aldeano del valle de Azapa (Arica, Chile). *Chungara* 16-17:307-322, Arica.

Muñoz, I.

1987a Enterramientos en túmulos en el valle de Azapa: nuevas evidencias para definir la fase Alto Ramírez en el extremo Norte de Chile. *Chungara* 19:93-127, Arica.

Muñoz, I.

1987b La cultura Arica: un intento de visualización de relaciones de complementariedad económica social. *Diálogo Andino* 6:30-43, Arica.

Muñoz, I.

1989 El período Formativo en el Norte Grande (1000 a.C. a 500 d.C.). En *Culturas de Chile. Prehistoria*, editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano, pp. 107-128. Editorial Andrés Bello, Santiago.

Muñoz, I.

1995-96 Poblamiento humano y relaciones interculturales en el valle de Azapa: nuevos hallazgos en torno al Período Formativo y Tiwanaku. *Diálogo Andino* 14-15:241-277, Arica.

Muñoz, I.

1996 Asentamientos e interrelaciones culturales: una aproximación al proceso prehispánico tardío en la Sierra de Arica. *Tawantinsuyo* 2:44-58.

Muñoz, I. y J. Chacama

1988 Cronología por termoluminiscencia para el período Intermedio Tardío y Tardío en la sierra de Arica. *Chungara* 20:19-46, Arica.

Muñoz, I. y J. Chacama

1991 El Inca en la Sierra de Arica. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo I:269-284. Museo Regional de la Araucanía, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Temuco.

Muñoz, I. y G. Focacci

1985 San Lorenzo: testimonio de una comunidad de agricultores y pescadores post-Tiwanaku en el valle de Azapa (Arica-Chile). *Chungara* 15:7-30, Arica.

Muñoz, I., R. Rocha y S. Chacón

1991(1988) Camarones 15. Asentamiento de pescadores correspondiente al período Arcaico y Formativo en el Extremo Norte de Chile. *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II:1-24. Museo Nacional de Historia Natural, Santiago.

Murra, J.

1972 El “control vertical” de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas. En *Visita a la provincia de León de Huánuco en 1562, Iñigo Ortiz de Zúñiga*, editado por J. Murra, pp. 429-472. Universidad Emilio Valdizán, Huánuco.

Murra, J.

1975 *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Murra, J.

1978 Los olleros del Inka: hacia una historia y arqueología del Qollasuyu. En *Historia, problema y promesa*. En *Homenaje a Jorge Basadre*, Vol. I, pp. 415-423.

Murra, J.

1983(1955) *La organización económica del Estado Inca*. Editorial Siglo XXI, México.

Navarrete, R.

1990 Cerámica y etnicidad. Una aproximación al estudio de las formas culturales como expresión de lo étnico. *Boletín de Antropología Americana* 22:47-80, México.

Navarro, X.

1993 *Informe de cortes pulidos de muestras cerámicas para el proyecto FONDECYT 0011-92, solicitado por José Berenguer*. Manuscrito en posesión del autor.

Needham, S. y M. Sørensen

1989 Runnymede refuse tip - a consideration of midden deposits and their formation. En *The archaeology of context: recent research on the Neolithic and Bronze Age in Britain*, editado por J. Barret y A. Kinnes, pp. 113-120. Departamento de Antropología y Prehistoria, Universidad de Sheffield.

Neff, H.

1996 Ceramic on evolution. En *Evolutionary archaeology*, editado por M. O'Brien, pp. 249-269. University of Utah Press, Salt Lake City.

Nielsen, A.

1995 Architectural performance and the reproduction of social power. En *Expanding Archaeology*, editado por J. Skibo, W. Walker y A. Nielsen, pp. 47-66. University of Utah Press, Salt Lake City.

Nielsen, A.

1997 Inka en Lipez: primera aproximación. Ponencia presentada en *XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, La Plata.

Nielsen, A.

2001 Evolución social en Quebrada de Humahuaca (700-1536 d.C.). En *Historia Argentina Prehispánica*, editado por E. Berberían y A. Nielsen, Tomo I, pp. 171-263. Editorial Brujas, Córdoba.

Niemeyer, H. y M. Rivera

1983 El camino del inca en el despoblado de Atacama. *Boletín de Prehistoria de Chile* 9: 91-193, Santiago.

Niemeyer, H. y V. Schiappacasse

1981 Aportes al conocimiento del período Tardío del extremo Norte de Chile: análisis del sector Huancarane del valle de Camarones. *Chungara* 7:3-104, Arica.

Niemeyer, H. y V. Schiappacasse

1988(1985) Patrones de asentamiento incaico en el Norte Grande de Chile. En *La frontera del estado inca*, editado por T. Dillehay y P. Netherly, pp. 141-179. BAR International Series, Oxford.

Núñez, L.

1965a Prospección arqueológica en el Norte de Chile. *Estudios Arqueológicos* 1:9-36, Antofagasta.

Núñez, L.

1965b Desarrollo cultural prehispánico del Norte de Chile. *Estudios Arqueológicos* 1:37-115, Antofagasta.

Núñez, L.

1969 El primer fechado radiocarbónico del complejo Faldas del Morro en el sitio Tarapacá-40 y algunas discusiones básicas. *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 47-58. Museo Arqueológico de La Serena, La Serena.

Núñez, L.

1970 Algunos problemas del estudio del Complejo arqueológico Faldas del Morro, Norte de Chile. *Abhand Berich Des Staa Mus Volker Dresden Bond* 31:79-109.

Núñez, L.

1971 Secuencia y cambio en los asentamientos humanos de la desembocadura del río Loa en el Norte de Chile. *Boletín de la Universidad de Chile* 112:3-25, Santiago.

Núñez, L.

1976 Geoglifos y tráfico de caravanas en el desierto chileno. En *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige s. j.*, editado por H. Niemeyer, pp. 147-201. Universidad del Norte, Antofagasta.

Núñez, L.

1982 Temprana emergencia de sedentarismo en el desierto chileno. Proyecto Caserones. *Chungara* 9:80-122, Arica.

Núñez, L.

1984 El asentamiento Pircas: nuevas evidencias de tempranas ocupaciones agrarias en el Norte de Chile. *Estudios Atacameños* 7:152-177, San Pedro de Atacama.

Núñez, L.

1992 *Cultura y conflicto en los oasis de San Pedro de Atacama*. Editorial Universitaria, Santiago.

Núñez, L.

1994(1992) Emergencia de complejidad y arquitectura jerarquizada en la puna de Atacama: las evidencias del sitio Tulan-54. En *Taller de Costa a Selva*, editado por M. E. Albeck, pp. 85-115. Instituto Interdisciplinario de Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Jujuy.

Núñez, L. y T. Dillehay

1995(1978) *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes Meridionales: patrones de tráfico e interacción económica*. Universidad del Norte, Antofagasta.

Núñez, L. y C. Moragas

1983 Cerámica temprana en Cádiz (costa desértica del Norte de Chile): análisis y evaluación regional. *Chungara* 11:31-61, Arica.

Núñez, L., V. Zlatar y P. Núñez

1975 Relaciones prehistóricas trasandinas entre el Noroeste Argentino y Norte Chileno (Período Cerámico). *Documentos de Trabajo* 6:1-24, Antofagasta.

Oakland, A.

1992 Textiles and ethnicity: Tiwanaku in San Pedro de Atacama, North Chile. *Latin American Antiquity* 3(4):316-340.

Orellana, M.

1963a *La cultura de San Pedro*. Publicación 17, Centro de Estudios Antropológicos, Santiago.

Orellana, M.

1963b Problemas de la arqueología de San Pedro de Atacama y sus alrededores. *Anales de la Universidad del Norte* 2:27-39, Antofagasta.

Orellana, M.

1964 Acerca de la cronología del complejo cultural de San Pedro de Atacama. *Antropología* 2:96-104, Santiago.

Orellana, M.

1968b Tipos alfareros en la zona del río Salado. *Boletín de Prehistoria* 1:3-31, Santiago.

Orellana, M.

1985 Relaciones culturales entre Tiwanaku y San Pedro de Atacama. *Diálogo Andino* 4:247-257, Arica.

Orellana, M., C. Urrejola y C. Thomas

1969 Nuevas investigaciones en el río Salado (informe preliminar). *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología Chilena*:113-127. Museo Arqueológico de La Serena, La Serena.

Orton, C.

1975 Quantitative pottery studies: some progress, problems and prospects. *Science and Archeology* 16:30-35.

Orton, C.

1987 *Matemáticas para arqueólogos*. Alianza, Madrid.

Orton, C., P. Tyers y A. Vince

1997 *La cerámica en arqueología*. Editorial Crítica, Barcelona.

Owen, B.

1993 *A model of multiethnicity: state collapse, competition and social complexity from Tiwanaku to Chiribaya in the Osmore valley, Perú*. Doctoral Dissertation, Department of Anthropology, University of California, Los Angeles.

Oyuela-Caycedo, A.

1995 Rocks versus clay: the evolution of pottery technology in the case of San Jacinto 1, Colombia. En *The emergence of pottery. Technology and innovation in ancient societies*, editado por W. Barnett y J. Hoopes, pp. 133-144. Smithsonian Institution Press, Washington y Londres.

Parssinen, M. y A. Siiriainen

1997 Inka-style ceramics and their chronological relationship to the inka expansion in the southern lake Titicaca area (Bolivia). *Latin American Antiquity* 8(3):255-271.

Peacock, P.

1977 *Pottery and early commerce*. Cambridge University Press, Cambridge.

Petrie, W.

1899 Sequences in prehistoric remains. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 29:295-301.

Piazza, F.

1981 Análisis descriptivo de una aldea incaica en el sector de Pampa Alto Ramírez. *Chungara* 7:172-210, Arica.

Plog, S.

1978 Social interaction and stylistic similarity: a reanalysis. En *Advances in archaeological method and theory*, editado por M. Schiffer, Vol. 1, pp. 143-182. Academic Press, Nueva York.

Plog, S.

1980 *Stylistic variation in prehistoric ceramics: design analysis in the American Southwest*. Cambridge University Press, Cambridge.

Plog, S.

1983 Analysis of style in artefacts. *Annual Review of Anthropology* 12:125-142.

Pollard, G.

1982(1970) *The cultural ecology of ceramic stage settlement in Atacama desert*.
Doctoral Dissertation, Columbia University, University Microfilms Int., Ann Arbor.

Ponce, C.

1970 *La ciudad de Tiwanaku*. Arte y arqueología 1, La Paz.

Ponce, C.

1972 *Tiwanaku: espacio, tiempo y cultura*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia,
La Paz.

Posnansky, A.

1945 *Tiwanaku: the cradle of american man (Volúmenes I y II)*. American Museum of
Natural History, Nueva York.

Posnansky, A.

1957 *Tiwanaku: la cuna del hombre americano (Volúmenes III y IV)*. Ministerio de
Educación, La Paz.

Pozas, R.

1964 *El desarrollo de la comunidad*. UNAM, México.

Preucel, R. W. y I. Hodder, editores

1996 *Contemporary archaeology in theory. A reader*. Blackwell Publishers, Londres.

Prieto, M. P.

1999 Introducción a la cerámica de la prehistoria reciente en Galicia (I). *TAPA* 17:3-37.

Raffino, R.

1981 *Los inkas del Kollasuyu*. Ramos Americana Editores, La Plata.

Ravinés, R.

1978 Cerámica actual de Ccaccasiri, Huancavelica. En *Tecnología andina*, editado por R. Ravinés, pp. 447-466. Instituto de Investigación Tecnológica Industrial y de Normas Técnicas, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Ravinés, R. y F. Villegier

1989 *La cerámica tradicional del Perú*. Editorial Los Pinos E.I.R.L., Lima.

Reichel-Dolmatoff, G.

1965 *Excavaciones arqueológicas en Puerto Hormiga (Depto. de Bolívar)*. Antropología 2, Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Bogotá.

Reid, K.

1984 Fire and ice: new evidence for the production and preservation of late archaic fiber-tempered pottery in the middle-latitude lowlands. *American Antiquity* 49(1):55-76.

Rice, P.

1987 *Pottery analysis. A sourcebook*. University of Chicago Press, Chicago.

Rice, P.

1994 Producción y tecnología de la cerámica andina antigua: punto de vista desde afuera de los Andes. En *Tecnología y organización de la producción de cerámica prehispánica en los Andes*, editado por I. Shimada, pp. 505-513. Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Rivera, M.

1975 Una hipótesis sobre movimientos poblacionales transaltiplánicos a las costas del Norte de Chile. *Chungara* 5:7-31, Arica.

Rivera, M.

1976 Nuevos aportes sobre el desarrollo cultural altiplánico en los valles bajos del extremo Norte de Chile durante el Período Intermedio Temprano. En *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige s. j.*, editado por H. Niemeyer, pp. 71-85. Universidad del Norte, Santiago.

Rivera, M.

1977 *Prehistoric chronology of northern Chile*. Tesis de Doctorado, Universidad de Wisconsin.

Rivera, M.

1980 Algunos fenómenos de complementariedad económica a través de los datos arqueológicos en el Area Centro-Sur Andina: la Fase Alto Ramírez reformulada. En *Temas arqueológicos del Norte de Chile*, editado por M. Rivera, pp. 46-69. Estudios Arqueológicos (número especial), Antofagasta.

Rivera, M.

1982 Altiplano and tropical lowland contacts in northern chilean prehistory. Chinchorro and Alto Ramírez revisited. En *Social and economic organization in the prehispanic Andes*, editado por D. Browman, R. Burger y M. Rivera, pp. 143-160. BAR International Series 194, Oxford.

Rivera, M.

1985 Alto Ramírez y Tiwanaku: un caso de interpretación simbólica. *Diálogo Andino* 4:39-58, Arica.

Rivera, M.

1987 Tres fechados radiométricos de Pampa Alto Ramírez, Norte de Chile. *Chungara* 18:7-13, Arica.

Rivera, M.

1988-89 Cerámicas tempranas de la costa Norte de Chile. *Paleoetnológica* 5:165-172, Buenos Aires.

Rivera, M.

1994 Hacia la complejidad social y política: el desarrollo Alto Ramírez en el Norte de Chile. *Diálogo Andino* 13:9-37, Arica.

Rivera, M., D. Shea, A. Carevic, G. Graffam

1995-96 En torno a los orígenes de las sociedades complejas andinas: excavación en Ramaditas, una aldea formativa del desierto de Atacama. *Diálogo Andino* 14-15:205-239, Arica.

Romero, A.

2002 Cerámica doméstica del valle de Lluta: cultura local y redes de interacción inka. *Chungara* 34(2):191-213, Arica.

Roosevelt, A.

1995 Early pottery in the Amazon: twenty years of scholarly obscurity. En *The emergence of pottery. Technology and innovation in ancient societies*, editado por W. Barnett y J. Hoopes, pp. 115-131. Smithsonian Institution Press, Washington y Londres.

Rostworowski, M.

1981 *Recursos naturales renovables y pesca, siglos XVI y XVII*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Rostworowski, M.

1986 La región del Colesuyo. *Chungara* 16-17:127-135, Arica.

Rostworowski, M.

1993 *Ensayos de historia andina: elites, etnias, recursos*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Rouse, I.

1939 *Prehistory in Haiti: a study in method*. Yale University Publications in Anthropology 21, New Haven.

Rouse, I.

1960 The classification of artefacts in archaeology. *American Antiquity* 25:213-223.

Rowe, J.

1969(1944) *An introduction to the archaeology of Cusco*. Papers of Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology Tomo 27(2), Harvard University, Cambridge.

Rydén, S.

1944 *Contribution to the archaeology of the río Loa Region*. Elanders Boktryckeri Aktiebolag, Gotemburgo.

Rydén, S.

1947 *Archaeological researches in the highlands of Bolivia*. Elanders Boktryckeri Aktiebolag, Gotemburgo.

Rye, O.

1976 Keeping your temper under control: materials and manufacture of Papuan pottery. *Archaeology and Physical Anthropology in Oceania* 11(2):106-137.

Rye, O.

1981 *Pottery technology. Principles and reconstruction*. Manuals on Archaeology 4, Taraxacum, Washington.

Sackett, J.

1977 The meaning of style in archaeology: a general model. *American Antiquity* 42(3):369-379.

Sackett, J.

1986 Style, function, and assemblage variability: a reply to Binford. *American Antiquity* 51(3):628-634.

Sackett, J.

1990 Style and ethnicity in archaeology: the case for isochretism. En *The Uses of style in archaeology*, editado por M. Conkey y C. Hastorf, pp. 22-43. Cambridge University Press, Cambridge.

Salazar, D.

2002 *Introducción a la minería prehispánica. El complejo minero San José del Abra, II Región, 1450-1536 d. C.* Tesis de Magíster en Arqueología, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

Santoro, C.

1977 Estratigrafía y secuencia cultural funeraria fases: Azapa, Alto Ramírez y Tiwanaku. *Chungara* 6:24-40, Arica.

Santoro, C.

1980 Fase Azapa: transición del Arcaico al desarrollo agrario inicial en los valles bajos de Arica. *Chungara* 7:46-56, Arica.

Santoro, C.

1982 Formativo temprano en el extremo Norte de Chile. *Chungara* 8:33-63, Arica.

Santoro, C.

1983 Camino del Inca en la sierra de Arica. *Chungara* 10:47-56, Arica.

Santoro, C.

1995 *Late prehistoric interaction and social change in a coastal valley of northern Chile*. Tesis de Doctorado, University of Pittsburgh, Pittsburgh.

Santoro, C. e I. Muñoz

1981 Patrón habitacional incaico en el área de Pampa Ramírez (Arica, Chile). *Chungara* 7:144-170, Arica.

Santoro, C. y L. Ulloa, editores

1985 *Culturas de Arica*. División de Extensión, Ministerio de Educación, Santiago.

Santoro, C., A. Romero y V. Standen

2001 Formas cerámicas e interacción regional durante los períodos Intermedio Tardío y Tardío en el valle de Lluta. *Segundas Jornadas de Arte y Arqueología*, editado por L. Cornejo, J. Berenguer, F. Gallardo y C. Sinclair, pp. 15-40. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Santos, M.

1989 Posibles evidencias de hornos alfareros en la desembocadura del valle de Camarones (períodos Intermedio Tardío, Tardío). *Chungara* 23:7-18, Arica.

Sassaman, K.

1995 The social contradictions of traditional and innovative cooking technologies in the prehistoric American Southeast. En *The emergence of pottery. Technology and innovation in ancient societies*, editado por W. Barnett and J. Hoppes, pp. 223-240. Smithsonian Institution Press, Washington y Londres.

Schaedel, R., editor

1957 *Arqueología chilena: contribuciones al estudio de la región comprendida entre Arica y La Serena*. Centro de Estudios Antropológicos, Universidad de Chile, Santiago.

Schiappacasse, V.

1999 Cronología del estado Inca. *Estudios Atacameños* 18:133-140, San Pedro de Atacama.

Schiappacasse, V. y H. Niemeyer

1989 Avances y sugerencias para el conocimiento de la prehistoria tardía de la desmbocadura del valle de Camarones (Región de Tarapacá). *Chungara* 22:63-84, Arica.

Schiapacasse, V., V. Castro y H. Niemeyer

1989 Los desarrollos regionales en el Norte Grande. En *Culturas de Chile. Prehistoria*, editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano, pp.181-220. Editorial Andrés Bello, Santiago.

Schiappacasse, V., A. Román, I. Muñoz, A. Deza y G. Focacci

1991 Cronología por termoluminiscencia de la cerámica del extremo Norte de Chile: primera parte. *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II:43-60. Museo Nacional de Historia Natural, Santiago.

Schiffer, M.

1976 *Behavioral archaeology*. Academic Press, Nueva York.

Schiffer, M.

1984 El lugar de la arqueología conductual en la teoría arqueológica. *Segundas Jornadas de Arqueología y Ciencia*:195-128. Museo Nacional de Historia Natural, Santiago.

Schiffer, M.

1985 *Formation processes of the archaeological record*. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Schiffer, M.

1987 *Processes of the archaeological record*. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Schiffer, M.

1988 ¿Existe una premise de Pompeya en arqueología? *Boletín de Antropología Americana* 185-32, México.

Schiffer, M.

1990 The influence of surface treatment on heating effectiveness of ceramic vessels. *Journal of Archaeological Science* 17(4):373-382.

Schuller, R.

1907 *La Lengua Atacameña*. Biblioteca de Lingüística Americana (Tomo II Zona Atacameña Cunza-Calchaquí), Imprenta Cervantes, Santiago.

Senior, L.

1995 The estimation of prehistoric values: cracked pot ideas in archaeology. En *Expanding Archaeology*, editado por J. Skibo, W. Walker y A. Nielsen, pp. 92-110. University of Utah Press, Salt Lake City.

Serracino, G.

1974 Cerámica de Guatin. *Estudios Atacameños* 2:11-36, San Pedro de Atacama.

Serracino, G. y R. Stehberg

1974 Investigaciones arqueológicas en Guatin. *Estudios Atacameños* 2:37-56, San Pedro de Atacama.

Shanks, M. y C. Tilley

1987 *Re-constructing archaeology: theory and practice*. Cambridge University Press, Cambridge.

Shennan, S.

1992 *Arqueología cuantitativa*. Editorial Crítica, Barcelona.

Shepard, A.

1956 *Ceramics for the archaeologist*. Carnegie Institute of Washington, Washington.

Shimada, I., editor

1994 *Tecnología y organización de la producción de cerámica prehispánica en los Andes*. Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Silva, O.

1985 La expansión incaica en Chile: problemas y reflexiones. *Actas IX Congreso Nacional de Arqueología Chilena*: 321-340. Museo Arqueológico de La Serena, La Serena.

Sinclair, C., M. Uribe, P. Ayala y J. González

1998(1997) La alfarería del período Formativo en la región del Loa Superior: sistematización y tipología. *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II:285-314. Contribución Arqueológica 5, Copiapó.

Sinopoli, C.

1991 *Approaches to archeological ceramics*. Plenum Press, Nueva York.

Skibo, J. y E. Blinman

1999 Exploring the origins of pottery on the Colorado Plateau. En *Pottery and people. A dynamic interaction*, editado por J. Skibo y G. Feinman, pp. 171-183. Foundations of Archaeological Inquiry. The University of Utah Press, Salt Lake City.

Skibo, J. y G. Feinman

1999 *Pottery and People. A dynamic interaction*. Foundations of archaeological Inquiry, the University of Utah Press, Salt Lake City.

Skibo, J. y M. Schiffer

1987 The effects of water on processes of ceramic abrasion. *Journal of American Science* 14:83-96.

Skibo, J. y M. Schiffer

1995 The clay cooking pot: an explanation of women's technology. En *Expanding Archaeology*, editado por J. Skibo, W. Walker y A. Nielsen, pp.80-91. University of Utah Press, Salt Lake City.

Sokal, R. y P. Sneath

1963 *Principles of Numerical Taxonomy*. Freeman, San Francisco.

Spaulding, A.

1953 Statistical techniques for the discovery of artefact types. *American Antiquity* 18:305-313.

Spaulding, A.

1982 Structure in archaeological data: nominal variables. En *Essays on archaeological typologies*, editado por R. Whallon y J. Browun, pp. 1-22. Center for American Archaeology, Evanston.

Spahni, J. C.

1963 Tombes inedites du cimitière atacamenien de Chiuchiu. *Bulletin Societe Suisse des Americanistes* 26:2-9.

Spahni, J. C.

1964a Fouilles archeologiques dans deux cimitieres indigeneux de Turi, desert d'Atacama (Chili). *Bulletin Societe Suisse des Americanistes* 27:2-20.

Spahni, J. C.

1964b Le cimitiere atacamenien du pucara de Lasana, vatee du Rio Loa (Chili). *Journal de la Societe des Americanistes* 53:147-185.

Spahni, J. C.

1967 Recherches archéologiques a l'embochure du Rio Loa (cote du Pacifique Chili). *Journal de la Société des Americanistes* 56(1):179-239.

Stanish, Ch.

1989 Household archaeology: testing models of zonal complementarity in the South Central Andes. *American Anthropologist* 91(1):7-24.

Stark, M., R. Bishop y E. Miksa

2000 Ceramic technology and social boundaries: cultural practices in Kalinga clay selection and use. *Journal of Archaeological Method and Theory* 7(4):295-331.

Stein, J.

1987 Deposits for archaeologist. En *Advances in archaeological method and theory*, editado por M. Schiffer, pp. 337-395. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Stevenson, M.

1982 Toward an understanding of site abandonment behavior: evidence from historic mining camps in the southwest Yukon. *Journal of Anthropological Archaeology* 1:237-265.

Steward, J.

1942 The direct historical approach to archaeology. *American Antiquity* 7:337-344.

Tarragó, M.

1968 Secuencias culturales de la etapa agroalfarera de San Pedro de Atacama. *Actas del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas* Vol.:119-145. La Plata, Buenos Aires.

Tarragó, M.

1976 Alfarería típica de San Pedro de Atacama. *Estudios Atacameños* 4:37-73, San Pedro de Atacama.

Tarragó, M.

1984 La historia de los pueblos circumpuneños en relación con el altiplano y los Andes Meridionales. *Estudios Atacameños* 7:116-132, San Pedro de Atacama.

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 del sector septentrional del Valle Calchaquí*. Tesis de Doctorado en Historia, Especialidad Arqueología, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

Thomas, C. y A. Benavente

1974 Proposición de un modelo para el análisis de fragmentería poco diagnóstica. *Boletín de Prehistoria de Chile* 7-8(6-7):39-58, Santiago.

Thomas, C.

1978 Estudio arqueológico del poblamiento prehispánico tardío de Chiu-Chiu. *Revista Chilena de Antropología* 1:85-104, Santiago.

Thomas, C., C. Massone y A. Benavente

1984 Sistematización de la alfarería del área de San Pedro de Atacama. *Revista Chilena de Antropología* 4:49-119, Santiago.

Thomas, C., C. Massone y A. Benavente

1988-89 Sistematización cerámica de seis yacimientos de la Provincia El Loa (II Región). *Paleoetnológica* 5:121-151, Buenos Aires.

Thomas, C., A. Benavente, I. Cartagena y L. Contreras

2002 Una secuencia de fechados por termoluminiscencia para la localidad de Chiu-Chiu: sitios Chiu Chiu 273 y 275. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 33-34:84-89, Santiago.

Tite, M. y J. Waine

1961 Thermoluminescent dating: a re-appraisal. *Archaeometry* 5:53-79.

Torres, C.

1984 Tabletillas para alucinógenos de San Pedro de Atacama: estilo e iconografía. En *Tesoros de San Pedro de Atacama*, editado por E. Mujica, pp. 23-36. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Torres, C. y W. Conklin

1995 Exploring the San Pedro de Atacama/Tiwanaku relationship. En *Andean art: visual expression and its relation to Andean beliefs and values*, editado por P. Dransart, pp. 78-108. Worldwide Archaeology Series Vol. 13, Avebury.

Trigger, C.

1992 *Historia del pensamiento arqueológico*. Editorial Crítica, Barcelona.

Tschopik, H.

1989 Una tradición andina de cerámica en su perspectiva histórica. En *La cerámica tradicional del Perú*, editado por R. Ravín y F. Villegger, pp. 161-174, Lima.

Tylor, E.

1977(1871) *Cultura primitiva*. Ayuso, Madrid.

Uhle, M.

1913 Los indios atacameños. *Revista Chilena de Historia y Geografía* 5:115-, Santiago.

Uhle, M.

1919 La arqueología de Arica y Tacna. *Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos* 3:1-48.

Uhle, M.

1922 *Fundamentos étnicos y arqueológicos de Arica y Tacna*. Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos, Quito.

Uribe, M.

1994 *La cerámica arqueológica de Santa Bárbara: contextos de pastores-caravaneros en la subregión del Alto Loa (1200-1480 d. C.)*. Informe de Práctica Profesional, Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

Uribe, M.

1995 Cerámicas arqueológicas de Arica: I etapa de una revaluación tipológica (períodos Medio y comienzos del Intermedio Tardío). *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo 2:81-96. Hombre y Desierto 9, Antofagasta.

Uribe, M.

1996a Epílogo para la cerámica de Arica. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 22:32-35, Santiago.

Uribe, M.

1996b *Religión y poder en los Andes del Loa: una reflexión desde la alfarería (período Intermedio Tardío)*. Memoria de Título en Arqueología, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

Uribe, M.

1997 La alfarería de Caspana y su relación con la prehistoria tardía del área circumpuneña. *Estudios Atacameños* 14:243-262, San Pedro de Atacama.

Uribe, M.

1998(1997) Cerámicas arqueológicas de Arica: II etapa de una reevaluación tipológica (períodos Intermedio Tardío y Tardío). *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo 2:13-44. Contribución Arqueológica 5, Copiapó.

Uribe, M.

1999a La alfarería inca de Caspana. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 27:11-19, Santiago.

Uribe, M.

1999b La cerámica de Arica 40 años después de Dauelsberg. *Chungara* 31(2):189-228, Arica.

Uribe, M.

1999-2000 La arqueología del Inka en Chile. *Revista Chilena de Antropología* 15: 63-97, Santiago.

Uribe, M.

2002 Sobre alfarería, cementerios, fases y procesos durante la prehistoria tardía del desierto de Atacama (800-1600 d. C.). *Estudios Atacameños* 22:7-31, San Pedro de Atacama.

Uribe, M. y L. Adán

1995 Tiempo y espacio en Atacama: la mirada desde Caspana. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 21:35-37, San Pedro de Atacama.

Uribe, M. y L. Adán

2000 Acerca del dominio inka, sin miedo, sin vergüenza... Ponencia presentada en *XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Arica.

Uribe, M. y L. Adán

2003 Arqueología, etnohistoria, etnografía...apuestas metodológicas para la investigación cultural del Norte Grande de Chile. Ponencia presentada en *XVI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Tomé-Concepción.

Uribe, M. y C. Agüero

2000 Iconografía, alfarería y textilería Tiwanaku: elementos para una revisión del período Medio en el Norte Grande de Chile. Ponencia presentada en *XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Arica.

Uribe, M. y C. Agüero

2001 Alfarería, textiles y la integración del Norte Grande de Chile a Tiwanaku. *Boletín de Arqueología PUCP* 5:397-426, Lima.

Uribe, M. y C. Agüero

2003 La puna de Atacama y la problemática Yavi. Ponencia presentada en *XVI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Tomé-Concepción.

Uribe, M. y P. Ayala

2000 La alfarería de Quillagua en el contexto formativo del Norte Grande de Chile (1000 a.C.-500 d.C.). Ponencia presentada en *XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Arica.

Uribe, M. y G. Cabello

2003 Cerámica en el camino: implicancias tipológicas y conductuales para la comprensión de la vialidad y expansión del Tawantinsuyo (río Loa, Norte Grande de Chile). *Revista Española de Antropología Americana* (en prensa).

Uribe, M. y C. Carrasco

1999 Tiestos y piedras talladas: La producción cerámica y lítica en el período Tardío del Loa Superior. *Estudios Atacameños* 18: 55-72, San Pedro de Atacama.

Uribe, M., L. Adán y C. Agüero

2000 Los períodos Intermedio Tardío y Tardío de San Pedro de Atacama y su relación con la cuenca del Loa. Ponencia presentada en *XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Arica.

Uribe, M., L. Adán y C. Agüero

2002 El dominio del Inka, identidad local y complejidad social en las tierras altas del desierto de Atacama, Norte Grande de Chile (1450-1541 d.C.). *Boletín de Arqueología PUCP* (en prensa), Lima.

Uribe, M., V. Manríquez y L. Adán

1998 El poder del Inka en Chile: aproximaciones a partir de la arqueología de Caspana (río Loa, Desierto de Atacama). *Actas del Tercer Congreso Chileno de Antropología* Tomo II: 706-722. Colegio de Antropólogos de Chile, Temuco.

Vaisse, E., F. Hoyos y A. Echeverría y Reyes

1896 *Glosario de la Lengua Atacameña*. Imprenta Cervantes, Santiago.

Valcárcel, L.

1934 Sajsawaman redescubierto. *Revista del Museo Nacional* (1-2):3-36, Lima.

van der Leeuw, S.

1977 Toward a study of the economics of pottery making. En *Ex Horreo*, editado por L. van Beek, R. Brandt y W. Goeman-van Waateringe, pp. 68-76. Universidad de Amsterdam, Amsterdam.

van der Leeuw, S. y A. Pritchard, editores

1984 *The many dimensions of pottery: ceramics in archaeology and anthropology*. Universidad de Amsterdam, Amsterdam.

Varela, V.

1992 *De Toconce pueblo de alfareros, a Turi pueblo de gentiles*. Memoria de Título en Arqueología, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

Varela, V.

2002 Enseñanzas de alfareros toconceños: tradición y tecnología en la cerámica. *Chungara* 34(2):225-252, Arica.

Varela, V.; M. Uribe y L. Adán

1993(1991) La cerámica arqueológica del sitio "Pukara" de Turi: 02-Tu-002. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo 2:107-122. Boletín del Museo Regional de La Araucanía 4, Temuco.

Vitelli, K.

1995 Pots, potters, and the shaping of Greek Neolithic society. En *The emergence of pottery. Technology and innovation in ancient societies*, editado por W. Barnett y J. Hoopes, pp. 55-77. Smithsonian Institution Press, Washington y Londres.

Vitelli, K.

1999 "Looking up" at early ceramics in Greece. En *Pottery and people. A dynamic interaction*, editado por J. Skibo y G. Feinman, pp. 184-198. Foundations of Archaeological Inquiry. The University of Utah Press, Salt Lake City.

Wallace, D.

1980 Tiwanaku as a symbolic empire. *Estudios Arqueológicos* 5:133-144, Antofagasta.

Wasburn, D.

1977 *A symmetry analysis of Upper Gila area ceramic desing*. Papers of the Peabody Museum 68, Harvard University, Cambridge.

Wasburn, D.

1983 Toward a theory of structural style art. En *Structure and cognition in art*, editado por D. Washburn, pp. 1-7. New Directions in Archaeology, Cambridge University Press, Cambridge.

Wasburn, D.

1989 The proper of symmetry and the concept of ethnic style. En *Archaeological approaches to cultural identity*, editado por S. Shennan, pp. 157-173. Unwin Hyman, Londres.

Watson, P.

1977 Desing analysis of painted pottery. *American Antiquity* 42(3):381-393.

Wiessner, P.

1983 Style and social information in Kalahari San proyectil points. *American Antiquity* 48:253-276.

Wiessner, P.

1985 Style or isochrestic variation? A reply to Sackett. *American Antiquity* 50(1):160-166.

Wiessner, P.

1990 Is there a unity to style? En *The Uses of style in archaeology*, editado por M. Conkey y C. Hastorf, pp. 82-104. Cambridge University Press, Cambridge.

Whallon, R.

1972 A new approach to pottery typology. *American Antiquity* 37:13-33.

Willey, G.

1945 Horizons styles and pottery traditions in peruvian archaeology. *American Antiquity* 12(1):49-56.

Willey, G.

1948 A funcional analysis of "horizon styles" in peruvian archaeology. En *A reappraisal of peruvian archaeology*, editado por W. Bennett, pp. 8-15. Society for American Archaeology 4, Menasha.

Willey, G. y P. Phillips

1958 *Method and theory in American Archaeology*. University of Chicago Press, Chicago.

Wobst, H.

1977 Stylistic behavior and information exchange. En *For the Director: essays in honor of James Griffin*, editado por C. Cleland, pp. 317-342. Anthropological Papers of the University of Michigan 61, Ann Arbor.

Wright, R.

1991 Women's labor and pottery production in prehistory. En *Engendering archaeology: women and prehistory*, editado por J. Gero y M. Conkey, pp. 194-223. Basil Blackwell, Oxford.

Zeidler, J.

1983 La etnoarqueología de una vivienda Achuar y sus implicancias arqueológicas. *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana* 3:155-193, Quito.

Zuidema, T.

1968 La relación entre el patrón de poblamiento prehispánico y los principios derivados de la estructura social incaica. *Actas del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas*:45-55. La Plata, Buenos Aires.

GLOSARIO DE ETNÓNIMOS EN ALFARERÍA⁹¹

Alfarería

Callana. Fragmento o pedazo, grande o pequeño, de una vasija o figurilla. Palabra quechua. (Ravinés y Villegger 1989).

Chamal. Greda. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Chapuni. Hacer barro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Chilque ynga. Ollero. Palabra quechua. (Guaman Poma de Ayala 1615, en Lehnert 1988).

Chunpa. Vasija de barro. Palabra quechua. (Fernández, 1984, Tomo 1).

Ckisti. Greda. Palabra atacameña. (Vaisse et al. 1896).

Hilis. Tiestos, vasijas rotas de tierra. Palabra atacameña. (Vaisse et al. 1896).

Ichtma. Engobes y baños, se preparan a base de arcillas de color. Se aplican una sola vez, sobre la pasta cruda mediante burdos pinceles. Los colores usados son blanco y rojo, sin mediar entre ambos mayor distinción. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Kanalla. Es un instrumento de cerámica de forma ovalada y ligeramente cóncavo, de bordes muy suaves debido al uso y que se utiliza para levantar la pared interior de la vasija y alisarla. Está hecho de fragmentos de “tiestos” que son ollas donde se tuesta el maíz y se suponen de mayor dureza que los fragmentos de otras vasijas. Palabra atacameña y quechua. (Varela 1992).

⁹¹ Derivado de la participación en el proyecto Art and Architecture Taurus de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Ministerio de Educación, Santiago.

K'isti. Greda. Palabra atacameña. (Schuller 1907).

Kontay. Greda, tierra blanca. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Lequeta. Barro, lodo. Palabra quechua (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Llanka. Greda, tierra pegajosa, barro de hacer ollas. Palabra quechua (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Manca llutac. Olleros. Palabra quechua. (Guaman Poma 1615, en Lehnert 1988).

Mittu. Lodazal, barro preparado para alfarería, ladrillos, tejas. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Muyupuchaca, chiaca, tiapu. Plato-molde. Es un disco de arcilla cocida, cuyo diámetro varía de acuerdo al tamaño de las vasijas a fabricarse. Los platos-molde que varían entre 210 mm. y 255 mm. tienen una protuberancia en la base, de más o menos 75 mm. a 80 mm. de diámetro; mientras que los ejemplares de tamaño mayor son de base totalmente convexa. Esta convexidad central de los platos grandes, y la protuberancia de los pequeños, se embadurna con aceite o grasa con el objeto de facilitar su giro, el que se realiza siempre con la mano izquierda, en un movimiento circular bastante lento. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Ñek'e. Waru o barro; la arcilla. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Parixa. Una vez preparada y seca, se pintaba la pieza con una tierra especial de color rojo. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Sañuallpa. Tierra para loza. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Sañucamayok. Ollero. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Sañuhuasi. Ollería. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Tika. Adobe, fragmento de cerámica. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 3).

Turu, túru. Barro, lodo. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 3).

Yana pintura. Color, se usa exclusivamente para la decoración. Todos estos colores son mate y ligeramente densos. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Botellas y jarras o jarros

Chullero. Jarro en miniatura que se usa para servir bebidas que se ofrendan (vino, chicha o cola de mono). Si no hay chullero de cerámica puede reemplazarse por jarritos de metal enlozado. Cada comunero debe llevar uno junto a las bebidas que presentará en las “mesas”. Es de función exclusivamente ceremonial. Palabra atacameña. (Castro y Varela 1995).

Chullero. Tiene la forma básicamente igual a los jarros, pero de tamaño mucho más reducido y con un asa lateral dispuesta verticalmente y adherida por un extremo al labio. La altura promedio de estas vasijas es aproximadamente de unos 11 cm. y el diámetro de la boca de unos 5 cm. Se registran sirviendo como vasos para beber vino o chicha durante los descansos y las comidas en la limpia de canales. Su forma se diferencia de las jarritas por la ausencia de pico para verter. Palabra atacameña. (Varela 1992).

Chuwaphuño. Limite; ceramios rituales de forma globular, de porte pequeño, usados para la chicha (chuwa). Estos eran empleados en waiño de llaños, tenían la forma de botella y llevaban un asa. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Huichicu. Jarro. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Huichhi. Jarra. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Huisicucc. Jarro. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Huisina, huishina. Jarro. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Jara huacuynila. Jarra. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

K'erophuño, k'erothinka. Para la chicha, pero para el floreo de corderos; de forma de jarro, también con dos asas, pero con una boca de diámetro inferior al de su base. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Punka. Vasija de barro, grande y cuello angosto. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Ppucpu. Limeta boquiancha (botella). Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Ppucpu. Poronguillo o limeta boquiangosta. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Quichuru. Jarrón de barro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Tacho, tachu. Jarra. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Vissina. Jarro de sacar agua. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Vitcu. Jarro de pico. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Yuro, yurothinka. Con forma de botella y uso utilitario y ritual como continente de bebidas. Para servir chicha a los participantes de las ceremonias, así como para vaciar la bebida en otros recipientes rituales, de forma de botella, de tamaño mediano y con idénticas características que los utilitarios del mismo nombre. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Yuro. De porte similar, o algo mayor, eran los llamados yuro, con forma de botella y uso utilitario y ritual (como continente de bebidas). Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Braseros y tostadoras

Ancana. Tostadora. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Callana. Vasija o tiesto de terracota para tostar. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 1).

Callana. Tostadora. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Camcha-callana. Especie de plato de cuerpo semiglobular, aplanado, ligeramente en la base; borde sencillo con labio redondeado; asas en arco colocadas verticalmente en el borde (alto: 105 mm., diámetro de la boca: 280 mm.). Palabra quechua. (Ravinés 1978).

K'acra. Tostadora. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Kailántur. Es un plato extendido, bajo, de base plana y con un asa que sale del labio. La forma plana y sin asa es denominada por algunos como “paneras” y por otros como kailántur. Este plato se utilizaba para cocer las tortillas sobre las brasas, pero actualmente no se registra ninguno en uso. En su reemplazo hoy se ocupa una rejilla metálica que se

pone sobre las brasas para calentar trozos de carne previamente asada o para la cocción de las tortillas. Contexto de uso culinario. Palabra atacameña. (Varela 1992).

Kallana. Tiesto, cazuela llana en que tuestan granos. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Tiapu. Llamado actualmente brasero; el brasero de arcilla o de hierro, fijo en el suelo o transportable, usado para calentar. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Tullpa. Objeto de arcilla, hueco y con tres aberturas circulares, abocinadas en la parte superior y una en forma de arco en la parte frontal. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Virqui. Olla para tostar algo. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Cántaros y tinajas para agua y chicha

Aisana. Vasija con una gran asa lateral, cuello largo y estrecho. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 1).

Aysana. Un cántaro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Chamila. Cántaro de barro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Chapa. Vasija de barro para guardar líquidos. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Chomba. Tinaja. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Chusna. Recipiente para chicha. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Chhusna. Cantarillo de un asa, boqui-angosta. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Chuwayuro. Yuro para la chicha, pero para el floreo de corderos. Estos tienen dos asas, su boca y base son de similares proporciones y poseen un cuerpo más ancho. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Chuxna, humigua. Cantarino más pequeño. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Hak'anyuro. Yuro, una clase diferente de chicha se elaboraba masticando quinoa o maíz. Tenía una sola asa y era de tamaño menor (su alto oscilaba entre 15 y 20 cm); su boca era de igual diámetro que su base, y su cuerpo, de forma globular. De porte similar, o algo mayor, eran los llamados yuro, con forma de botella y uso utilitario y ritual como continente de bebidas. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Huacolla. Cántaro para agua o chicha; hay diferentes de ellos. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Huacui. Cántaro. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Huallu. Cántaro, medida de chicha. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Huilqui. Cántaro grande. Palabra atacameña. (Gómez 1988).

Humigua. Cántaro grande. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Humihua. Pequeño cántaro. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Humihua. Cantarillo mediano, cuello angosto para llevar líquido. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

J'atun yuro. También es un contenedor de gran tamaño, de forma restringida, con cuello y labios evertidos, de base plana, y con asas laterales a la altura media del cuerpo dispuestas verticalmente; son del tipo de correa lisa y de sección subovalada o subrectangular. La altura varía entre los 55 a 50 cm. y el diámetro de la boca entre los 19 y 14 cm. Al igual que el anterior, la superficie externa conserva pequeñas manchas originales de la cocción y el color y brillo acentuado por el uso. Aquí se guarda la chicha de maíz para que madure unos cinco días quedando lista para ser bebida. El lugar donde se encuentran este tipo de vasija es en estructuras de cocina o en las bodegas. Cuando contienen chicha son tapadas con telas de colores rojo y blanco, y cuando están vacías suelen estar boca abajo o con una tapa que consiste en un atado de corontas secas de maíz unidas con una tela o lana. También se registraron algunas reparaciones en el cuerpo consistentes en tapones de tela o metal. Palabra aimara. (Varela 1992).

Lakui. Un cantarito que contiene un cuarto de fanega. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Laqui. Tinaja. Palabra quechua. (Ravines 1978).

Liblibar. Cántaro grande. Palabra atacameña. (Schuller 1907).

Liblibar. Cántaro grande. Aplícase a las personas obesas et mulieri praegnanti. En son de broma dícese: ckanliblibar (barriga de cántaro). Palabra atacameña. (Vaisse et al. 1896:25).

Macma. Tinaja grande barro. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Macma. Tinaja grande de chicha. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Maccas. Cantarillo mediano. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Magacti. Cantarillos ceremoniales. Palabra quechua. (Carrión 1955, en Lehnert 1988).

Magma. Vasija tronco-cónica de borde simple y boca ancha. Se usa para colar la chicha, después de haberla sacado del urpo durante la segunda parte del proceso de la fabricación, que se denomina “madurar la chicha”. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Makacha. Un cántaro muy grande. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Makas. Cántaro mediano. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Makma. Tinaja. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Makhma. Un recipiente grande, tinaja con un pequeño cuello. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Makka. Verdadero nombre del llamado “aríbalo” incaico, dícese también “maga”. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 2).

Malta. Un cántaro de chicha. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Pallaca. Recipiente para chicha. Palabra quechua. (Guaman Poma 1615, en Lehnert 1988).

Phuño. Estos tienen una base relativamente angosta, una forma globular que decrece hasta llegar a un cuello de diámetro corto. Casi junto al borde superior o boca llevan dos asas pequeñas, aunque otras veces éstas se ubican en la zona media del cuerpo de la pieza. Los primeros son aptos para su manipulación dentro del hogar, y los segundos, para el transporte de líquidos a corta distancia., todos se caracterizan por su gran tamaño. Son

usados básicamente como recipientes para coleccionar o almacenar agua o bebidas especiales. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Pili. Vaso, cántaro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Poronco. Recipiente para chicha. Palabra quechua. (Guaman Poma 1615, en Lehnert 1988).

Puñu. Tinaja de terracota para guardar agua. Vasija para la fermentación de la algarroba. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 3).

Ppuñu. Cántaro. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Puto. Cántaro. Palabra quechua. (Guaman Poma 1615, en Lehnert 1988).

Puyno. Recipiente para chicha. Palabra quechua. (Guaman Poma 1615, en Lehnert 1988).

Puyñu. Cántaro mediano. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Puyñu. Cántaro. Vasija de cuerpo globoso, ancho en el medio, y cuello estrecho, con lados ligeramente expandidos; lleva un asa cintada plana que une el cuello con el cuerpo. En esta categoría se encuentran tres variantes distinguidas por llevar dos asas pequeñas, ya sea en el cuello o en el cuerpo. En este último caso corresponde, generalmente, a piezas decoradas. Su alto varía entre 150 y 370 mm. y el diámetro de la boca entre 56 y 105 mm. respectivamente. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Púyñu. Cántaro, tinaja de terracota. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 3).

Qauchi. Olla grande para preparar la chicha. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 3).

Quiza. Cántaro mediano, con un asa, medida de chicha. Palabra quechua. (González Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Raca. Recipiente para chicha. (Guaman Poma 1615, en Lehnert 1988).

Raki. Tinaja de boca ancha. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 3).

Raqui. Barreno, tinaja boquiancha, medida como de media fanega, es de barro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Raqui. Tinaja boquiancha, medidas como de media fanega y es de barro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Raqui macas. Cantarillo pequeño, cantarillo pequeño que se sirve el vino. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Saño vicchi. Cangilón, vaso de barro. Palabra quechua. (González Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Tacho. Pequeño cántaro de barro. Palabra quechua. (González Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Thayaña. Estos tienen una base relativamente angosta, una forma globular que decrece hasta llegar a un cuello de diámetro corto. Para fermentar la chicha, para lo cual colocaban brasas debajo de ellos. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Thina. Grandes recipientes para almacenar agua. De base mayor, se ensanchaban hasta llegar a una boca de diámetro mediano y tenían dos asas. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Tico. Cantarillo mediano para llevar agua. Palabra quechua (González Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Tomín. Cántaro. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Ttico. Cantarillo mediano de traer agua. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Unguro. Empleados para preparar chicha. Su forma comenzaba en una base angosta que se ensanchaba abriéndose en una boca de diámetro muy ancho. Utilizados también como recipientes para el agua, su función principal era servir en la elaboración de chicha; el brebaje espeso quedaba en el unguero y el líquido se iba traspasando a un phuño para su fermentación. Palabra aimara. (Gúndermann y González 1989).

Urpo. Cántaro muy grande mayor que Ticco. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Urpu. Tinaja. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Urpu. Un cántaro muy grande con un cuello muy largo. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Urppu. Cántaro muy grande, tinajón. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Vicchi. Cangilo grande de gran boca. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Virqui. Tinaja de barro grande. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Virqui. Cangilo hondo. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Waki. En uno de sus significados más amplios es el rito en el cual se ofrenda (“pago”) y agradece a las divinidades, a las “almas” y a las “antigüedades” (“abuelos”, “ante abuelos”

y rey Inka). En este sentido, el waki comprende necesariamente la existencia de alcohol, vino o tinka, hojas de coca, y el acto de asperjar estos ingredientes sobre la Pachamama o el agua de los canales o kocha. Esta ceremonia se efectúa principalmente cuando se va a llevar a cabo un acto importante o sagrado a nivel comunal o familiar. Los cántaros u otros contenedores de la ofrenda también reciben el nombre de waki. Palabra aimara y quechua. (Castro y Varela 1995).

Yúru, yúro. Cantarito de terracota. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 3).

Copas o vasos

Acja churana. Ponchera, copa de base apedastalada con dos asas verticales en el borde. Tiene decoración aplicada alrededor del borde. Se utiliza para servir la chicha a la mesa durante las reuniones familiares de los campesinos acomodados. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Chullero. Tiene la forma básicamente igual a los jarros, pero de tamaño mucho más reducido y con un asa lateral dispuesta verticalmente y adherida por un extremo al labio. La altura promedio de estas vasijas es aproximadamente de unos 11 cm. y el diámetro de la boca de unos 5 cm. Se registran sirviendo como vasos para beber vino o chicha durante los descansos y las comidas en la limpia de canales. Su forma se diferencia de las jarritas por la ausencia de pico para verter. Palabra atacameña. (Varela 1992).

Chumba, chumpa. Copa grande. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Chumba, chumpa. Copón grande, mate barro. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Chumpa. Copa grande de barro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Copa upiacuna. Copa. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Huirqqui. Vaso grande de boca ancha. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Kakaska. Vaso remendado y atado con cuero. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Kero, keru. Denominación de un típico vaso vertical, para uso ritual, hecho de cerámica o madera, con profusa decoración geométrica de elaborado diseño. Las formas más características son evertidas con boca más ancha que la base. Palabra aimara. (Fernández 1984, Tomo 2).

Kero. Vaso. Palabra quechua. (Carrión 1955, en Lehnert 1988).

Pili. Vaso, cántaro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Pok, puk. Un vaso boquiabierto que cuando lo llenan de agua dice: pok, pok. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Pokpok, kaka. Vaso boquiangosto que suena cuando se lo hinchán. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Purunku. Vaso de barro cuellilargo. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Saño. Vaso de barro. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Saño vicchi. Cangilón, vaso de barro. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Upiana. Copa o caso para beber. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Upiana. Copa. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Upiyana. El vaso en que bebe. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Vitco. Vaso de pico, agua manil. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Escudillas y platos

Allpa-plato. También recibe el nombre de casito. Recipiente troncocónico, con base semi-redondeada y borde ligeramente expandidos; labios redondeados (alto: 70 mm., diámetro de la boca: 195 mm., diámetro de la base: 100 mm.). Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Anccara. Plato grande. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Carayo, carallo. Plato grande, plato para agua manos, platón. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Carazo. Plato grande, plato para agua manos, platón. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Chua. Escudilla para comida. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Chúa. Plato muy plano, a veces con apéndices modelados a manera de mango. Palabra aimara y quechua. (Fernández 1984, Tomo 1).

Chucu. Plato de barro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Chuwanchuña. Platos, similar al que se usaba para comer, pero más chico, empleado en los floreos o waiño de animales. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Chuya. Plato. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Hankara. Plato grande. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Jatun pucu. Plato grande. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Kailántur. Es un plato extendido, bajo, de base plana y con un asa que sale del labio. La forma plana y sin asa es denominada por algunos como “paneras” y por otros como kailántur. Este plato se utilizaba para cocer las tortillas sobre las brasas, pero actualmente no se registra en uso. En su reemplazo hoy se ocupa una rejilla metálica que se pone sobre las brasas para calentar trozos de carne previamente asada o para la cocción de las tortillas. Contexto de uso culinario. Palabra atacameña. (Varela 1992).

Kanala. Tiesto cazuela plana. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Kobero. Se diferencia de la forma tradicional del plato por tener una base de mayor diámetro y por sus dos asas laterales dispuestas horizontalmente por debajo de la boca. Las asas son adheridas del tipo de correa lisa y de sección subrectangular. El tamaño es similar al de los platos. Su contexto de uso es ritual, es aquí donde se queman los elementos para los sahumeros en pos de que produzca la tierra, defienda la casa, para la proliferación del ganado, etc.: *el kobero es para hacer sahumero, se echa incienso, k'oa santiago para casa, para cualquier cosa. Sino se va pa'la chacra ahí, vira k'oa una poquito... para que produzca todo bueno.* Palabra atacameña. (Varela 1992:80).

Mecca. Plato grande. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Mecca, macca. Platel, plato pequeño. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Micca. Platos chatos. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Mika. Platos chatos. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Ñek'echuwa. Recipientes para comer, una escudilla cerámica semejante a un plato. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Pallalla chua. Un plato plano, ni profundo ni cóncavo. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Phuku. Una pequeña escudilla para comer estofados o platos similares. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Pocu. Escondilla. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Poruña. Es de forma similar a la del plato tradicional, pero de mayor tamaño y paredes más elevadas. Su altura varía entre los 14 a 20 cm., y el diámetro de la boca entre 27 a 30 cm. Ocasionalmente al igual que los platos poseen “orejitas” o “lujitos”, que consisten en dos conjuntos de tres o menos protuberancias semicirculares de un largo entre 1,5 y 2 cm., y que se disponen linealmente sobre el labio y opuestos. Su contexto es de uso diario, reemplaza al wiche, sirve como ensaladera y al parecer su función principal es la de “lavadero”. Actualmente ha sido reemplazado por los lavatorios enlozados. Palabra atacameña. (Varela 1992).

Puco. Típica vasija de terracota de las culturas andinas. Es troncocónica, con base generalmente de 7 a 8 cm., y boca muy ancha, con un diámetro máximo (promedio) de

unos 25 cm., de 17 cm. las más pequeñas, si bien las hay de diversas medidas. Palabra aimara y quechua. (Fernández 1984, Tomo 3).

Puco. Escudilla abierta confeccionada en arcilla. Palabra aimara y quechua. (Larraín 1987).

Pucu. Verdadera denominación en quechua de la palabra castellanizada “puco”. Palabra aimara y quechua. (Fernández 1984, Tomo 3).

Pucu. Plato. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Pucus. Poronguillo. Palabra quechua. (Guaman Poma 1615, en Lehnert 1988).

Purúнку. Vasija de terracota, semiesférica y de boca ancha. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 3).

Ppukrumecca. Plato hondo. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Sañu micuna. Plato de barro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Sañu palato. Llamado actualmente platillo, plato de tierra. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

T-rant-ra. Plato grande. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Ttalla. Una escudilla o jofaina grande para enviar presentes. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Yura chua. Escudilla profunda. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Fuentes o lavatorios

Angrra. Bacín para lavar los pies. Palabra quechua (de Santo Tomás 1560, Ravinés 1978).

Acawa, yzamana. Bacín como servidor. Palabra quechua (de Santo Tomás 1560, Ravinés 1978).

Caraso. Fuente, platón grande. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, Lehnert 1988).

Chillami. Vasenilla. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Huanpuru. Mate grande como batea. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, Lehnert 1988).

Hisspacuna. Basín. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Huirqqui, hispana. Basín. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Ispacuna. Basín. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Ishpana. Basín. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Ñek'ejundi, ñek'elurji, ñek'enjuinte. Usados para amasar o también para lavarse. Su forma era de un gran plato, muy semejante a nuestros antiguos lavatorios. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

P'iru. Porongo, poruña. Palabra atacameña. (Schuller 1907).

Poruña. Es de forma similar a la del plato tradicional, pero de mayor tamaño y paredes más elevadas. Su altura varía entre los 14 a 20 cm., y el diámetro de la boca entre 27 a 30 cm. Ocasionalmente al igual que los platos poseen “orejitas” o “lujitos”, que consisten en 2

conjuntos de 3 o menos protuberancias semicirculares de un largo entre 1,5 y 2 cm., y que se disponen linealmente sobre el labio y opuestos. Su contexto es de uso diario, reemplaza al wiche, sirve como ensaladera y al parecer su función principal es la de “lavadero”. Actualmente ha sido reemplazado por los lavatorios enlozados. Palabra atacameña. (Varela 1992).

Ttalla. Una escudilla o jofaina grande para enviar presentes. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Virqui. Llamado actualmente lata; jofaina para lavar algo. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Wiche. Es de cuerpo globular, base plana, de fuerte estrangulamiento en la boca pero con labio muy evertido y largo, sin dejar de ser de boca ancha. No tiene asas. Este se ocupaba para amasar la harina y levantar la masa. Actualmente no se registra en uso y su reemplazo se hizo por fuentes de aluminio enlozado, profundas y evertidas (o “lavadores”). El contexto de uso de la pieza de reemplazo es culinario y de aseo. Palabra aimara. (Varela 1992).

Wirke. Es una vasija de gran tamaño de boca ancha, labios evertidos, base plana y de cuerpo troncocónico, pero con paredes algo convexas. Aproximadamente a mitad de la altura del cuerpo tiene adheridas dos asas laterales, dispuestas verticalmente, del tipo de correa lisa y de sección subrectangular. La altura de este tipo de vasijas varía entre los 44 a 35 cm., y el diámetro de la boca entre los 47 a 34 cm. La superficie externa conserva pequeñas manchas de cocción originales y el color y brillo acentuado por el uso. Aquí se hace la primera masa del maíz para la preparación de la chicha, la que se confecciona generalmente para las festividades comunitarias. El resto del tiempo se guarda en las bodegas en posición invertida. Algunos casos de reparación se registran en los cuerpos y consisten en tapones de género o plomo, así como el registrado para los tiestos con alambre dispuesto anularmente sobre la restricción de la boca. Palabra aimara. (Varela 1992).

Instrumentos musicales

Antara. Flauta de pan, de caña o terracota, usada por los indígenas peruanos y zona andina. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 1).

Ocarina. Especie de silbato de barro con dos o tres agujeros. Palabra quechua. (Heras y Martínez 1992).

Ocarina. Especie de silbato de barro, con dos o tres agujeros. Palabra quechua. (Ravinés y Villegier 1989).

Ocarina. Instrumento musical de viento hecho de terracota, provisto de...agujeros.... En la América indígena existieron ocarinas de diverso tipo, con menos agujeros, cuyas características sonoras de fabricación en gran parte se han perdido. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 3).

Quena. Instrumento musical parecido a la flauta, de caña, hueso o terracota, a veces también de piedra. Era costumbre horadar una vasija por el costado e introducir la quena en su interior, produciéndose al tocar un sonido aterrador, basado en la famosa leyenda del manchay púitu (en quechua máncay: “tener miedo”, y púytu: “vasija”): la vasija aterrador. Palabra aimara. (Fernández 1984, Tomo 3).

Ollas

Ari manca. Olla nueva. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Ashpa manca. Olla de barro (manca: olla). Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 1).

Caucachi. Olla grande. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Cauchi, kauchi. Olla grande como huevo. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Cauchi, kauchi. Olla grande de hacer chicha. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Cuntur ccauca. Puchero o chamillico barrigudo hueco que cabe mucho. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Cuntur kauka. Puchero barrigudo que traga mucho. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Chamillcos. Puchero de barro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Chamillico. Olla chica. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Lehnert 1988).

Chamillico. Olla de tres pies. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Chamillku. Olla para cocer estofado. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Checncnar, ckurasa, tchecknar. Olla. Palabra atacameña. (Schuller 1907).

Ch'eknar. Olla. Palabra atacameña. (Schuller 1907).

Chillisaa phuccu. Olla bien quemada y dura. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Chipli simi manka. Olla de boca pequeña. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Chhamillcu. Puchero de barro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Ckurasa. Ollita. Palabra atacameña. (Vaisse et al. 1896).

Hayko. Pequeña olla de cocina. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Huachylla manca. Olla chica. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Huichi. Cazuela de barro, paila. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Huirqui. Vasija de terracota de boca ancha para hervir. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 2).

Kanala. Tiesto cazuela plana. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Kauchi. Olla grande de hacer chicha. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Kauchi. Olla grande. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Malta cauchi

Olla mediana. Palabra quechua. (de Santo Tomás 1560, en Ravinés 1978).

Malta cauchic. Olla mediana. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Malta manca. Olla mediana. (González de Holguín 1608, en Ravinés 1978).

Manca. Olla, vasija. Palabra quechua. (Fernández 1984, Tomo 2).

Manca. Olla de cualquier tamaño. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Manca. Olla. Bajo esta categoría se incluyen tres tipos de vasijas. Vasijas de cuerpo más o menos globular, boca ancha y cuello corto; labio plano y dos asas verticales pegadas al labio; base plana (alto: 185 mm., diámetro de la boca: 185 mm., ancho máx. del cuerpo: 280 mm.). Una vasija más pequeña, de cuerpo bajo, achatado; cuello corto como una continuación natural del cuerpo; labio plano o ligeramente acanalado; asas laterales horizontales y proyectadas hacia arriba; base ligeramente aplanada; lleva como característica decorativa un cordón impreso en la parte superior del cuello (alto: 138 mm., diámetro de la boca: 205 mm., ancho máx. del cuerpo: 260 mm.). Y, una ollita con cuatro orejas; cuerpo más o menos globular con base redondeada; tiene cuatro asas, 2 verticales y 2 horizontales, en forma de ojal, en la unión del labio y del cuerpo, y en el extremo del borde, respectivamente. Palabra quechua. (Ravinés 1978).

Manka. Olla. La especificidad funcional de este tipo está dada en parte por el tamaño de la pieza. Se registra una olla de gran tamaño, que según informaciones era donde antiguamente cocinaban los alférez en la cocina del “local comunal” para las festividades. Olla también de gran tamaño donde se cuece la mezcla para la preparación de la chicha. Las ollas de tamaño mediano que pudieron haber sido las destinadas al cocimiento diario de los alimentos han sido completamente reemplazadas por ollas de aluminio o enlozadas y las de cerámica que han quedado son las utilizadas hoy como tiestos. Palabra quechua. (Varela 1992).

Ñek'ephuko. Las ollas cerámicas, utilizadas para la cocción de alimentos. De base ancha, se engrosaban hasta llegar a una boca casi del mismo diámetro que su base. Tenían dos asas y, algunas, una tapa, especialmente las empleadas para granear quinoa (pisara). Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Pacharati. Olla de barriga ancha, se halla en los sepulcros de los gentiles. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Phuccu. Olla. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Pucu. Especie de olla de cuerpo semiglobular achatado en los polos, y con asa de canasta sujeta a los labios; base aplanada; decoración incisa en el borde (altura total: 900 mm., alto del cuerpo: 650 mm., diámetro de la boca: 100 mm.). Se usa para guardar el dinero.

Shila. Olla de barro. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Shinqui. Olla pequeña. Palabra quechua. (González de Holguín 1608, en Lehnert 1988).

Tchecknar. Olla. Palabra atacameña. (Vaisse et al. 1896).

Vicchi. Una olla pequeña, de boca ancha donde ponen la quinua o el maíz masticado para la chicha. Palabra aimara. (Bertonio 1612, en Tschopik 1989).

Wilke, wirke. Vasija ceremonial que semeja una ollita pequeña y que se usa en el rito del “enfloramiento” del ganado (sin asas). Palabra quechua. (Larraín 1987).

Yot'o. Olla. Palabra atacameña. (Schuller 1907).

Tazas

Cobero. Vasija ceremonial que semeja una taza, con dos asas, y que sirve para escanciar la chicha en el rito del “enfloramiento”. Palabra atacameña. (Larraín 1987).

Kobero. Se diferencia de la forma tradicional del plato por tener una base de mayor diámetro y por sus dos asas laterales dispuestas horizontalmente por debajo de la boca. Las

asas son adheridas del tipo de correa lisa y de sección subrectangular. El tamaño es similar al de los platos. Su contexto de uso es ritual, es aquí donde se queman los elementos para los sahumeros en pos de que produzca la tierra, defienda la casa, para la proliferación del ganado, etc.: *el kobero es para hacer sahumero, se echa incienso, k'oa santiago para casa, para cualquier cosa. Sino se va pa'la chacra ahí, vira k'oa una poquito... para que produzca todo bueno.* Palabra atacameña. (Varela 1992:80).

Thinka. Empleado en los floreos o waiño de animales, pero también en carnavales y otras ocasiones como continente de la chicha empleada para asperjar o challta. Aparte de tener algún tipo de pintura, llevan en su centro una miniatura de animal. Para los waiño generalmente una llama, en tanto para los carnavales los caciques utilizaban otros que tuvieran una mula o un toro. Se trataba siempre de animales domésticos. Palabra aimara. (Gündermann y González 1989).

Tinkero. Contenedor pequeño de cerámica de aproximadamente 20 cm. de largo y 10 cm. de alto, es de forma bilobada, simétrica y de base plana. Es semejante a algunos contenedores de calabaza y por ello se le denomina también “mate de greda”. Es un objeto ritual en el que se depositan plumas, hojas de coca y/o alcohol, los que en los momentos más privados de algunos waki o ceremonias de pago son servidos a las divinidades. Palabra aimara (Castro y Varela 1995).

Tinkero. Es una vasija pequeña de forma arriñonada. Tiene una altura aproximada de 5 a 6 cm., y el diámetro máximo de la boca varía entre los 11 y 14 cm. Las superficies tienen el color y el brillo acentuado por el uso. Este tipo de vasija también se encuentra formando parte de “mesas” rituales, siempre de a una, y asociada a un par de jarros o chulleros. Los tinkeros contienen generalmente algunas plumas de parina, dependiendo su color del motivo que propicia la realización del waki, por ejemplo son blancas para el “cabo de año” y rosadas en la limpia de canales. Sobre las plumas se les va echando hojas de coca y una vez que se finaliza la mesa es llevada por el oficiante y acompañantes a un rito privado, donde según relatos se vierte el contenido líquido de los chulleros y jarros en él, y se va asperjando a modo de ofrecimiento. Palabra aimara. (Varela 1992).

LISTADO DE FIGURAS

Figura 1. Mapa Período Formativo Andes Centro Sur: Principales localidades y sitios mencionados en el texto. (Fuente: Ayala y Uribe 2002; Uribe y Ayala 2000)

Figura 2. Tipos Faldas del Morro (FML): a-d) botellas-ollas; e) escudillas. (Fuente: Espoueyes et al. 1995b; Uribe y Ayala 2000)

Figura 3. Tipo Quillagua-Tarapacá Café Amarillento (QTC): a-e) cuencos-pocillos miniaturas; f-g) vasos-floreros. (Fuente: Uribe y Ayala 2000)

Figura 4. Tipo San Pedro Rojo Pulido-Toconao (TOC): a-b) botellas-cántaros. Tipo San Pedro Negro Pulido- Sequitor (SEQ): c-d) vasos; e) escudilla. (Fuente: Sinclair et al. 1998; Uribe y Ayala 2000)

Figura 5. Cerámica Wankarani: a-c) cuencos-pocillos miniaturas; d-f) botellas miniaturas. (Fuente: Ayala y Uribe 2002)

Figura 6. Cerámica Wankarani: a-f) figurillas antropomorfas; g-i) figurillas zoomorfas. (Fuente: Ayala y Uribe 2002)

Figura 7. Mapa Período Medio: Esfera de interacción Tiwanaku en los Andes Centro Sur. (Fuente: Berenguer 1998; Uribe y Agüero 2001)

Figura 8. Formas de Cerámica Tiwanaku: a-f) vasos-keros; g) vaso embudo de Cochabamba; h) vaso “Coca-cola” de Moquegua; i-j) vasos retratos. (Fuente: Uribe y Agüero 2001)

Figura 9. Formas de Cerámica Tiwanaku: a-b) tazón y trípode; c-d) botellas; e-f) jarros; g) olla; h-i) modelados zoomorfos. (Fuente: Uribe y Agüero 2001)

Figura 10. Iconografía Tiwanaku Naturalista: a-b) figuras antropomorfas frontales; c-g) figuras antropomorfas de perfil; h-k) figuras zoomorfas-felinos de perfil; l-ñ) figuras zoomorfas-aves de perfil; o) figura mixta “irreal”. (Fuente: Uribe y Agüero 2001)

Figura 11. Iconografía Tiwanaku Geométrica: a-c) aserrados opuestos; d-e) barras alternadas; f-g) rombos; h) espirales; i) grecas; j) zig-zag. (Fuente: Uribe y Agüero 2001)

Figura 12. Tipo Tiwanaku A (TIW A): a-b) vasos-keros policromos antropomorfos; c) tazón policromo ornitomorfo; d-e) jarros policromos antropomorfo y geométrico. Tipo Tiwanaku B (TIW B): f) jarro tricolor geométrico; g) vaso-kero tricolor geométrico. (Fuente: Espouey et al. 1995b; Uribe y Agüero 2001)

Figura 13. Tipo Tiwanaku A (TIW A): a) vaso-kero policromo antropomorfo; b) vaso-kero policromo ornitomorfo; c) tazón policromo geométrico; d) botella policroma geométrica. Tipo Tiwanaku B (TIW B): e) vaso-kero tricolor geométrico; g) botella tricolor ornitomorfa. (Fuente: Uribe y Agüero 2001)

Figura 14. Mapa Período Medio de Arica: Principales localidades y sitios mencionados en el texto. (Fuente: Espouey et al. 1995a; Uribe 1999)

Figura 15. Tipo Cabuza A (CAB A): a-d) vasos-keros bicolors grupos 2 y 3; e-f) tazones bicolors grupos 2 y 5; g) escudilla grupo 1; h-j) jarros bicolors grupos 2, 3 y 4. Tipo Cabuza B (CAB B): k) jarro tricolor grupo 3. (Fuente: Espouey et al. 1995b; Uribe 1999)

Figura 16. Tipo Azapa-Charcollo (ACH): a-b) vasos; c) escudilla; d) botella miniatura. (Fuente: Espouey et al. 1995b; Uribe 1999)

Figura 17. Tipo Maytas-Chiribaya (MCH): a-b) jarros tricolores grupo 3; c-d) jarros tricolores grupo 2; e) escudilla grupo 1. Tipo San Miguel A (SMA): f-g) jarros bicolors grupos 2. Tipo Chiribaya (CHC): h) jarro policromo. Tipo Churajón (CHU): i) taza tricolor (Fuente: Espouey et al. 1995b; Uribe 1999)

Figura 18. Mapa Período Medio San Pedro de Atacama: Principales localidades y sitios mencionados en el texto. (Fuente: Uribe 2002)

Figura 19. Tipo San Pedro Negro Pulido (SNP): a) vaso (NP1); b) escudilla (NP2); c) tazón (NP3); d-f) cuencos (NP4); g-h) botellas antropomorfas naturalistas (NP6-A); i-j) botellas antropomorfas abstractas (NP6-B); k-l) cántaros (NP7).

Figura 20. Tipo San Pedro Negro y Rojo Pulido Inciso (COY): a) escudilla negra pulida incisa; b) tazón negro y rojo pulido inciso). Tipo San Pedro Mixto Negro-Rojo Pulido (NRP): c-d) tazón.

Figura 21. Mapa Período Intermedio Tardío de Arica: Principales localidades y sitios mencionados en el texto. (Fuente: Espouey et al. 1995a; Uribe 1999)

Figura 22. Tipo San Miguel B (SMB): a-b) jarro y cántaro tricolores grupo 2; c-d) jarros tricolores grupo 4; e-f) pocillo y vaso tricolores grupo 4. (Fuente: Espouey et al. 1995b; Uribe 1999)

Figura 23. Tipo San Miguel B (SMB): a-e) jarros tricolores grupo 5; f-g) pocillo y cántaro miniatura tricolor grupos 6 y 3. (Fuente: Espouey et al. 1995b; Uribe 1999)

Figura 24. Tipo Pocoma Gentilar A (PCG-A): a y e) jarro y cántaro bicolor grupo 8; b-d) jarros y cántaro tricolores grupo 4. Tipo Pocoma Gentilar B (PCG-B): f-i) jarros policromos grupos 1 y 2; j) taza policroma grupo 4. (Fuente: Espouey et al. 1995b; Uribe 1999)

Figura 25. Tipo Arica No Decorado (AND): a-b) mates grupo 1; c-d) botellas grupo 4; e-h) ollas grupo 2; i) vaso. (Fuente: Uribe 1999)

Figura 26. Mapa Período Intermedio Tardío de Arica: Principales localidades y sitios mencionados en el texto. (Fuente: Uribe 2002; Uribe et al. 2002)

Figura 27. Tipo Turi Rojo Alisado (TRA): a-b) cántaro y cuenco; c) cántaro; d-f) cántaro, cuenco y cántaro doble. (Fuente: Uribe 1997)

Figura 28. Tipo Turi Rojo Burdo (TRB): a) cántaro-urna; b-c) olla-urna y olla con asa. (Fuente: Uribe 1997)

Figura 29. Tipo Aiquina (AIQ): a y c) escudilla. Tipo Dupont (DUP): a y b) escudilla. Tipo Lasana Rojo Pintado o Turi Rojo Revestido Pulido (TRP): a y d) escudilla. (Fuente: Uribe 1997)

Figura 30. Tipos Uruquilla y Yura (YUR-URU): a-b) pocillo y jarro. Tipo Taltape (TAL): c) cántaro miniatura. Tipo Hedionda (HED): d-e) escudilla y cántaro miniatura. Tipo Chichas y Yavi (YAV-CHC): f-g) cántaro y taza-balde. (Fuente: Uribe 1997)

Figura 31. Tipo Pica Charcollo (PCH): a-b) botellas. Tipo Pica Chiza: c-d) botellas antropomorfas; e) botella ornitomorfa. Tipo Pica Gris Alisado (PGA): f-g) ollas asimétricas (Fuente: Agüero et al. 1997 y 1999; Uribe 1997)

Figura 32. Mapa Período Tardío: Esfera de interacción Incaica en los Andes Centro Sur. (Fuente: Berberían y Raffino 1991; D'Altroy 2002)

Figura 33. Tipo Yavi-La Paya (YAV): a-c) aríbalos; d-e) escudillas. Inca Foráneo Indeterminado: f-g) escudilla; h) jarro; i) olla con pedestal (Fuente: Gallardo et al. 1995; Uribe y Carrasco 1999)

Figura 34. Tipo Cusco Policromo (INK): a-c) escudillas. Tipo Saxamar o Inca Pacajes (SAX): d-h) escudillas (Fuente: Uribe y Cabello 2003)

Figura 35. Tipo Turi Rojo Revestido Exterior-Negro Alisado Interior (TRN): a) aríbalos. Tipo Lasana Café Rojizo Revestido Pulido (LCE): b-f) aríbalos (Fuente: Uribe 1999; Uribe y Carrasco 1999)

Figura 36. Tipo Turi Rojo Revestido Exterior-Negro Alisado Interior (TRN): a) jarro. Tipo Lasana Café Rojizo Revestido Pulido (LCE): b-d) jarros. Turi Rojo Revestido Pulido Ambas Caras (TPA): e-f) escudillas ornitomorfos. Tipo Lasana Café Rojizo Revestido Pulido Interior (LCP): g) escudilla. (Fuente: Gallardo et al. 1995; Uribe 1999; Uribe y Carrasco 1999)

Figura 37a y b. Ficha de registro cerámico.

FIGURAS

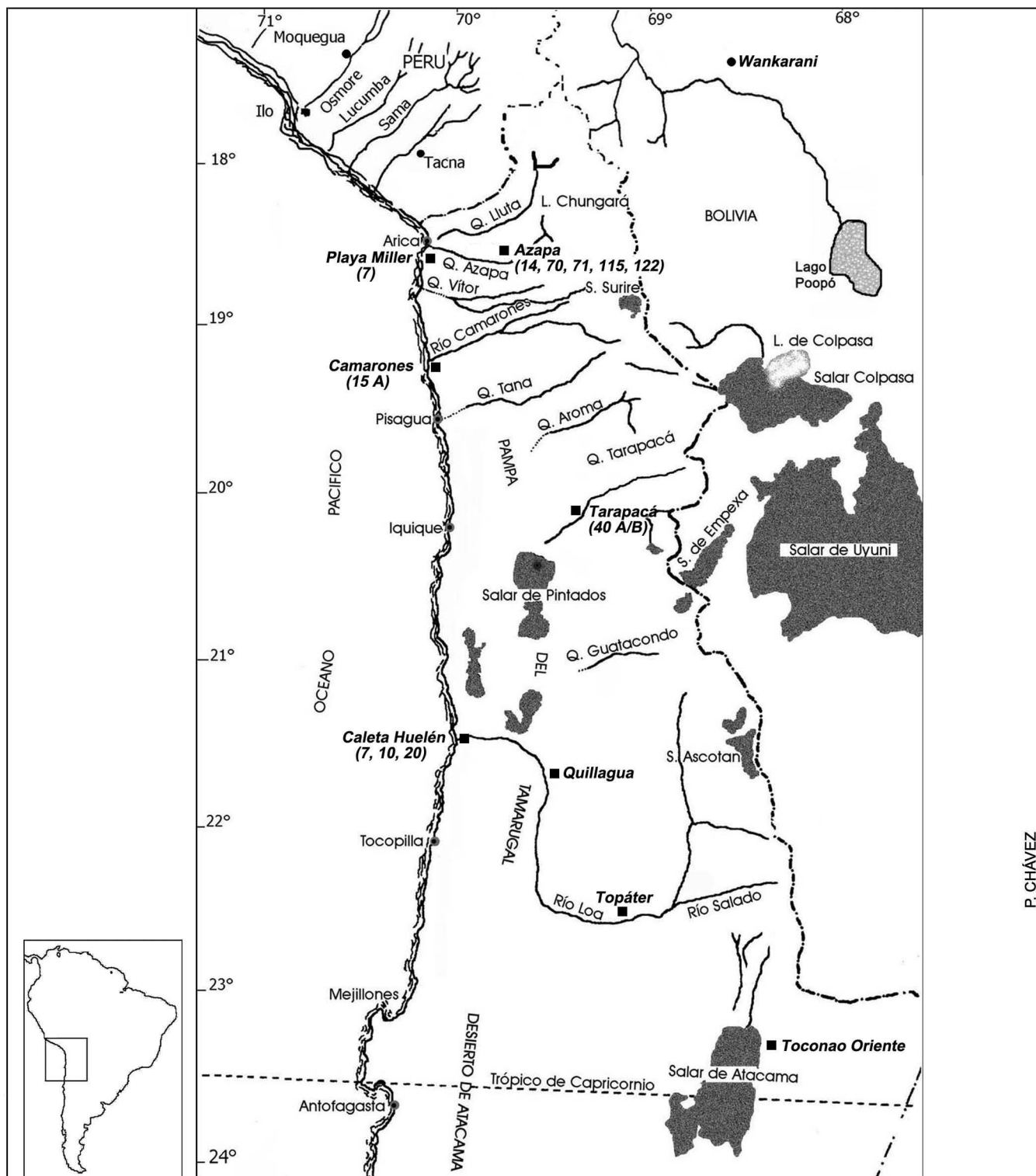


Figura 1. Mapa Período Formativo Andes Centro Sur: Principales localidades y sitios mencionados en el texto.

(Fuente: Ayala y Uribe 2002; Uribe y Ayala 2000)

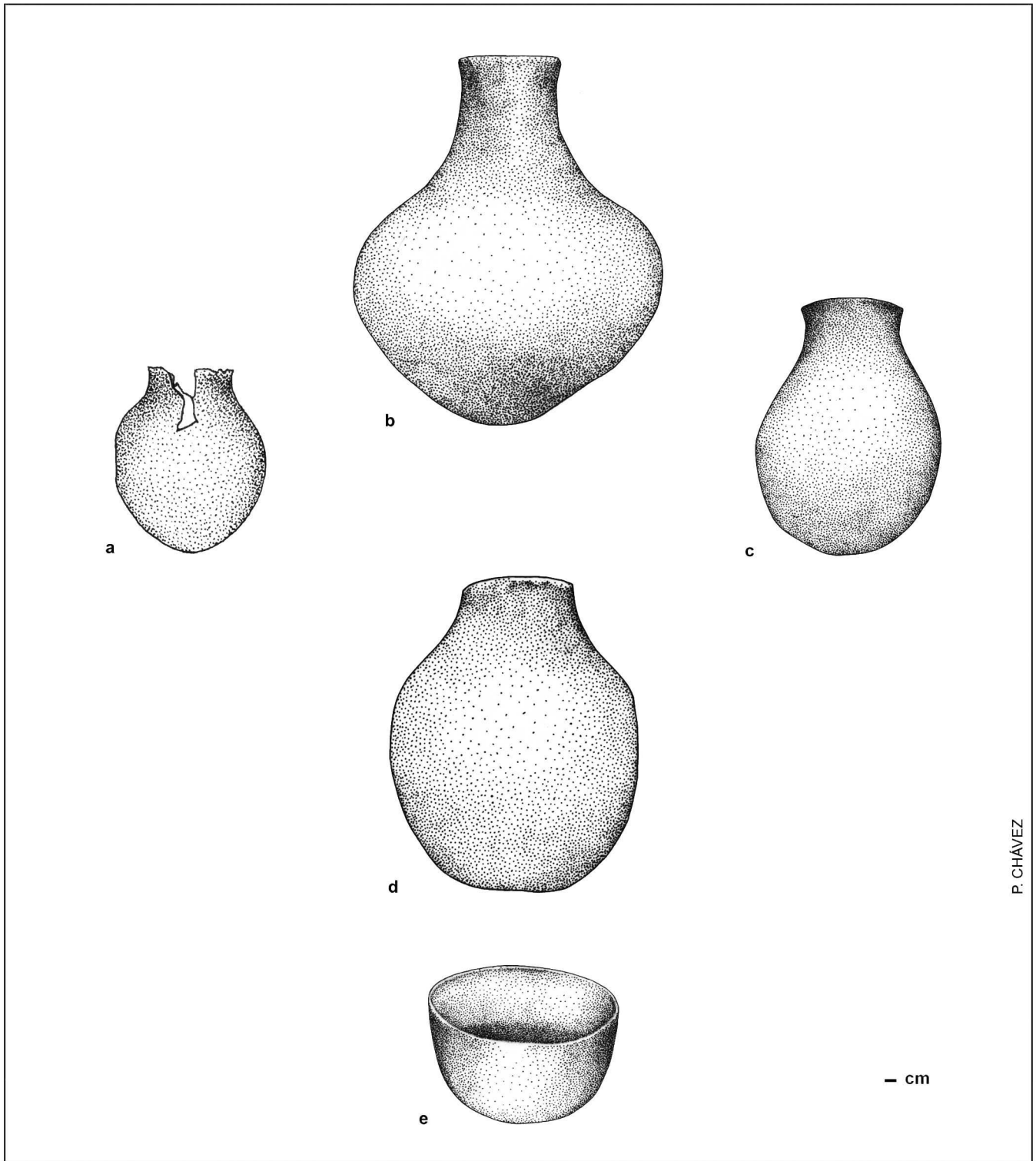
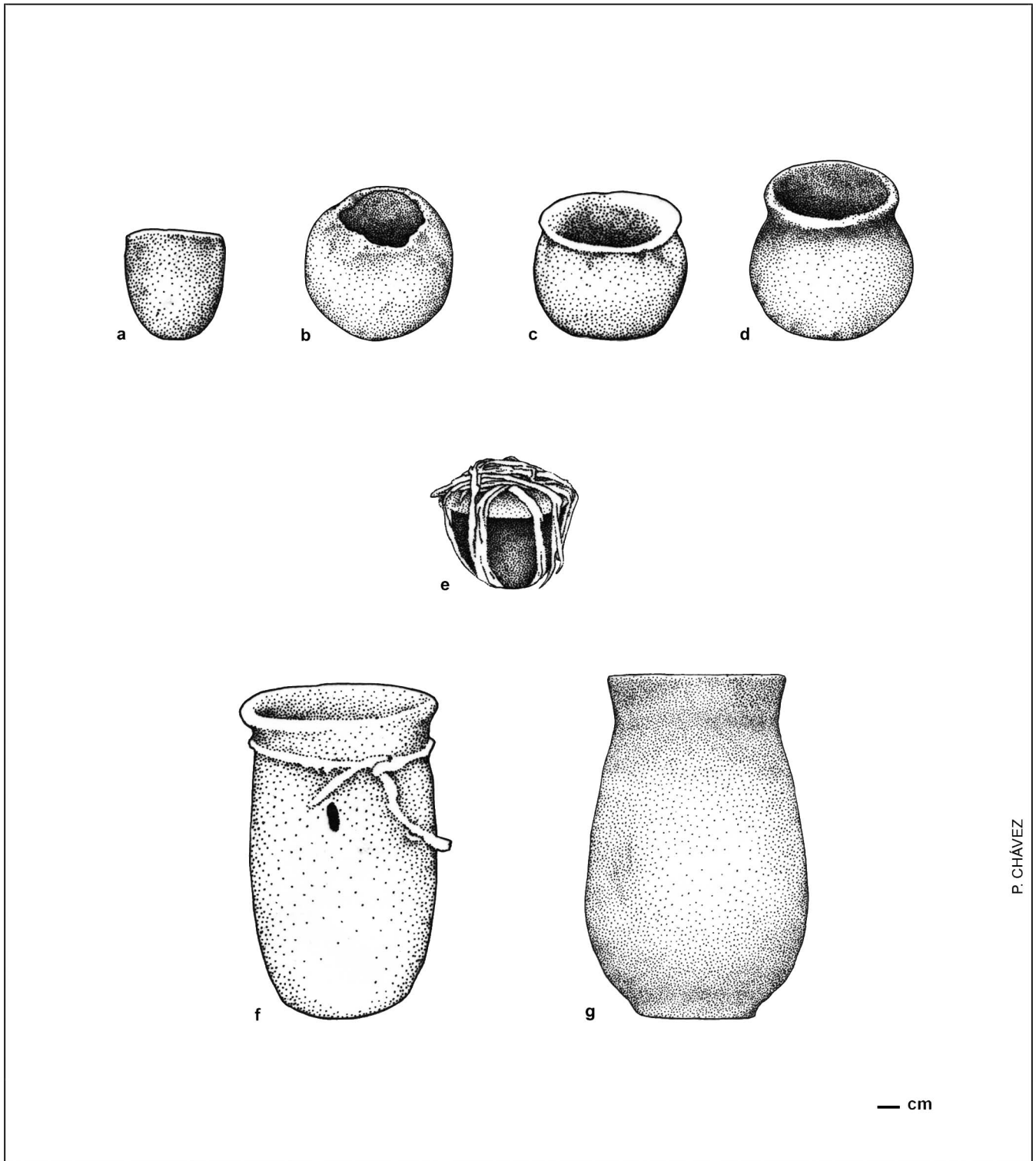


Figura 2. Tipo Faldas del Morro (FML): a-d) botellas-ollas; e) escudilla.

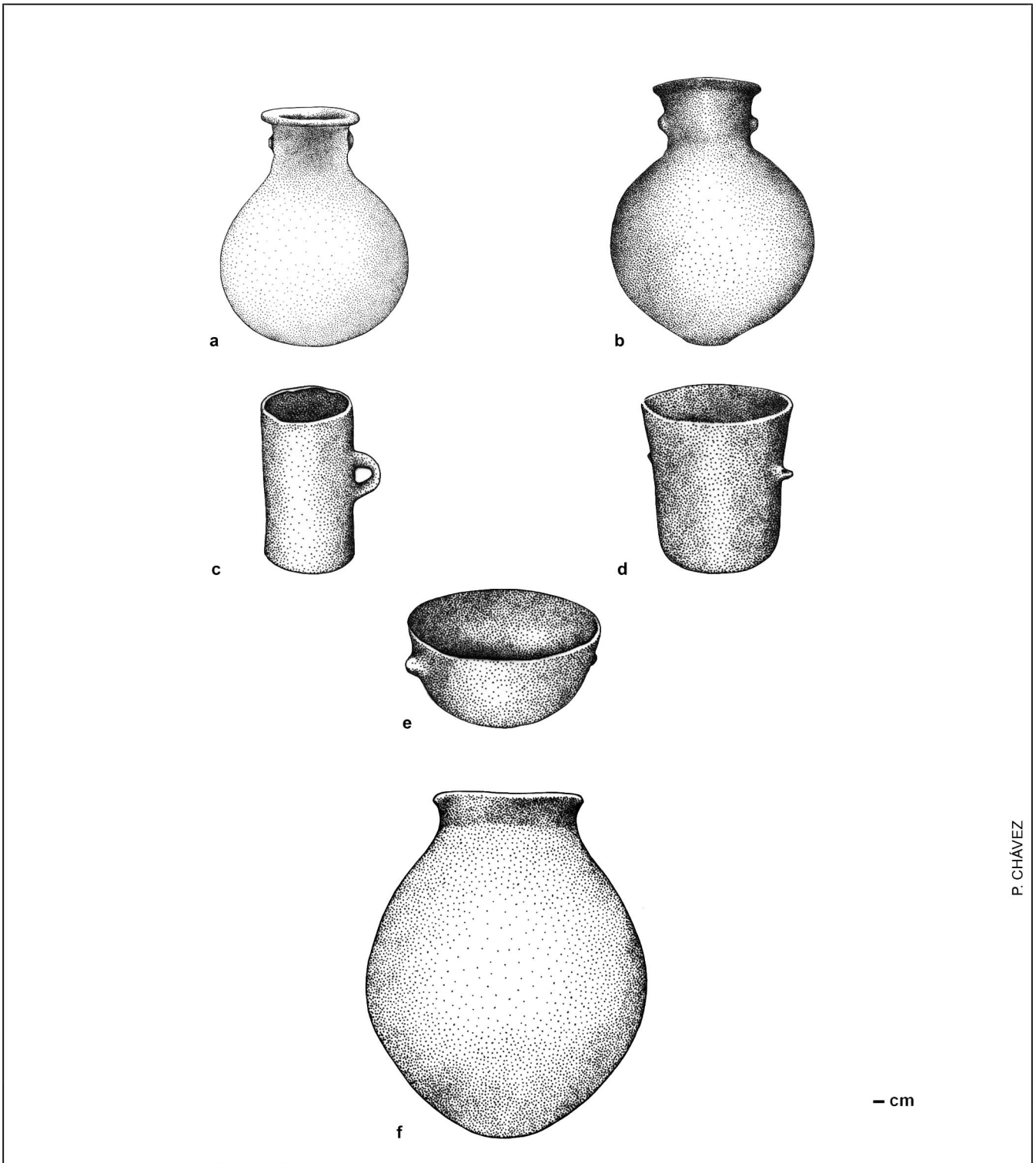
(Fuente: Espouey et al. 1995b; Uribe y Ayala 2000)



P. CHÁVEZ

Figura 3. Tipo Quillagua-Tarapacá Café Amarillento (QTC): a-e) cuencos-pocillos miniaturas; f-g) vasos-floreros.

(Fuente: Uribe y Ayala 2000)



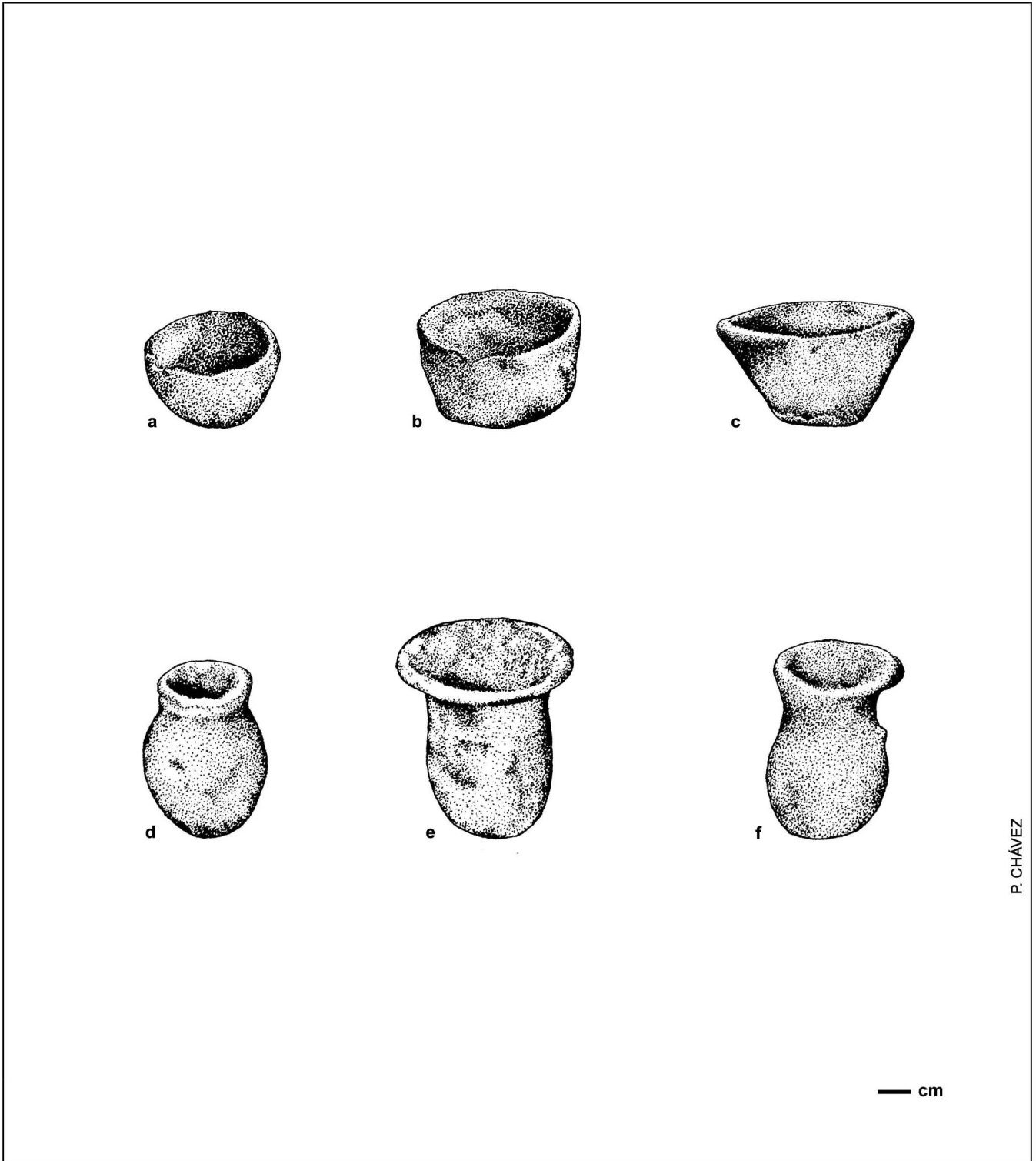
P. CHÁVEZ

Figura 4. Tipo San Pedro Rojo Pulido-Toconao (TOC): a-b) botellas-cántaros.

Tipo San Pedro Negro Pulido-Séquiton (SEQ): c-d) vasos; e) escudilla.

Tipo Loa Café Alisado (LCA): f) cántaro-olla.

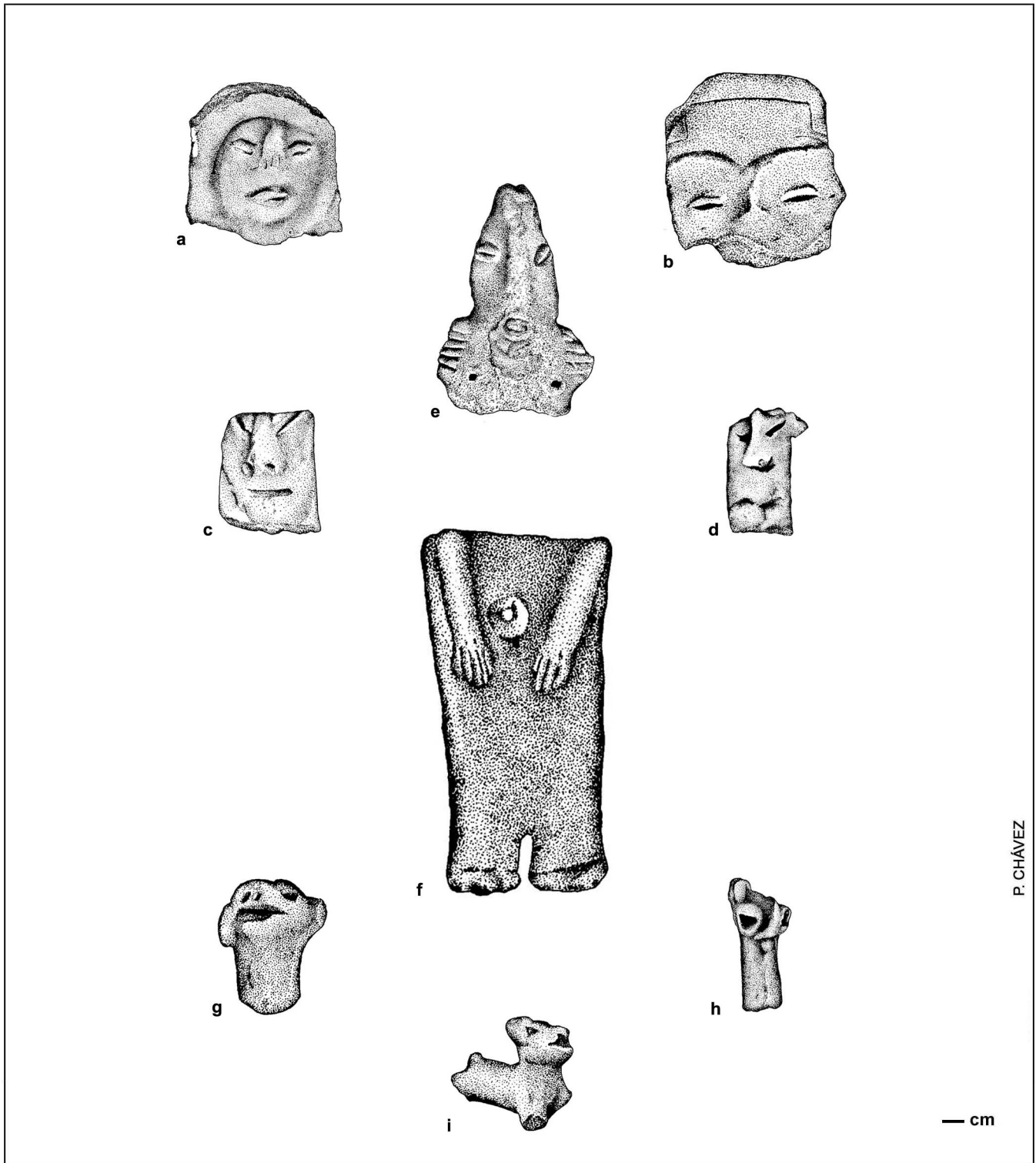
(Fuente: Sinclaire et al. 1998; Uribe y Ayala 2000)



P. CHÁVEZ

Figura 5. Cerámica Wankarani: a-c) cuencos-pocillos miniaturas; d-f) botellas miniaturas.

(Fuente: Ayala y Uribe 2002)



P. CHÁVEZ

— cm

Figura 6. Cerámica Wankarani: a-f) figurillas antropomorfas; g-i) figurillas zoomorfas.

(Fuente: Ayala y Uribe 2002)

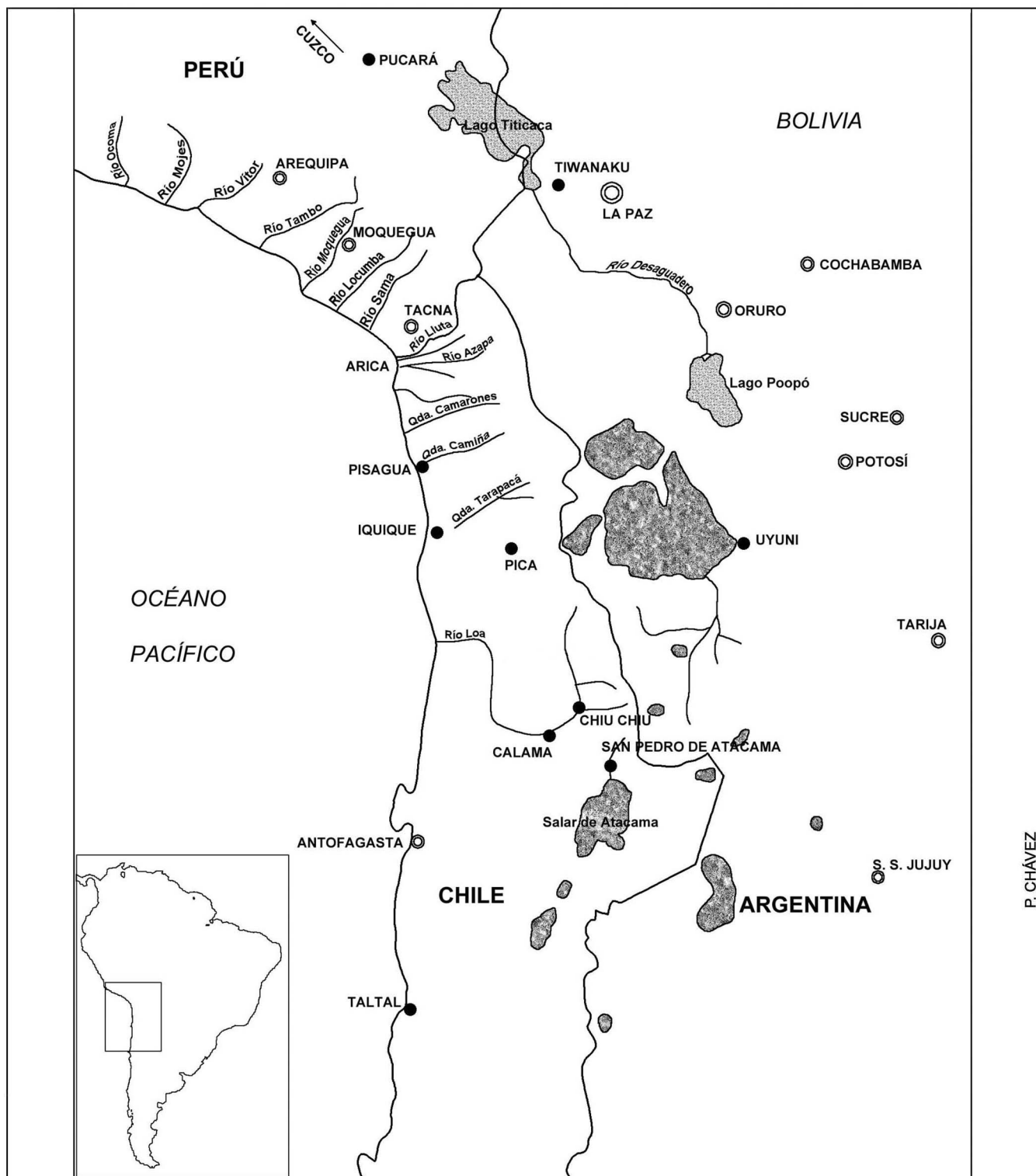


Figura 7. Mapa Período Medio: Esfera de interacción Tiwanaku en los Andes Centro Sur.

(Fuente: Berenguer 1998; Uribe y Agüero 2001)

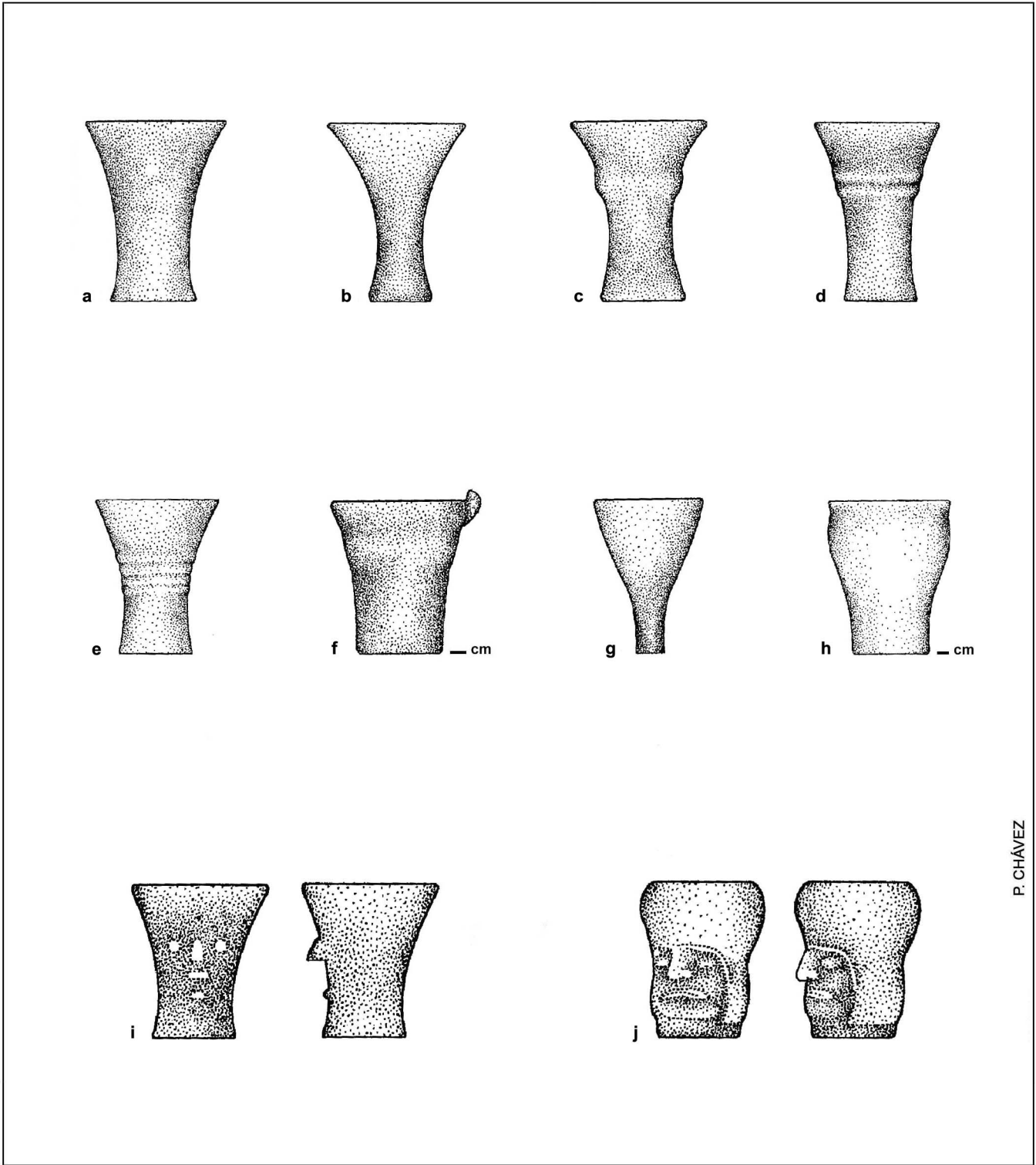
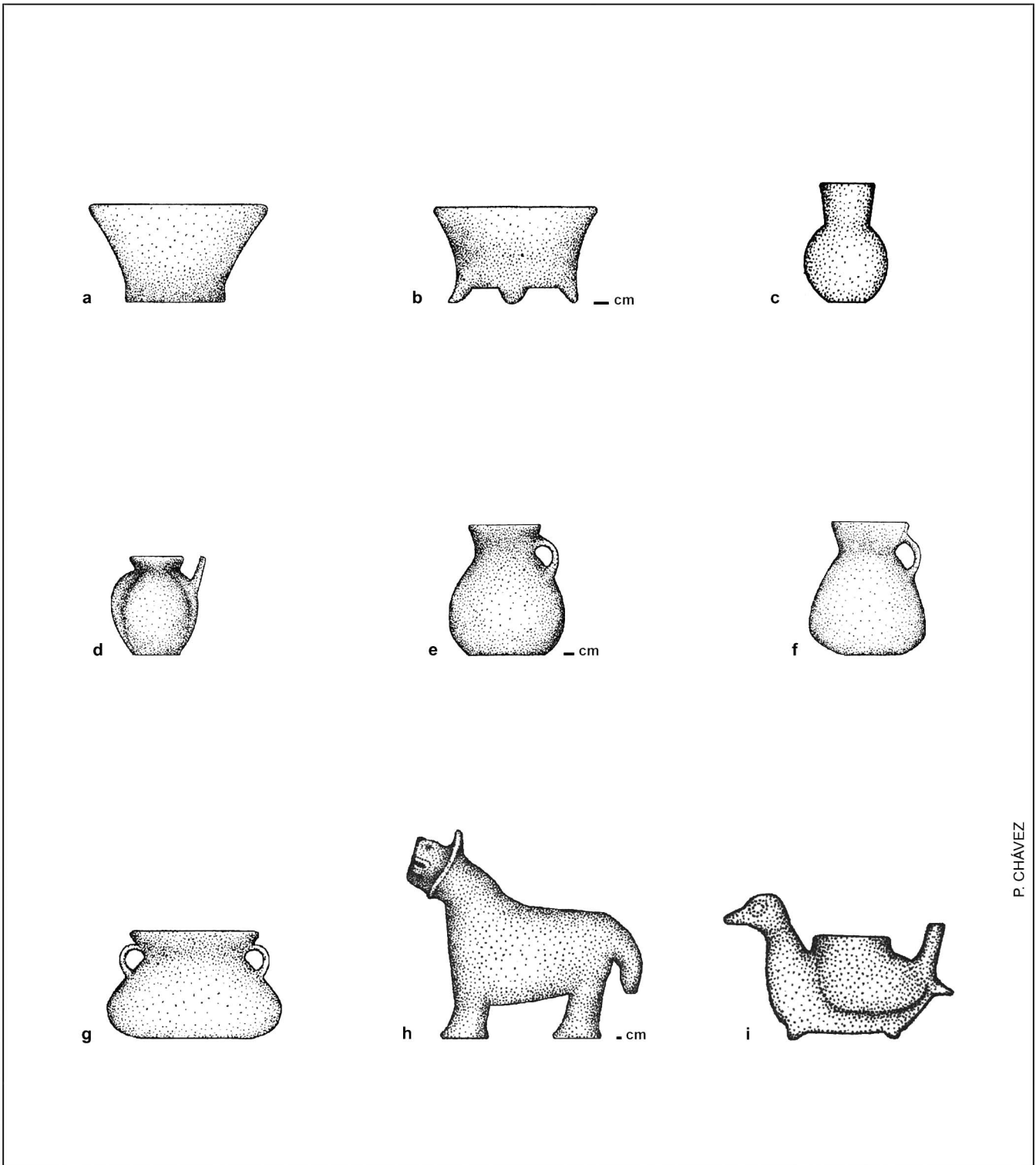


Figura 8. Formas de Cerámica Tiwanaku: a-f) vasos-keros; g) vaso embudo de Cochabamba; h) vaso “Coca-cola” de Moquegua; i-j) vasos retratos.

(Fuente: Uribe y Agüero 2001)



P. CHÁVEZ

Figura 9. Formas de Cerámica Tiwanaku: a-b) tazón y trípode; c-d) botellas; e-f) jarros; g) olla; h-i) modelados zoomorfos.

(Fuente: Uribe y Agüero 2001)

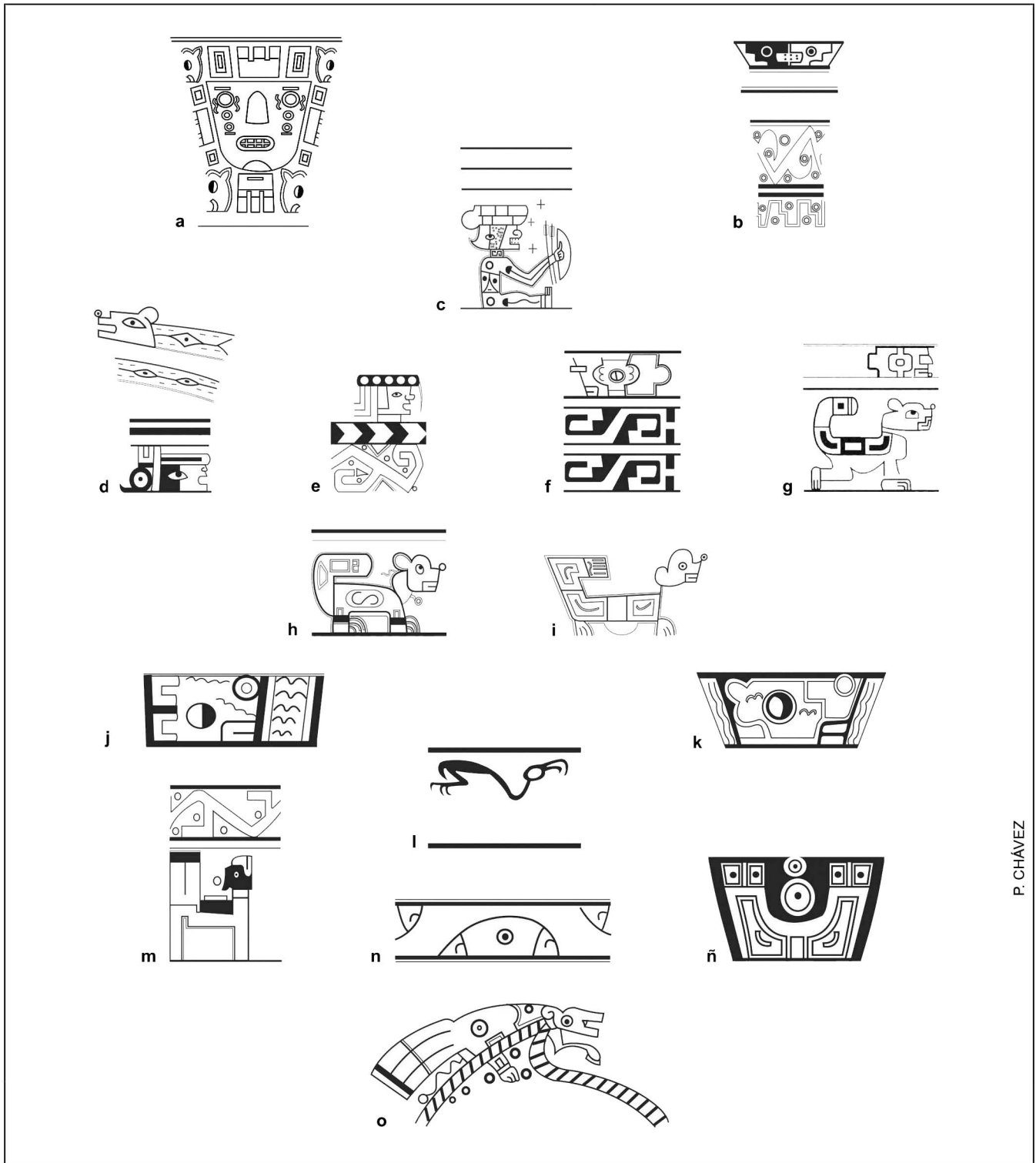


Figura 10. Iconografía Tiwanaku Naturalista: a-b) figuras antropomorfas frontales; c-g) figuras antropomorfas de perfil; h-k) figuras zoomorfas-felinos de perfil; l-ñ) figuras zoomorfas-aves de perfil; o) figura mixta “irreal”.

(Fuente: Uribe y Agüero 2001)

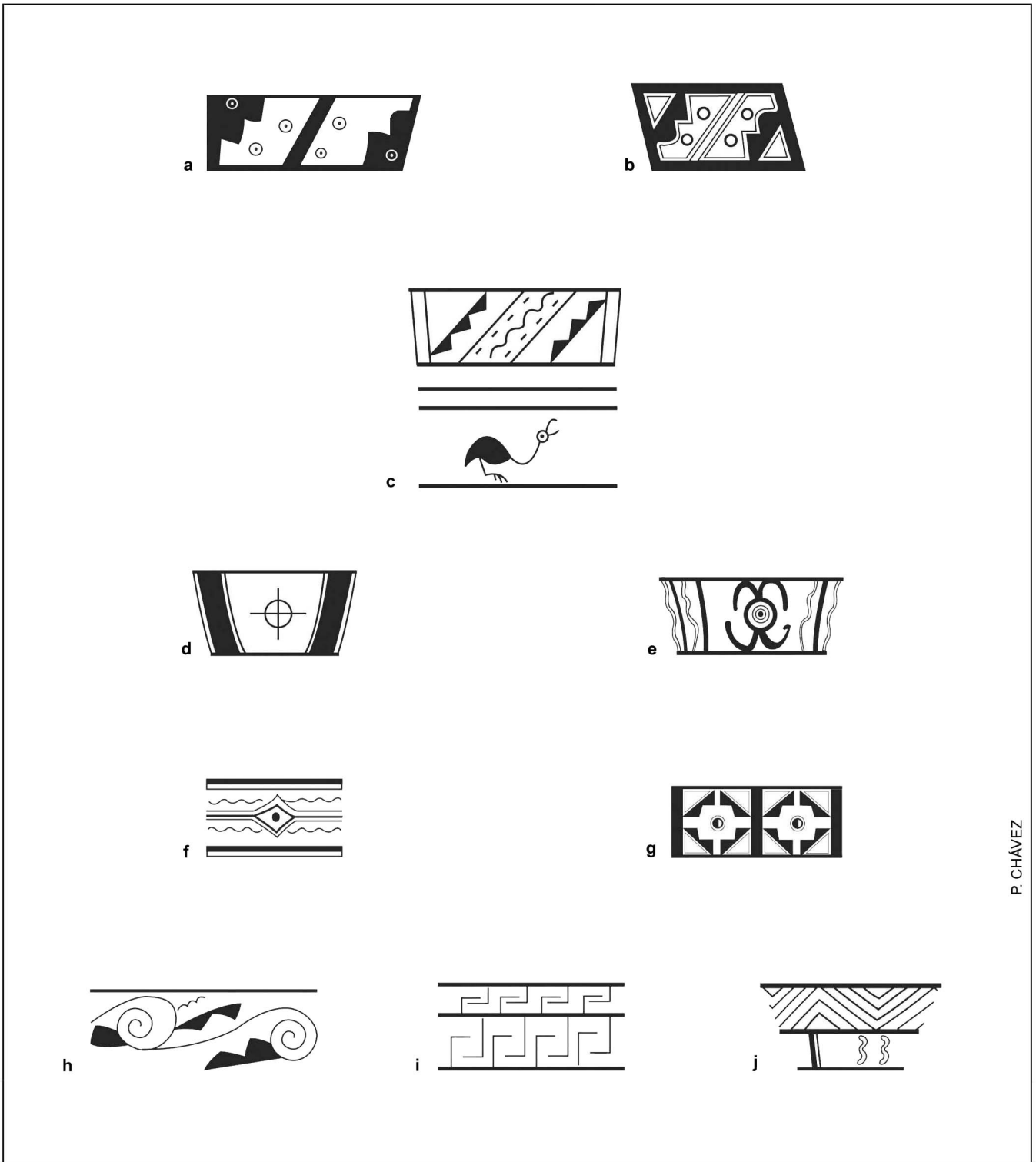
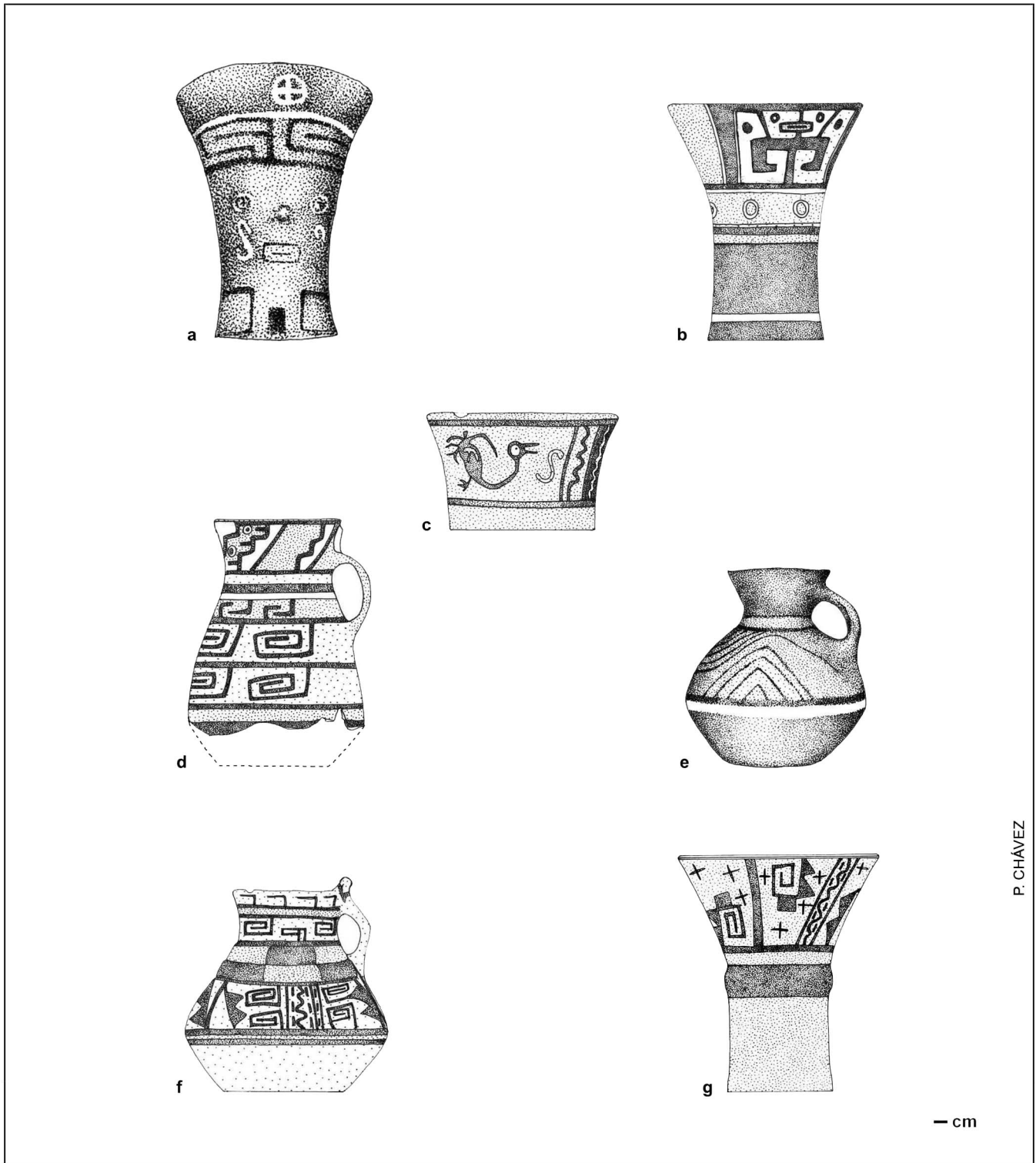


Figura 11. Iconografía Tiwanaku Geométrica: a-c) aserrados opuestos; d-e) barras alternadas; f-g) rombos; h) espirales; i) grecas; j) zig-zag.

(Fuente: Uribe y Agüero 2001)



P. CHÁVEZ

Figura 12. Tipo Tiwanaku A (TIW A): a-b) vasos-keros policromos antropomorfos; c) tazón policromo ornitomorfo; d-e) jarros policromos antropomorfo y geométrico.

Tipo Tiwanaku B (TIW B): f) jarro tricolor geométrico; g) vaso-kero tricolor geométrico.

(Fuente: Espouey et al. 1995b; Uribe y Agüero 2001)

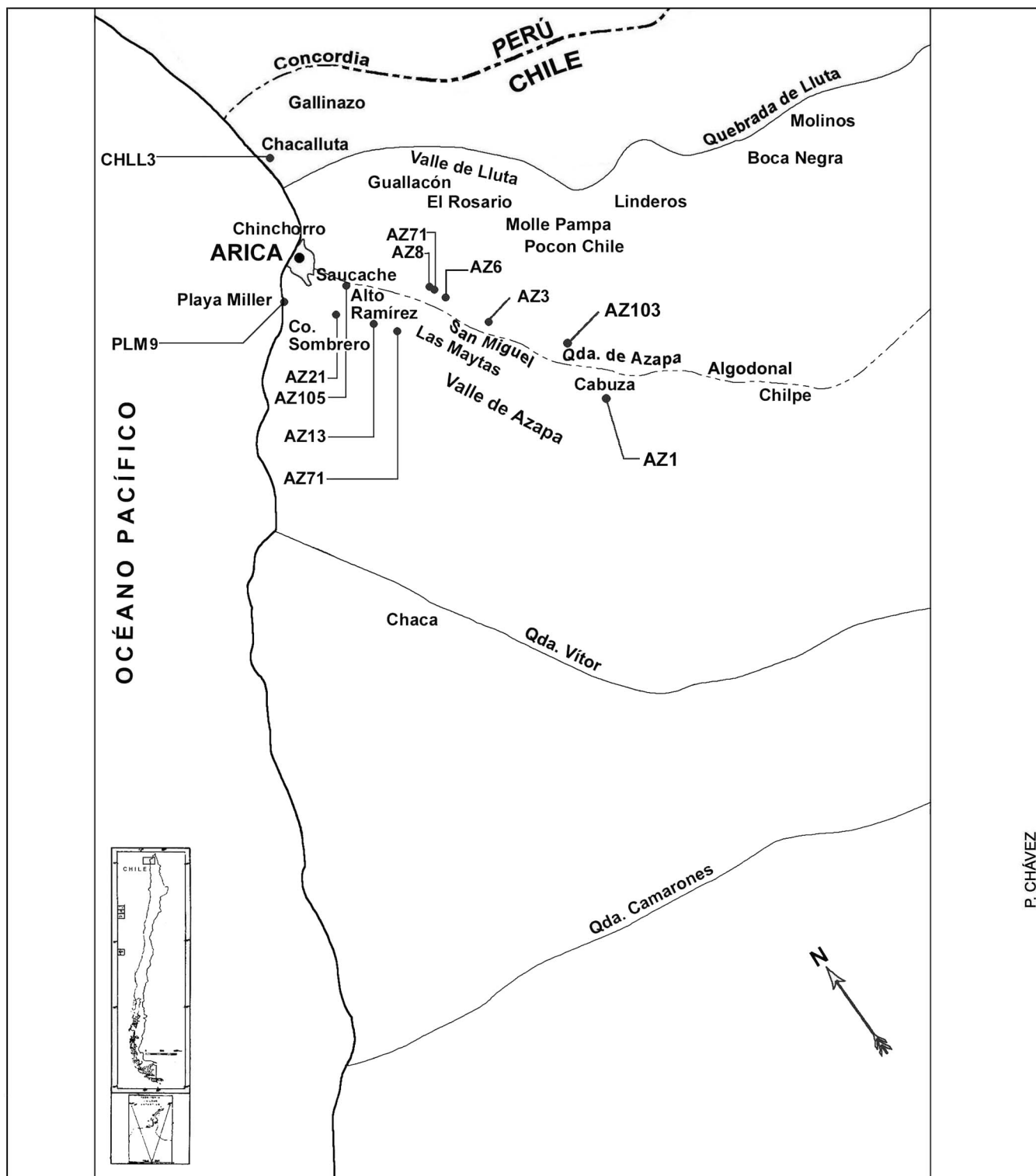


P. CHÁVEZ

Figura 13. Tipo Tiwanaku A (TIW A): a) vaso-keru policromo antropomorfo; b) vaso-keru policromo ornitoromorfo; c) tazón policromo geométrico; d) botella policroma geométrica.

Tipo Tiwanaku B (TIW B): e) vaso-keru tricolor geométrico; f) botella tricolor ornitoromorfa.

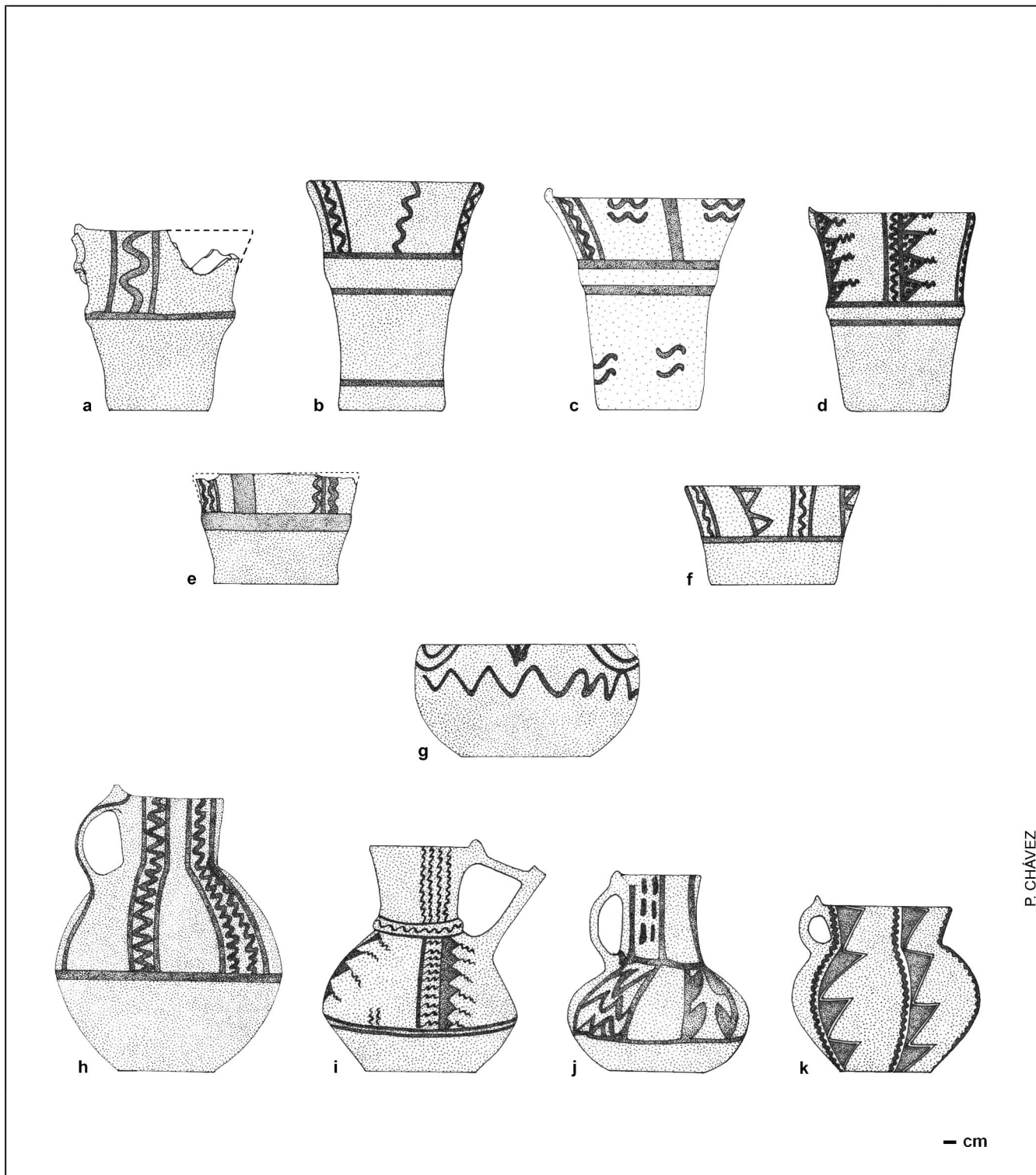
(Fuente: Uribe y Agüero 2001)



P. CHÁVEZ

Figura 14. Mapa Período Medio de Arica: Principales localidades y sitios mencionados en el texto.

(Fuente: Espouey et al 1995a; Uribe 1999)



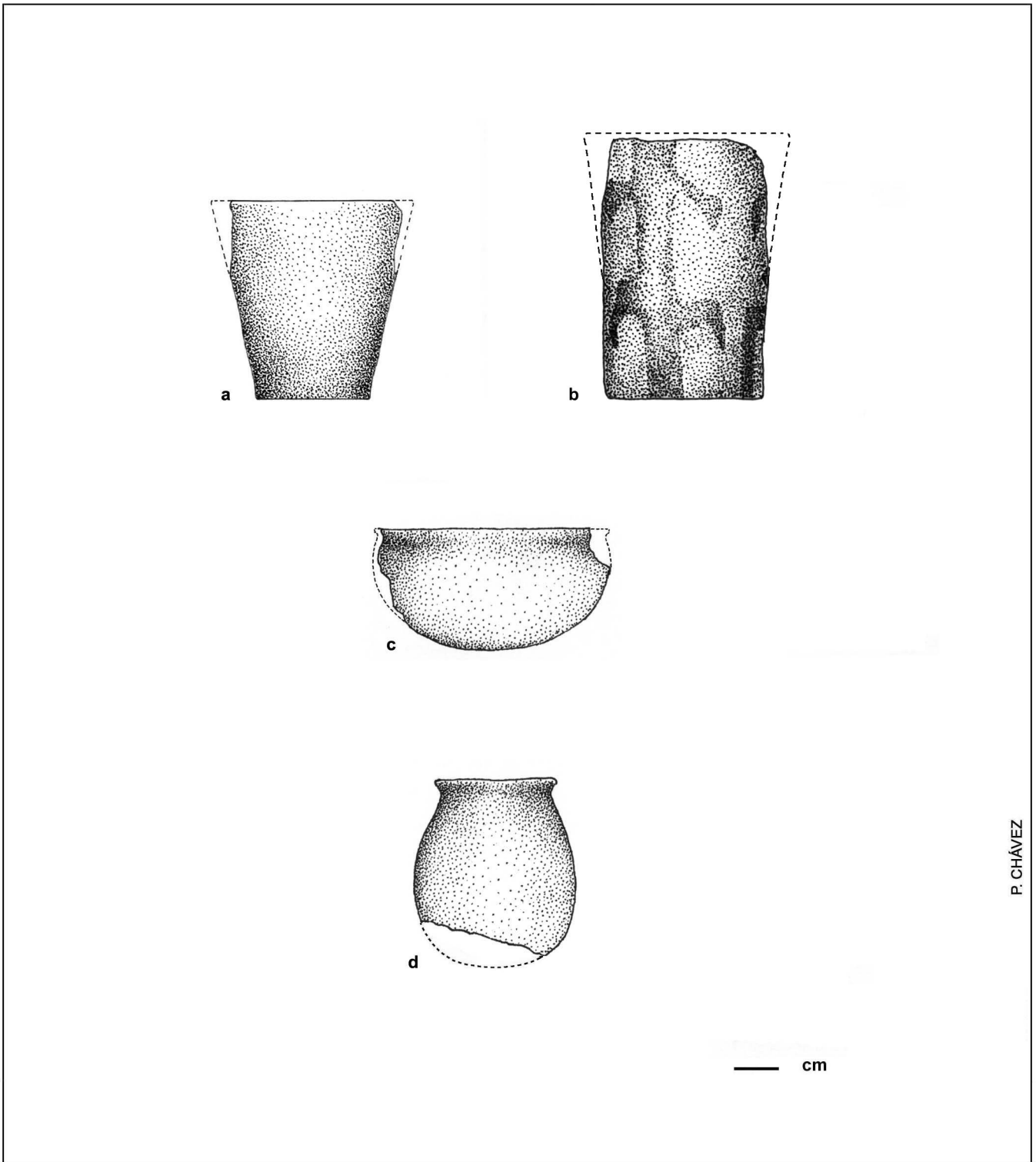
P. CHÁVEZ

Figura 15. Tipo Cabuza A (CAB A): a-d) vasos-keros bicolores grupos 2 y 3; e-f) tazones bicolores grupos 2 y 5; g) escudilla grupo 1;

h-j) jarras bicolores grupos 2, 3 y 4.

Tipo Cabuza B (CAB B): k) jarro tricolor grupo 3.

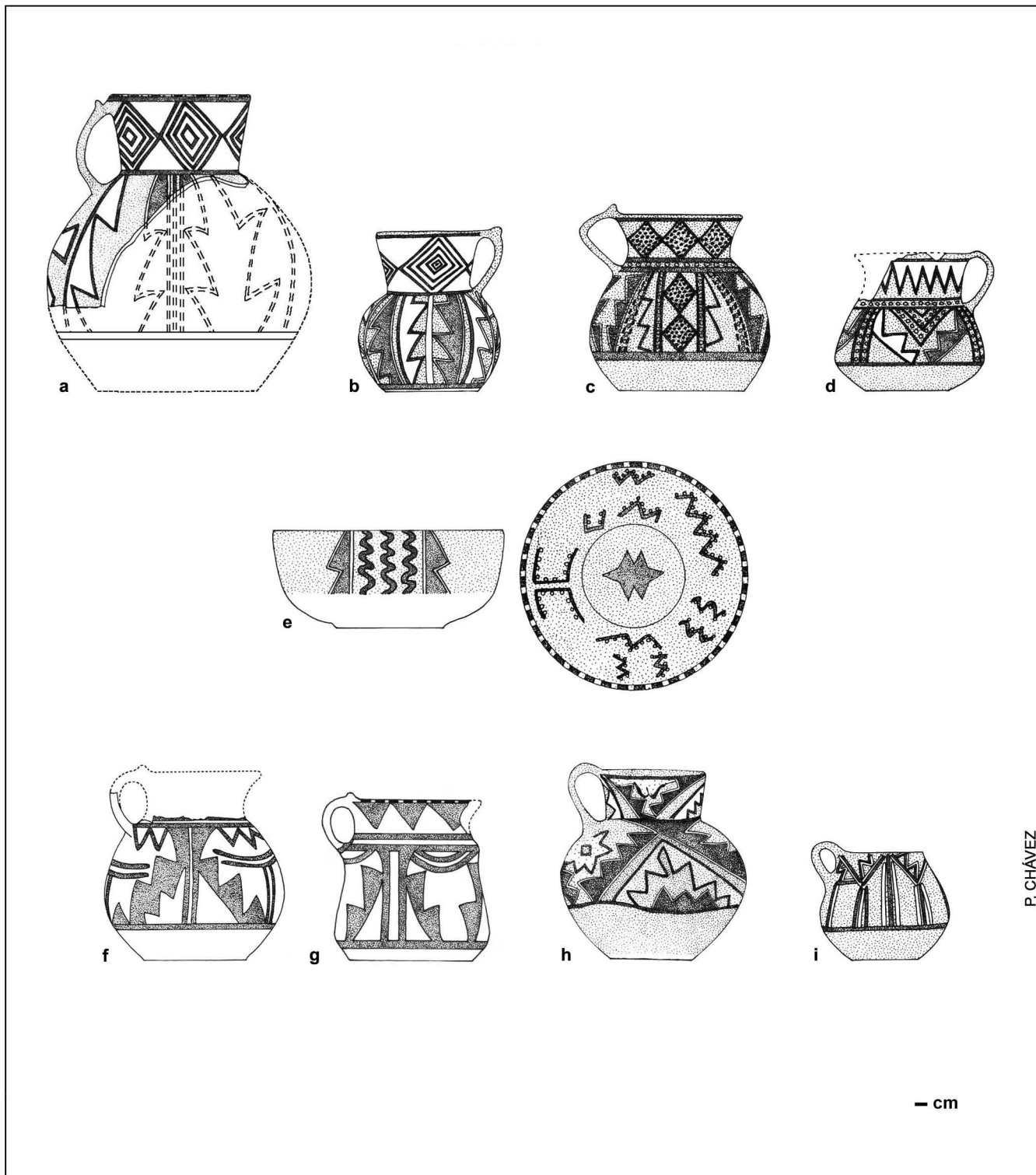
(Fuente: Espoueyes et al. 1995b; Uribe 1999)



P. CHÁVEZ

Figura 16. Tipo Azapa Charcollo (ACH): a-b) vasos; c) escudilla; d) botella miniatura.

(Fuente: Espouey et al. 1995b; Uribe 1999)



P. CHÁVEZ

Figura 17. Tipo Maytas Chiribaya (MCH): a-b) jarros tricolores grupo 3; c-d) jarros tricolores grupo 2; e) escudilla grupo 1.

Tipo San Miguel A (SMA): f-g) jarros bicolors grupo 2.

Tipo Chiribaya (CHI): h) jarro policromo.

Tipo Churajón (CHU): i) taza tricolor.

(Fuente: Espoueyes et al. 1995b; Uribe 1999)

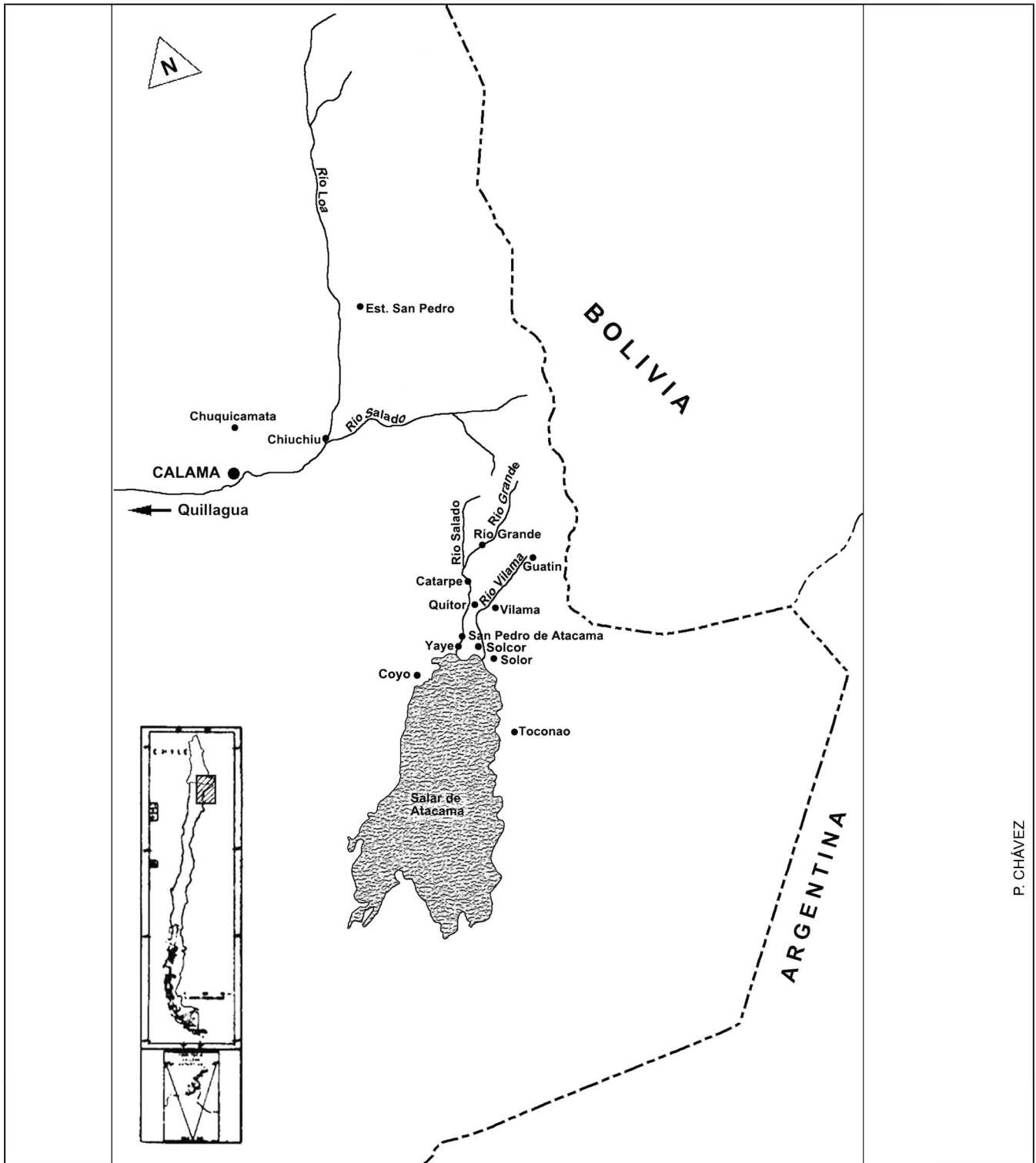


Figura 18. Mapa Período Medio San Pedro de Atacama: Principales localidades y sitios mencionados en el texto.

(Fuente: Uribe 2002)

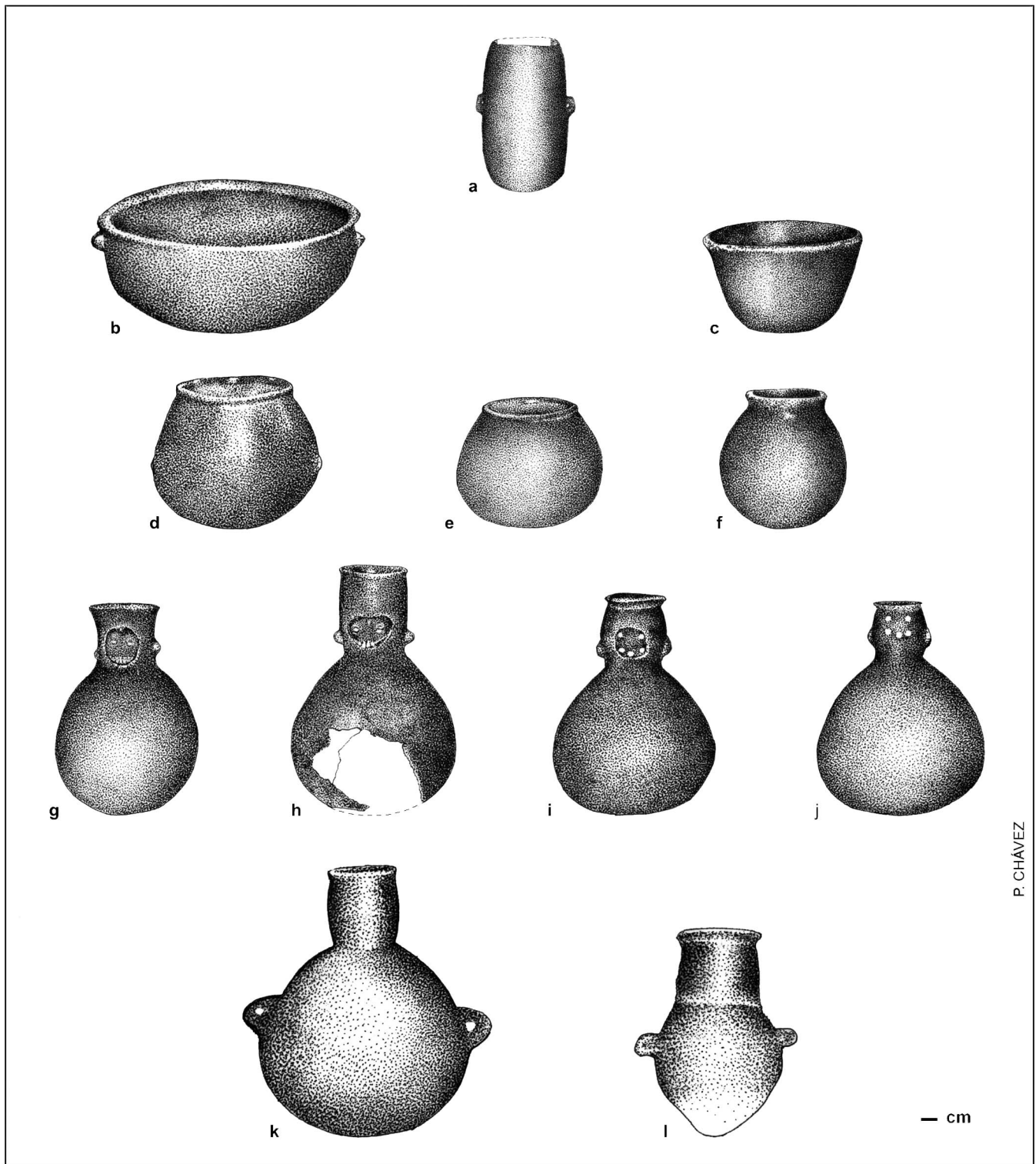
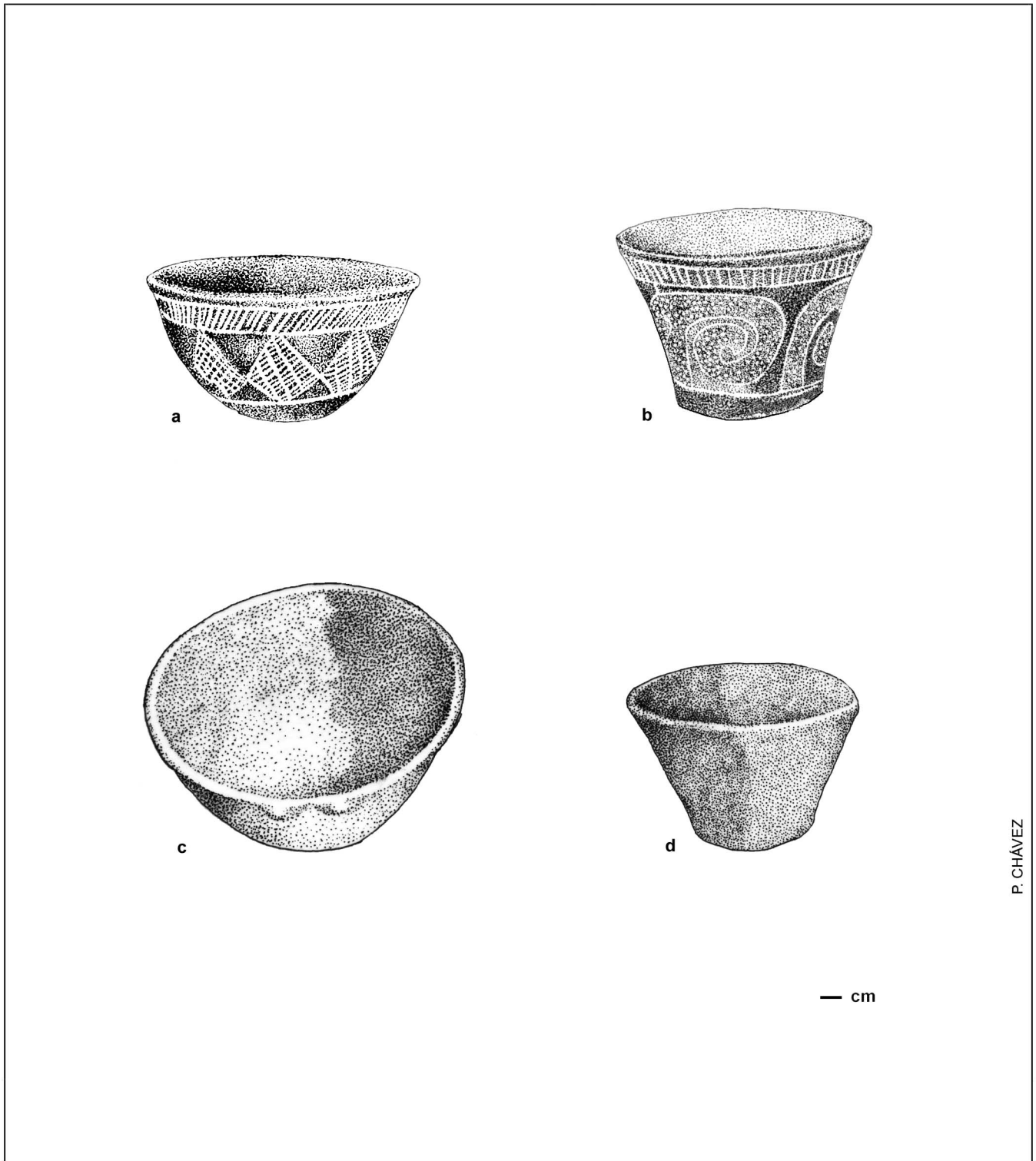


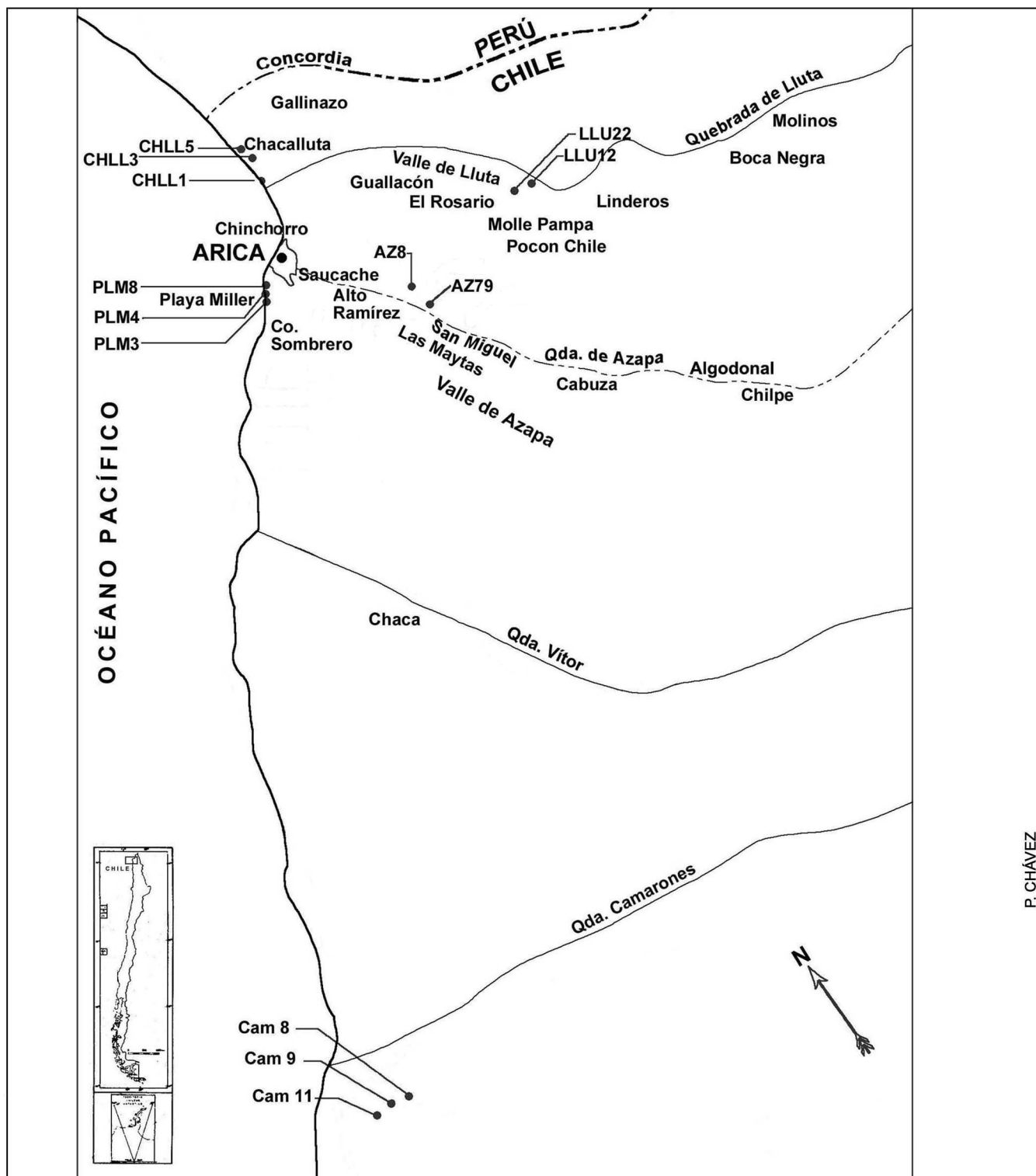
Figura 19. Tipo San Pedro Negro Pulido (SNP): a) vaso (NP1); b) escudilla (NP2); c) tazón (NP3); d-f) cuencos (NP4); g-h) botellas antropomorfas naturalistas (NP6-A); i-j) botellas antropomorfas abstractas (NP6-B); k-l) cántaros (NP7).



P. CHÁVEZ

Figura 20. Tipo San Pedro Negro y Rojo Pulido Inciso (COY): a) escudilla negra pulida incisa; b) tazón negro y rojo pulido inciso.

Tipo San Pedro Mixto Negro-Rojo Pulido (NRP): c-d) tazón.



P. CHÁVEZ

Figura 21. Mapa Período Intermedio Tardío de Arica: Principales localidades y sitios mencionados en el texto.

(Fuente: Espouey et al 1995a; Uribe 1999)

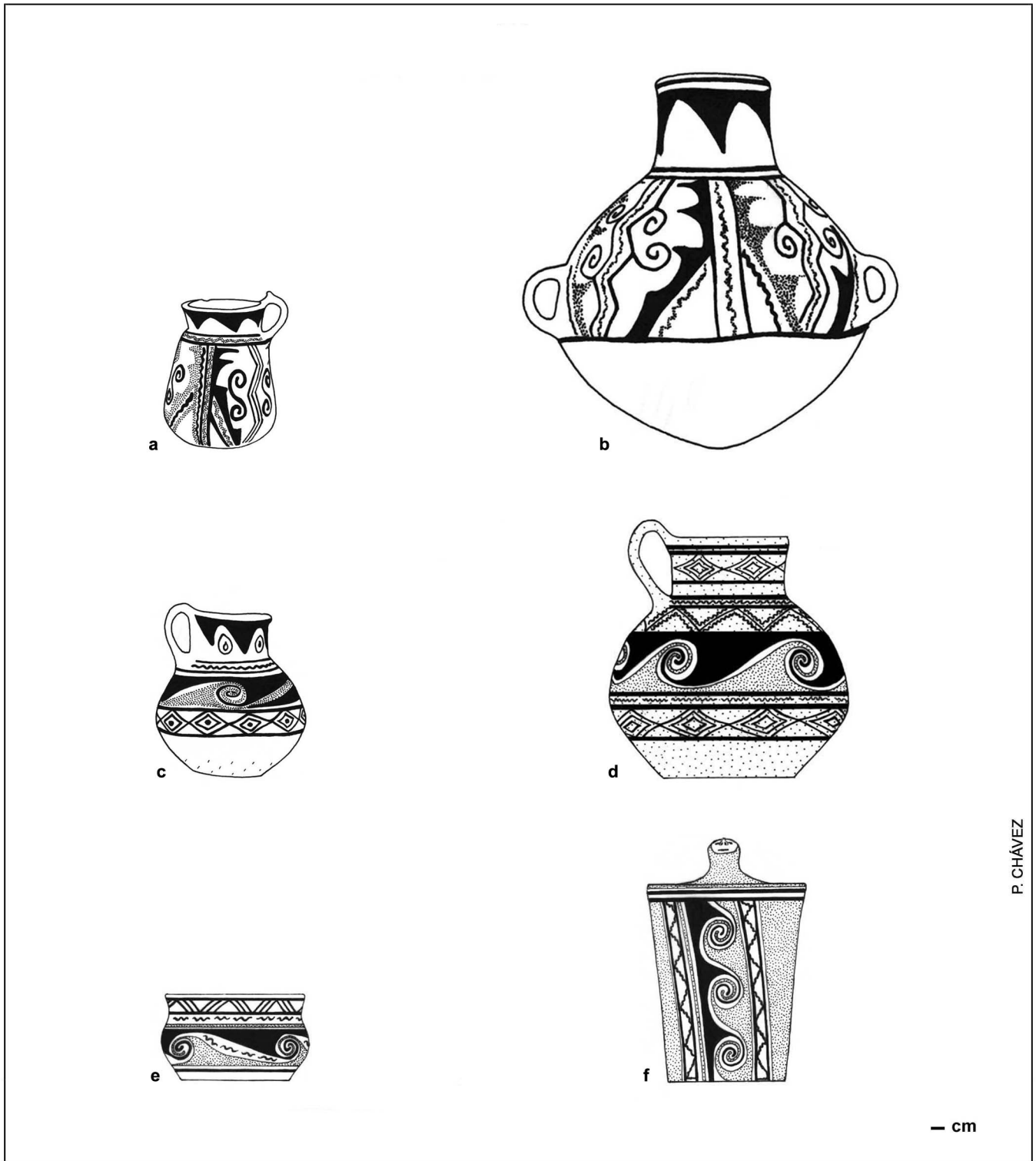
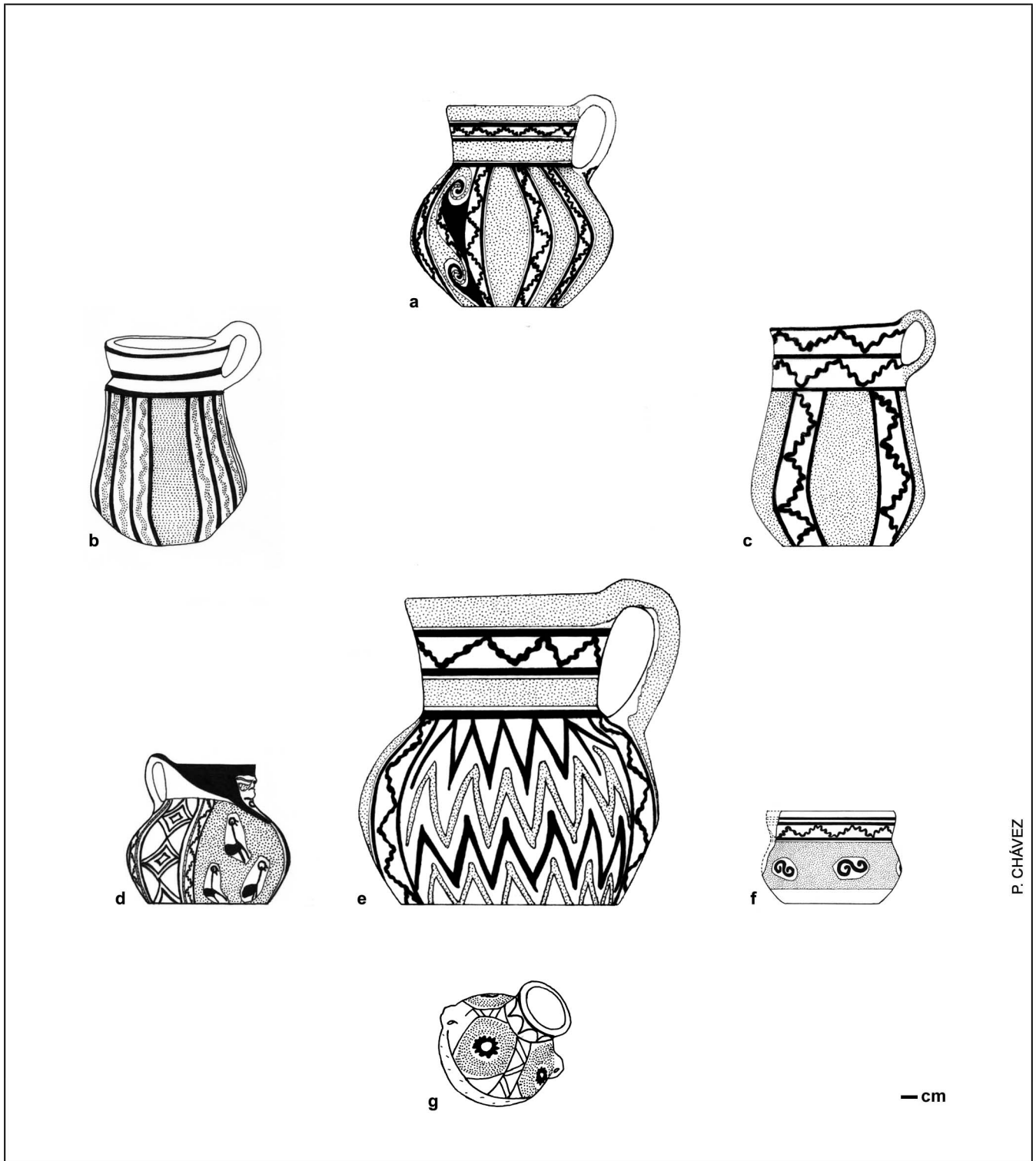


Figura 22. Tipo San Miguel B (SMB): a-b) jarro y cántaro tricolores grupo 2; c-d) jarros tricolores grupo 4; e-f) pocillo y vaso tricolores grupo 4.

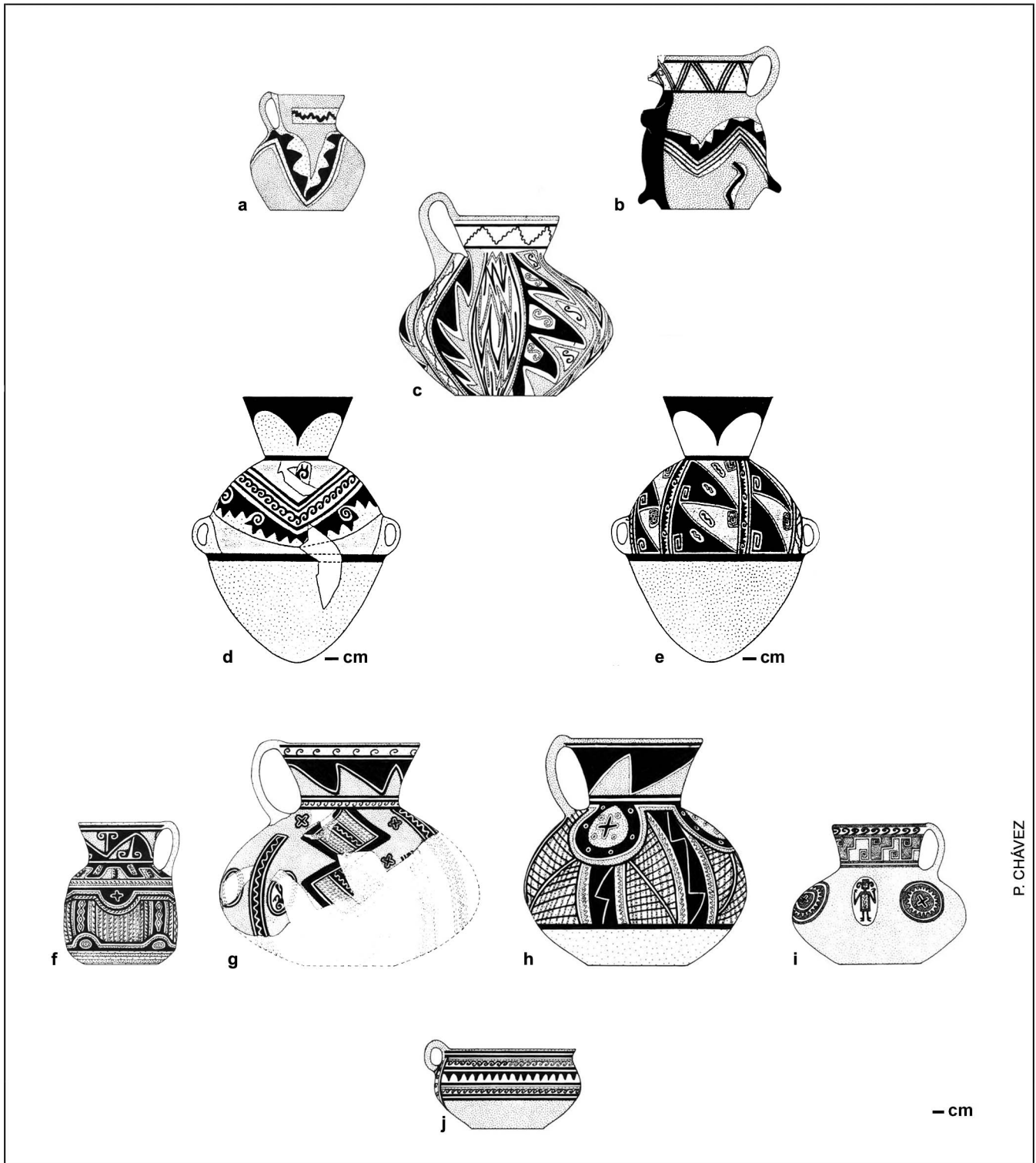
(Fuente: Espouey et al. 1995b; Uribe 1999)



P. CHÁVEZ

Figura 23. Tipo San Miguel B (SMB): a-e) jarros tricolores grupo 5; f-g) pocillo y cántaro-miniatura tricolores grupo 6 y 3.

(Fuente: Espouey et al. 1995b; Uribe 1999-2000)



P. CHÁVEZ

Figura 24. Tipo Pocoma Gentilar A (PCG-A): a y e) jarros bicolores grupo 8; b-d) jarros y cántaro bicolores grupo 4.

Tipo Pocoma Gentilar B (PCG-B): f-i) jarros policromos grupos 1 y 2; j) taza policroma grupo 4.

(Fuente: Espouey et al. 1995b; Uribe 1999)

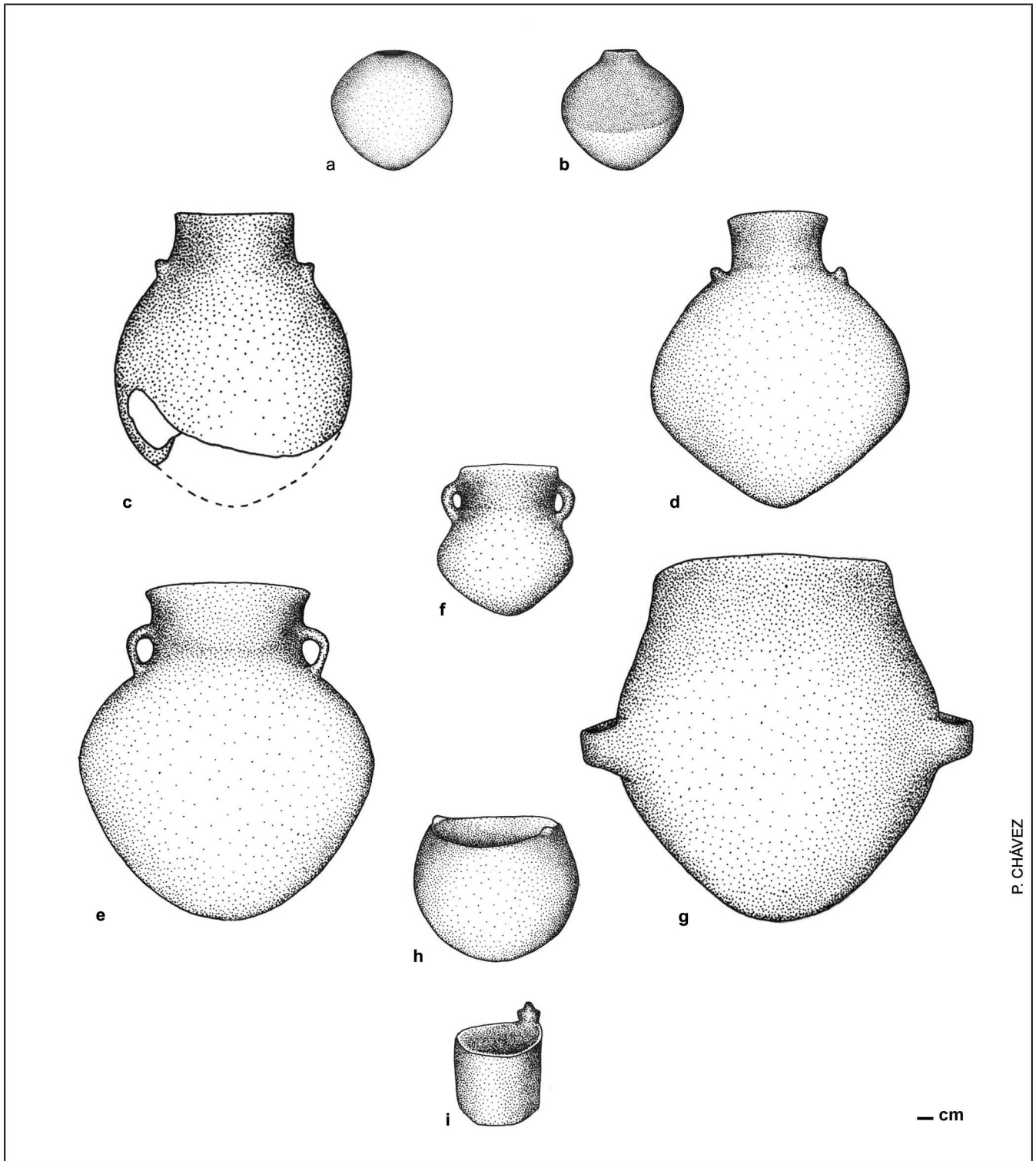
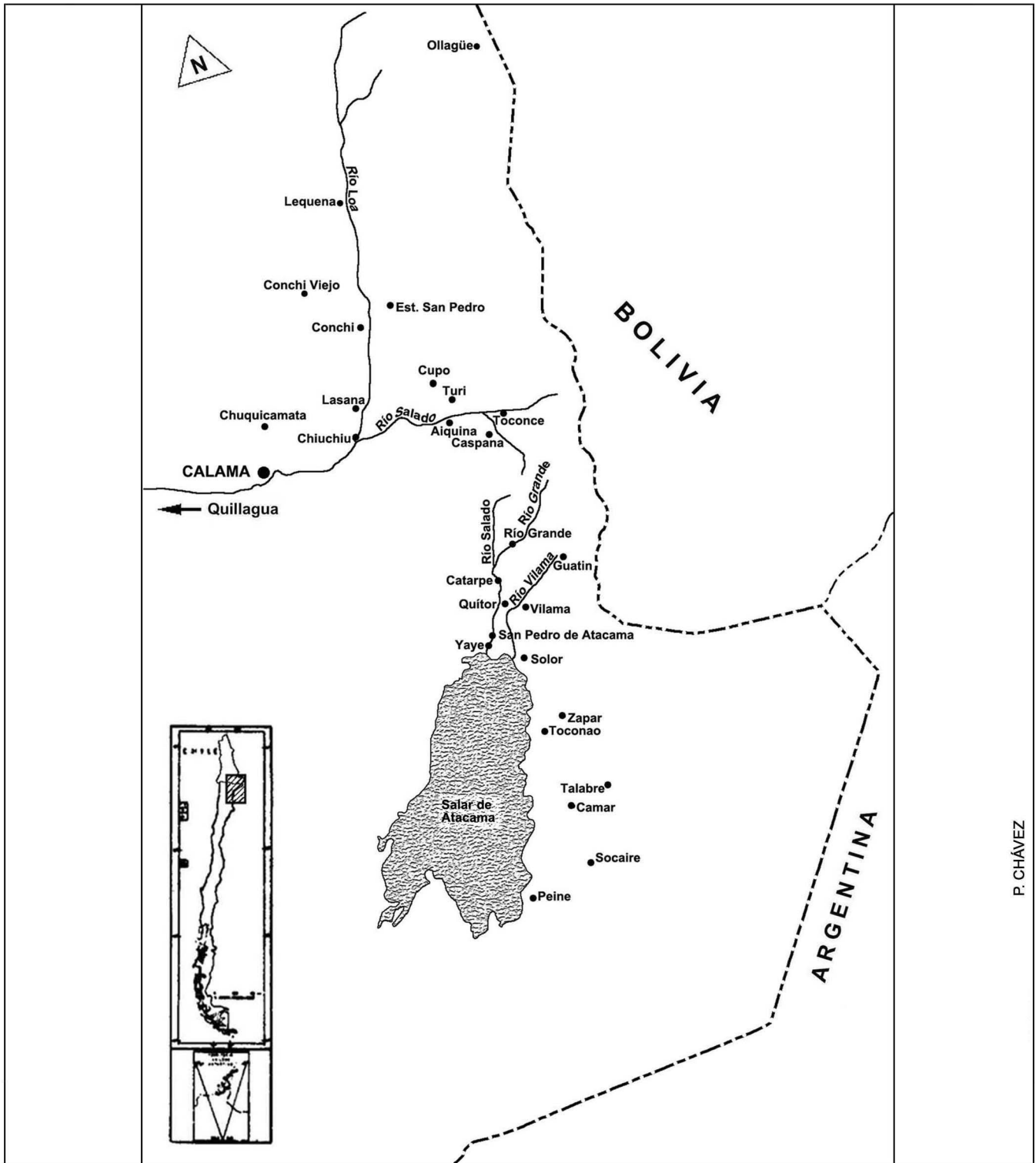


Figura 25. Tipo Arica No Decorado (AND): a-b mates grupo 1; c-d botellas grupo 4; e-h ollas grupo 2; i) vaso.

(Fuente: Uribe 1999)



P. CHÁVEZ

Figura 26. Mapa Período Intermedio Tardío de Atacama: Principales localidades y sitios mencionados en el texto.

(Fuente: Uribe 2002; Uribe et al. 2002)

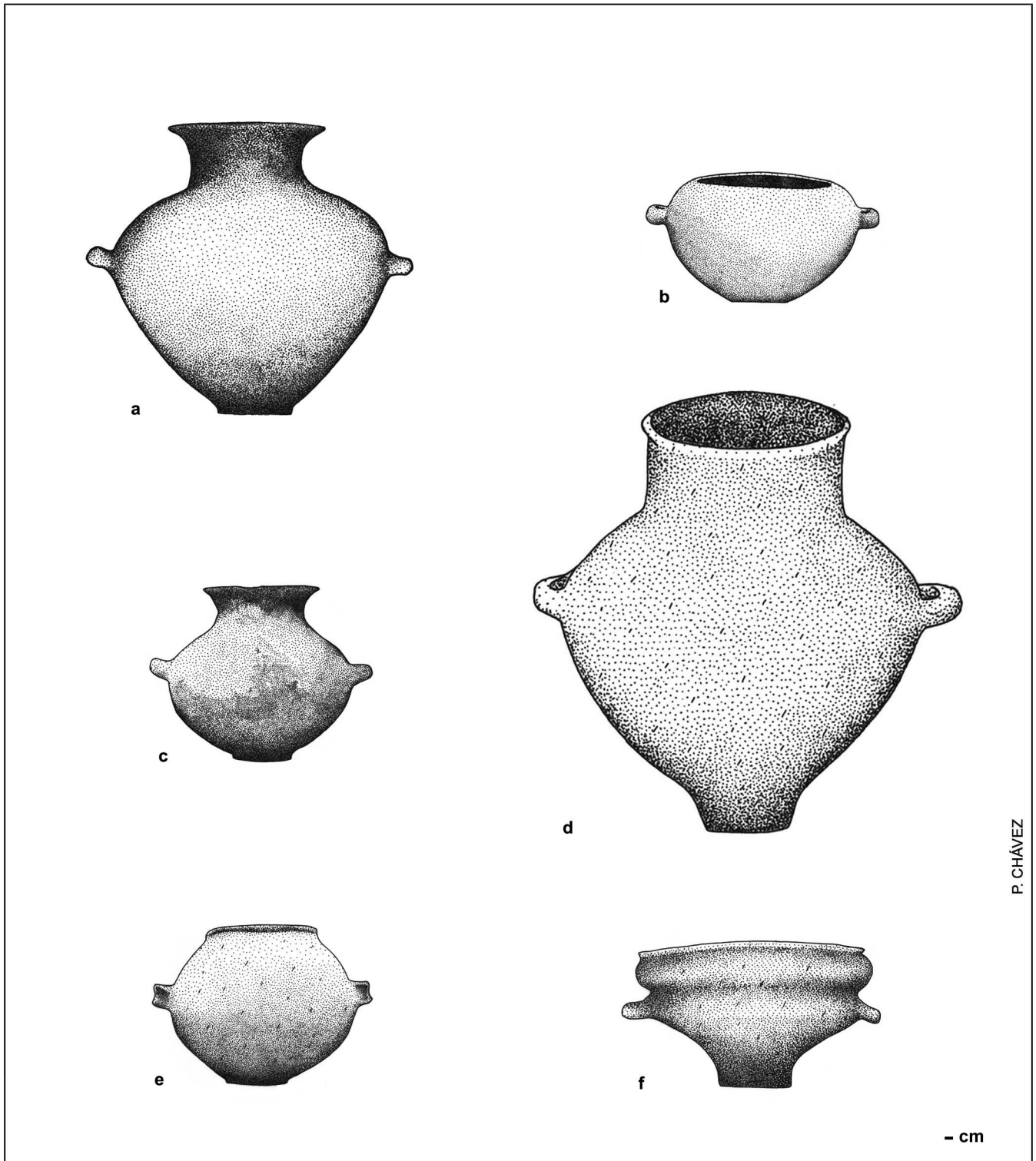


Figura 27. Tipo Turi Rojo Alisado (TRA): a-b cántaro y cuenco.

Tipo Turi Rojo Revestido (TRR): c) cántaro.

Tipo San Pedro Rojo Violáceo (SRV): d-f) cántaro, cuenco y cántaro doble.

(Fuente: Uribe 1997)

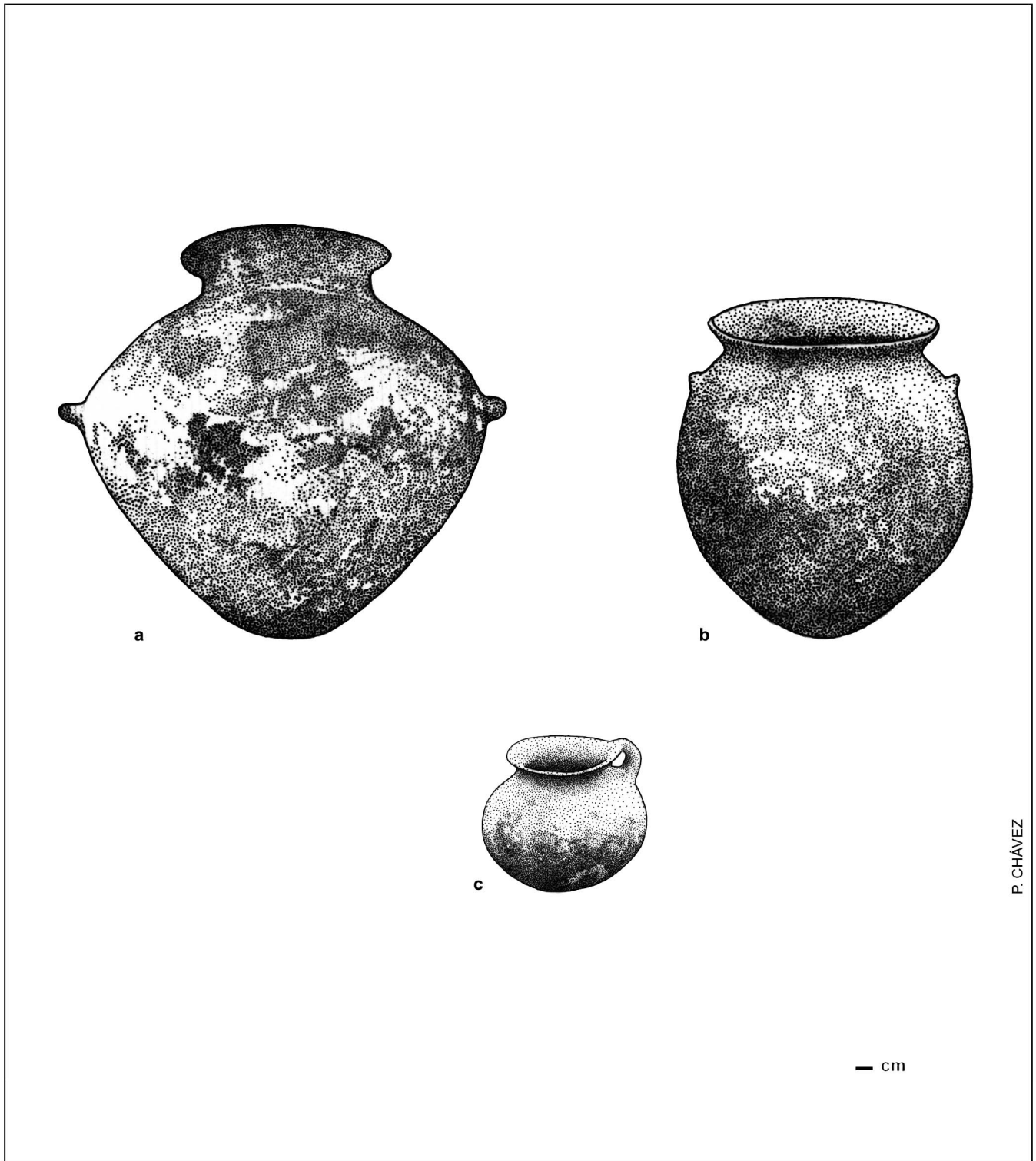
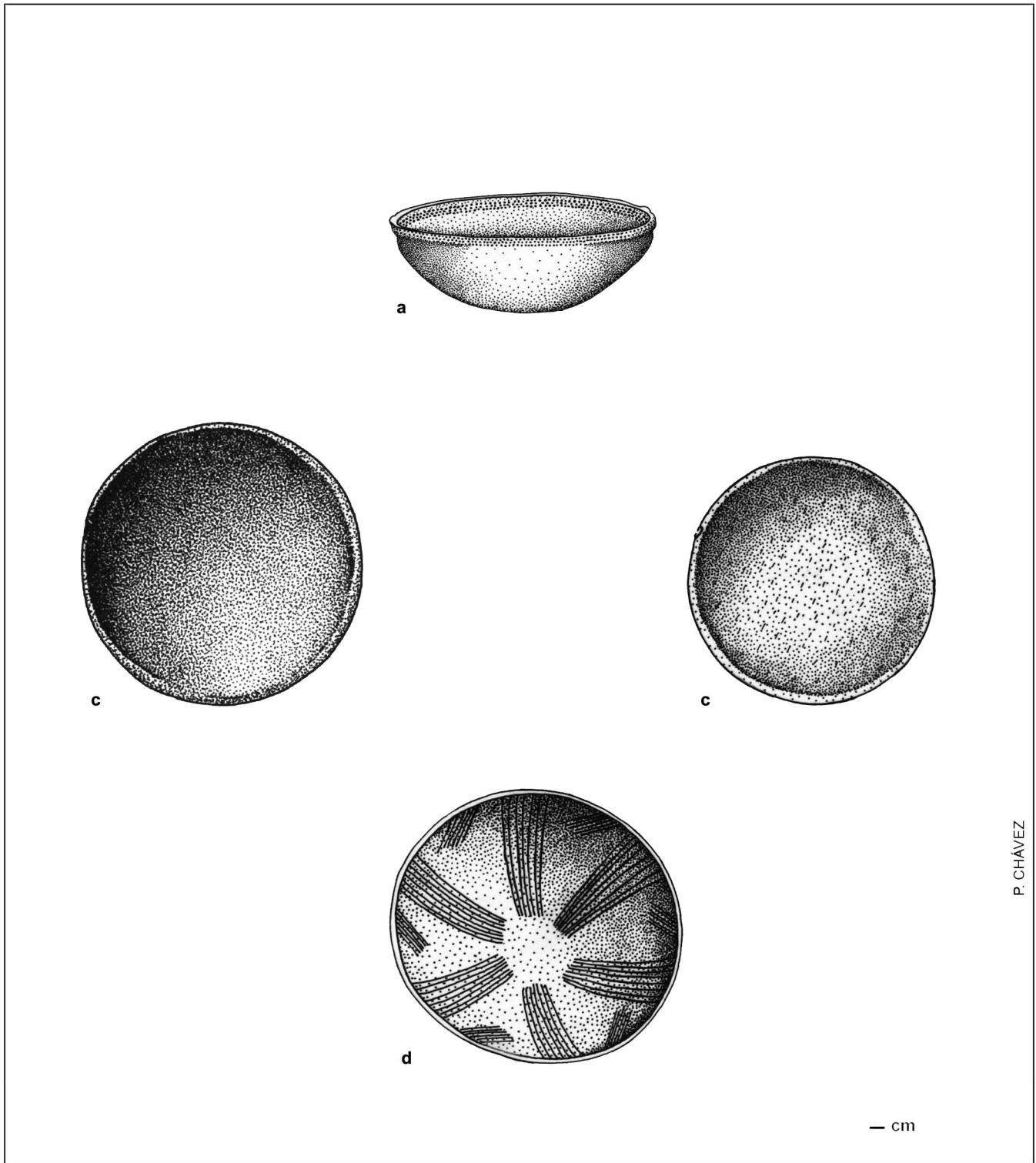


Figura 28. Tipo Turi Rojo Burdo (TRB): a) cántaro-urna.

Tipo Turi Gris Alisado (TGA): b-c) olla-urna con mamelones y olla con asa.

(Fuente: Uribe 1997)



P. CHAVEZ

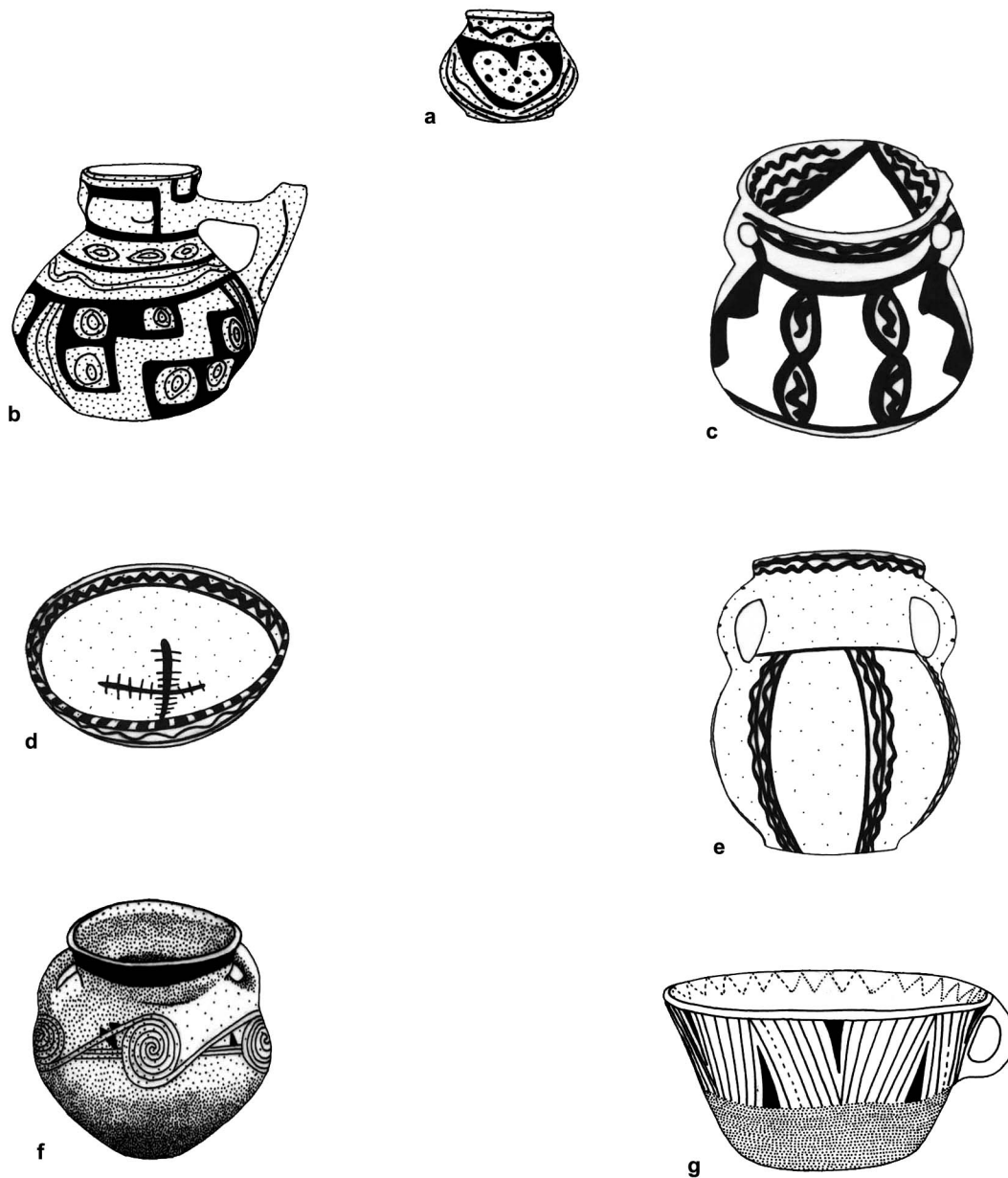
Figura 29. Tipo Aiquina (AIQ): a y c) escudilla.

Tipo Dupont (DUP): a y b) escudilla.

Tipo Lasana Rojo Pintado o Turi Rojo Revestido Pulido (TRP): a y d) escudilla.

(Fuente: Uribe 1997)

FIGURA



— cm

P. CHÁVEZ

Figura 30. Tipos Uruquilla y Yura (YUR-URU): a-b) pocillo y jarro.

Tipo Taltape (TAL): c) cántaro miniatura.

Tipo Hedionda (HED): d-e) escudilla y cántaro miniatura.

Tipo Chichas y Yavi (YAV-CHC): f-g) cántaro y taza-balde.

(Fuente: Uribe 1997)

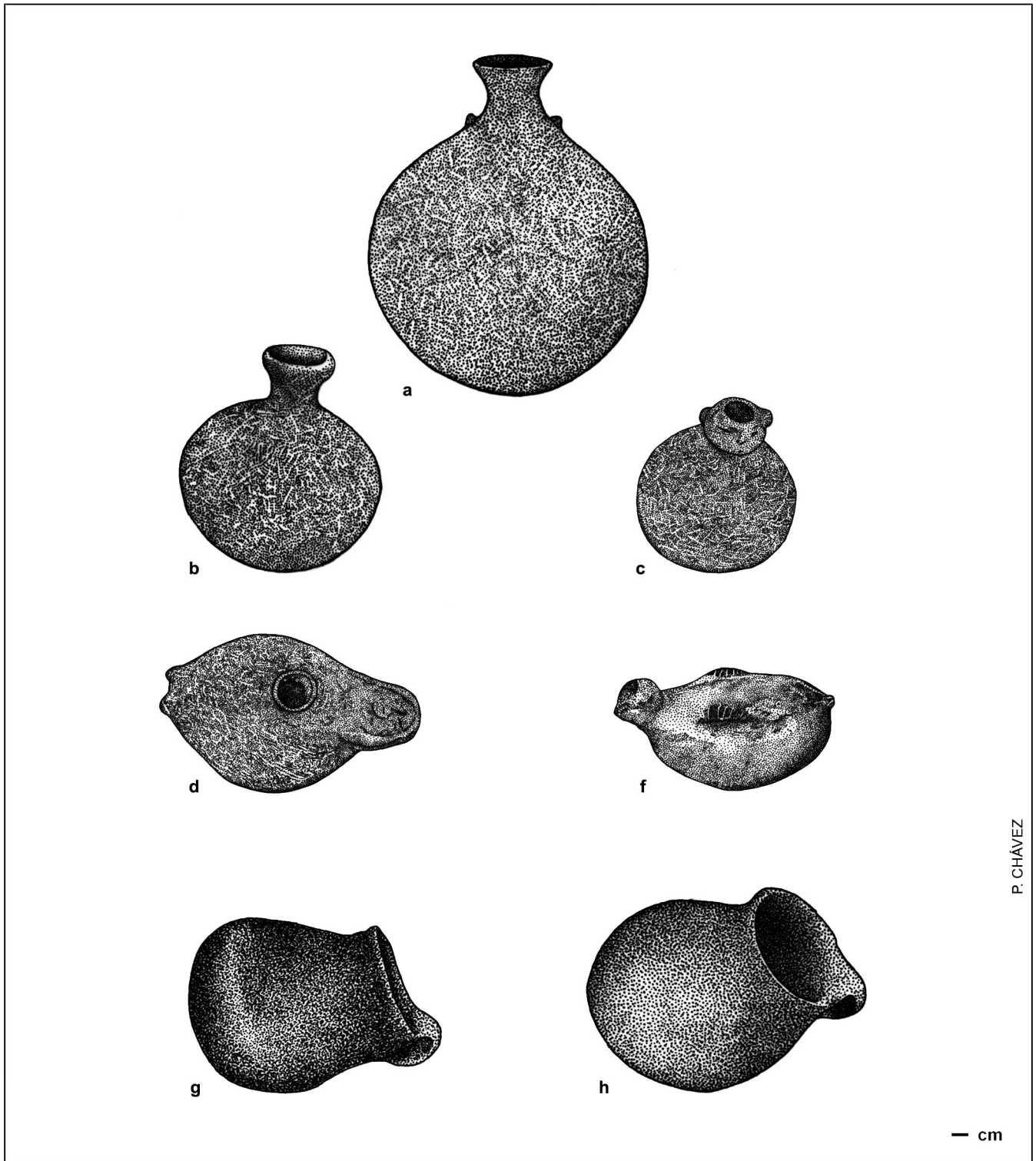


Figura 31. Tipo Pica Charcollo (PCH): a-b) botellas.

Tipo Pica Chiza (PCZ): c-d) botellas antropomorfas; e) botella ornitomorfa.

Tipo Pica Gris Alisado (PGA): f-g) ollas asimétricas.

(Fuente: Agüero et al. 1997 y 1999; Uribe 1997)

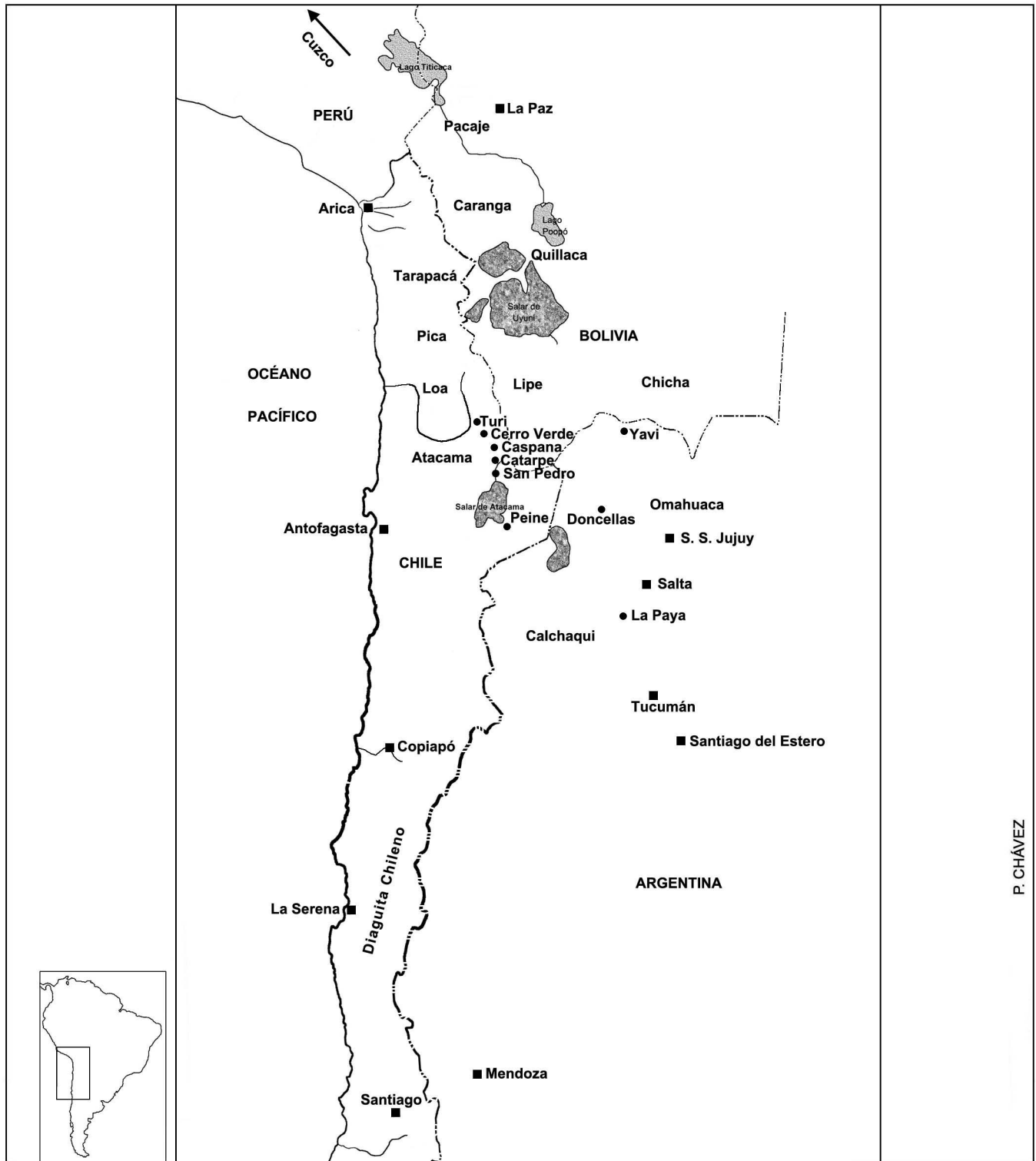
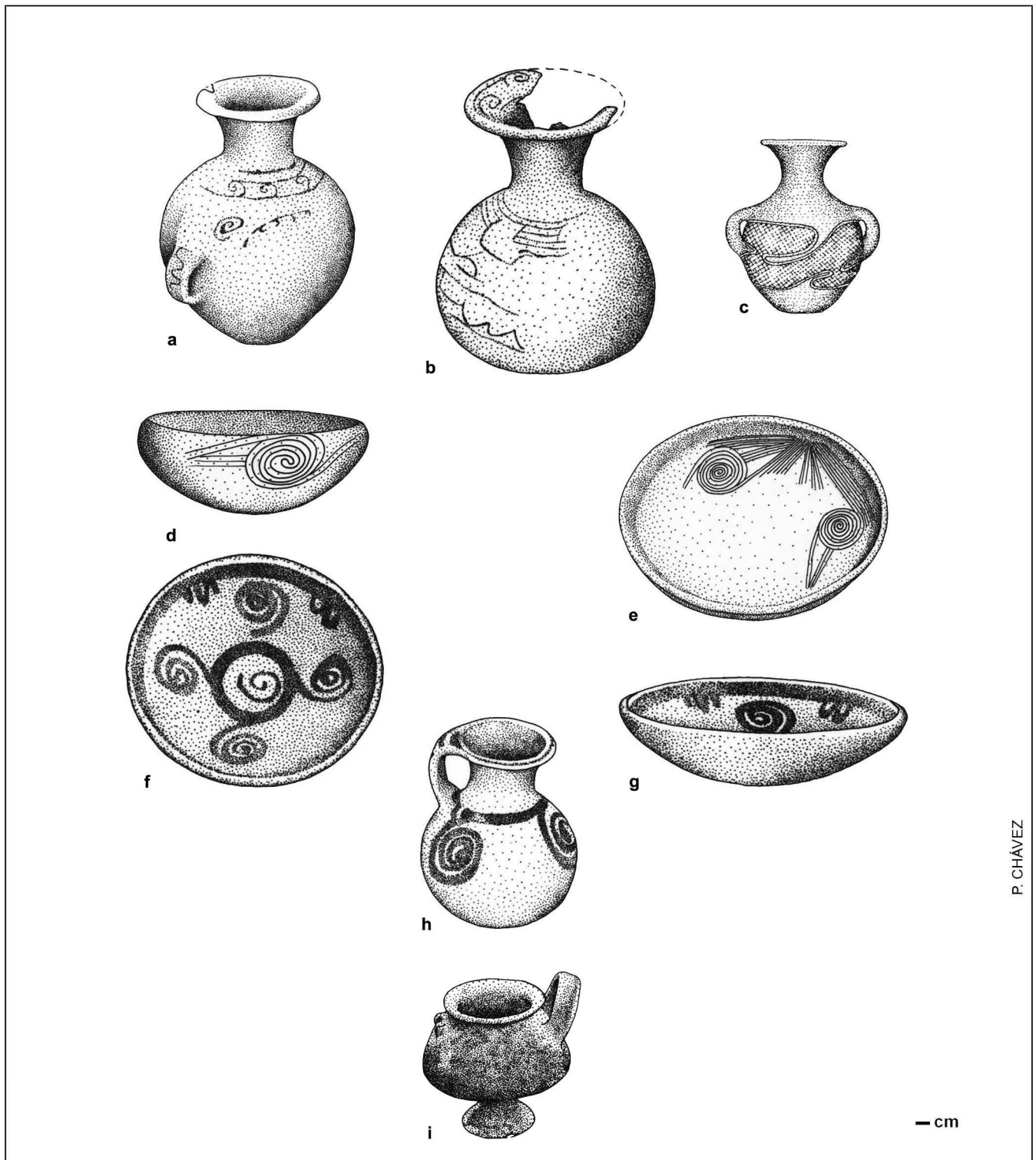


Figura 32. Mapa Período Tardío: Esfera de interacción Incaica en los Andes Centro Sur.

(Fuente: Berberían y Raffino 1991; D'Altroy 2002)



P. CHÁVEZ

Figura 33. Tipo Yavi-La Paya (YAV): a-c) aríbalos; d-e) escudillas.

Inca Foráneo Indeterminado: f-g) escudilla; h) jarro; i) olla con pedestal.

(Fuente: Gallardo et al. 1995; Uribe 1999; Uribe y Carrasco 1999)

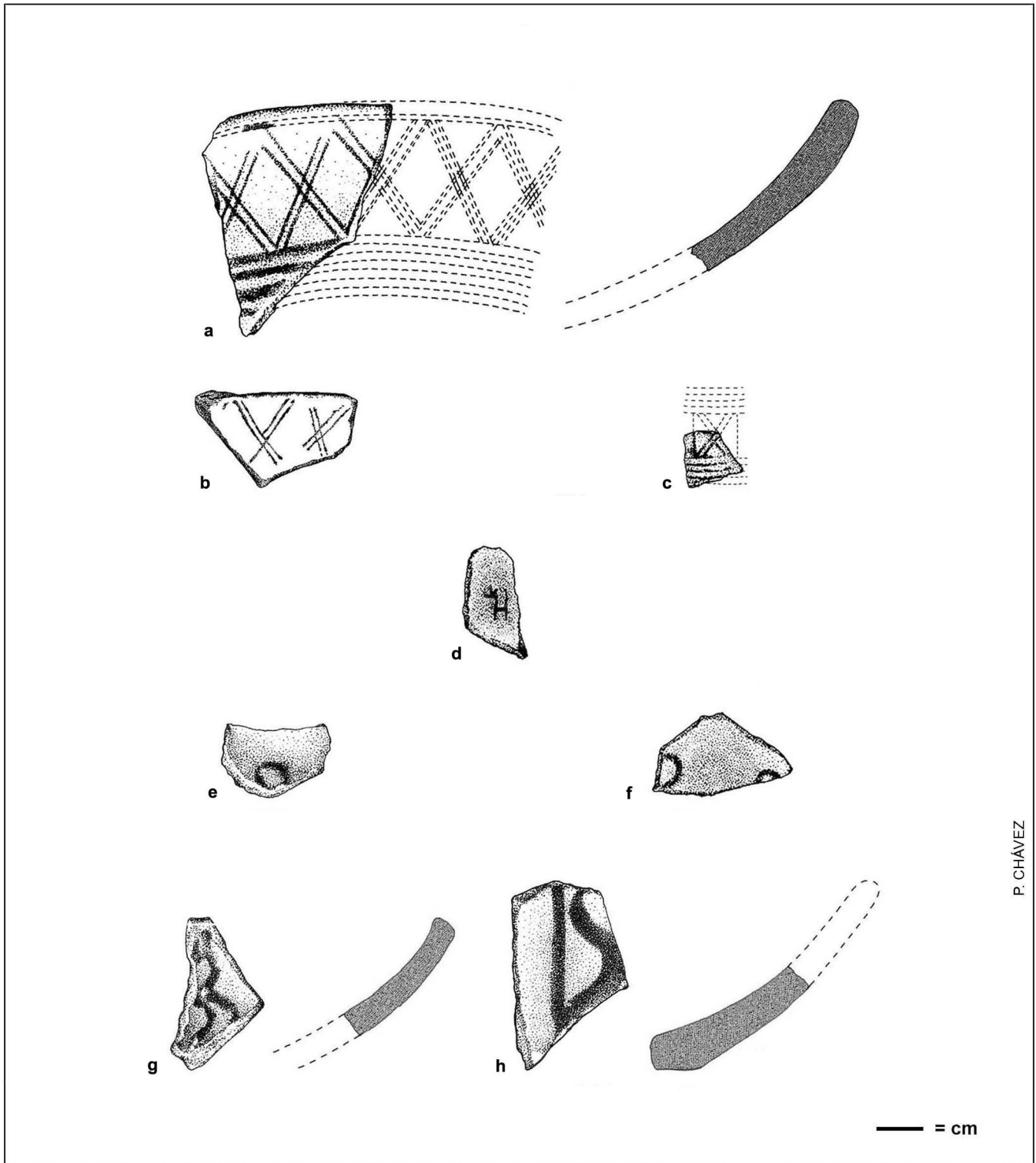


Figura 34. Tipo Cuzco Policromo (INK): a-c) escudillas.

Tipo Saxámar o Inca Pacajes (SAX): d-h) escudillas.

(Fuente: Uribe y Cabello 2003)

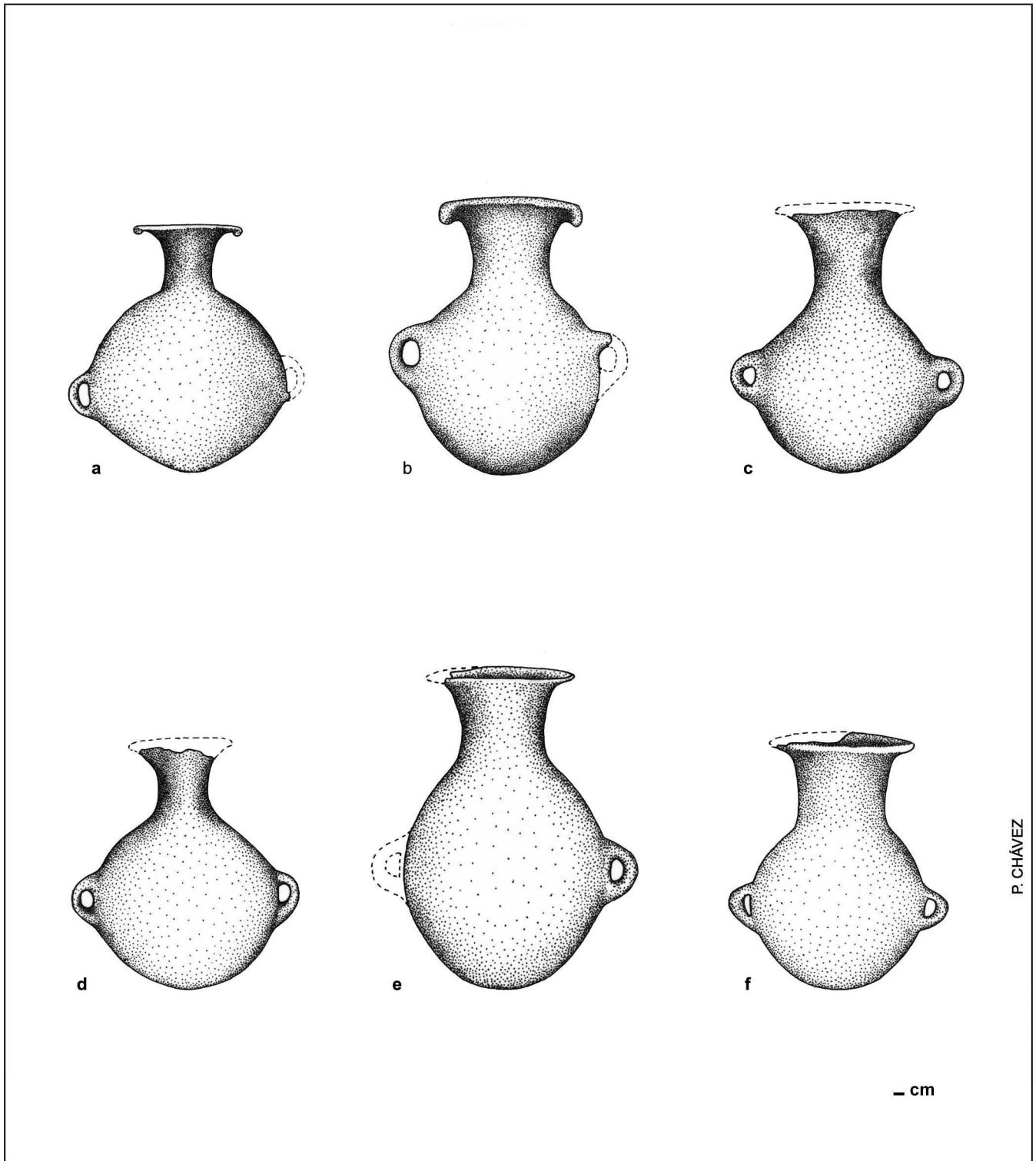


Figura 35. Tipo Turi Rojo Revestido Exterior-Negro Alisado Interior (TRN): a) aríbalos.

Tipo Lasana Café Rojizo Revestido Pulido (LCE): b-f) aríbalos.

(Fuente: Uribe 1999; Uribe y Carrasco 1999)

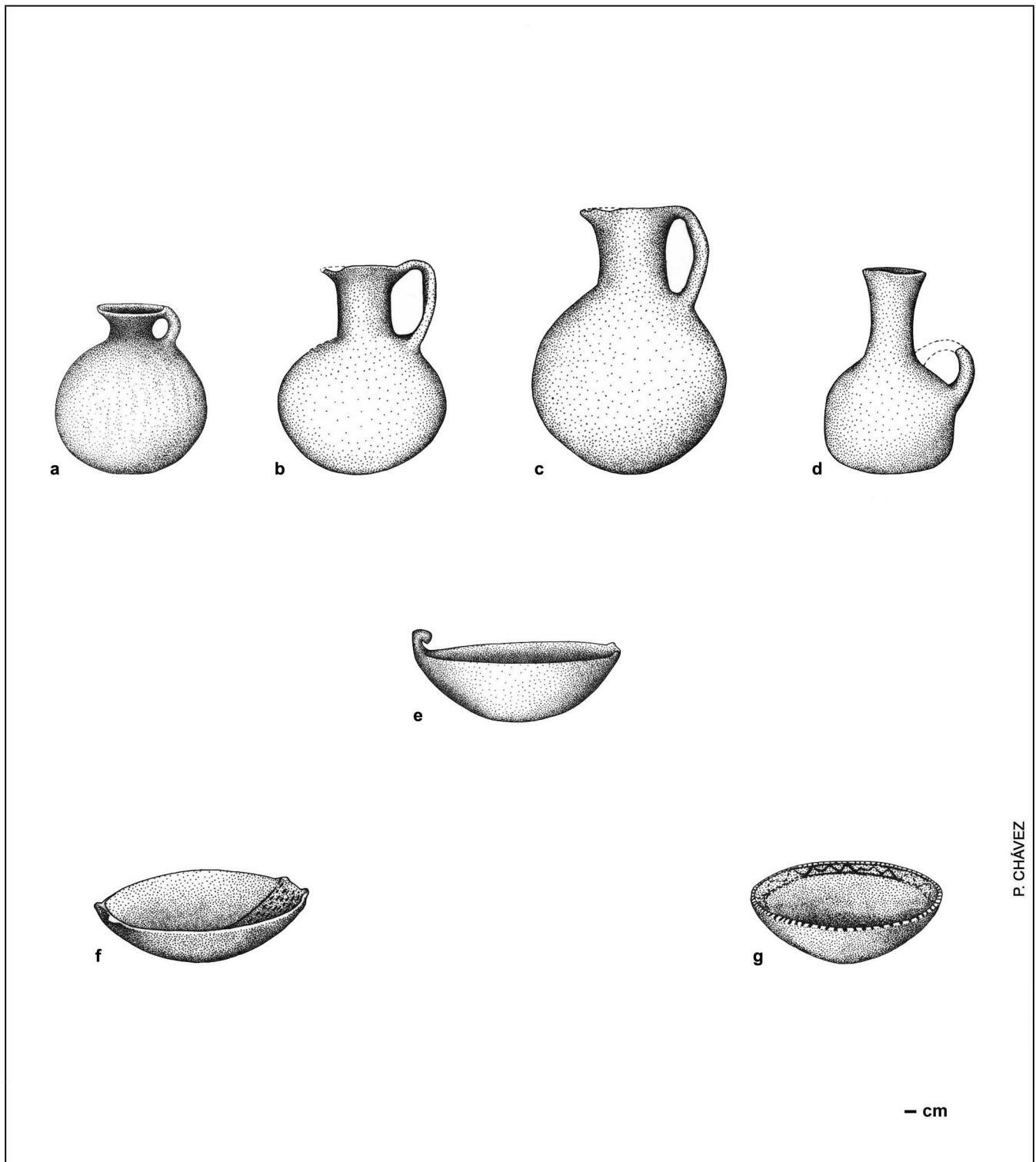


Figura 37. Tipo Turi Rojo Revestido Exterior-Negro Alisado Interior (TRN): a) jarro.

Tipo Lasana Café Rojizo Revestido Pulido (LCE): b-d) jarros.

Tipo Turi Rojo Revestido Pulido Ambas Caras (TPA): e-f) escudillas ornitomorfas.

Tipo Lasana Café Rojizo Revestido Pulido Interior (LCP): g) escudilla.

(Fuente: Gallardo et al. 1995; Uribe 1999; Uribe y Carrasco 1999)

FICHA DE REGISTRO CERÁMICO

Proyecto

Localidad..... Sitio..... Unidad Recuperación.....
Clase Vasija..... Clase Fragmento Etnónimo..... Cantidad.....
Peso..... grs. Restaurado Dibujado..... Fotografiado.....

Croquis

Registrado por..... Fecha..... Ficha N°.....

I.- PASTA

- 1.- **Aspecto general**.....
 - 2.- **Inclusiones**.....
 - 2.1.- Densidad y Distribución.....
 - 2.2.- Forma y Tamaño.....
 - 3.- **Cavidades**.....
 - 4.- **Fractura**.....
 - 5.- **Color**.....
 - 6.- **Cocción**.....
- *****

II.- SUPERFICIES

- 7.- **Externa**.....
 - 7.1.- Color.....
 - 8.- **Interna**.....
 - 8.1.- Color.....
- *****

III.- FORMA

- 12.- Espesor pared.....
- 13.- **Borde** N°..... **Base** N°.....
- 13.1.- Diámetro.....
- 13.2.- Espesor.....
- 13.3.- % Arco.....
- 13.4.- Tipo Borde..... 13.5.- Labio..... 13.6.- Punto Engrosamiento.....
- 13.7.- Tipo Base.....
- 14.- **Asa** N°.....
- 14.1.- Emplazamiento.....
- 14.2.- Inserción.....
- 14.3.- Posición.....
- 14.4.- Largo..... 14.5.- Ancho..... 14.6.- Espesor.....
- 14.7.- Tipo..... 14.8.- Sección Transversal.....
- 15.- **Forma secciones**
- 15.1.- Cuello..... 15.2.- Cuerpo Sup..... 15.3.- Cuerpo Inf.....
- 16.- **Forma inferida**
- 16.1.- No restringida.....
- 16.2.- Restringida a) Simple..... b) Dependiente..... c) Independiente.....
- 16.3.- P. T..... 16.4.- P. E..... 16.5. P. I..... 16.6.- P. A.....
- 17.- **Medidas**
- 17.1.- Altura Total..... 17.2.- Diámetro Máx.....
- 17.3.- Altura Cuello..... 17.4.- Diámetro Garganta.....
- 17.5.- Altura Cuerpo..... 17.6.- Altura Asa.....
- 17.7.- Altura Modelado..... 17.8.- Altura Diámetro Máx.....
- 17.9.- Alt. P.I..... 17.10.- Alt. P.A..... 17.11.- Alt. P.E.....
- 17.12.- Tamaño.....

Figura 37a.- Ficha de registro cerámico.

IV.-DECORACIÓN	
9.- Técnica Decorativa	
9.1.- Superficie Externa	
9.2.- Superficie Interna	
10.- Pintado	Exterior Interior
10.1.- Tipo.....
10.2.- Color Fondo.....
10.3.- Elementos.....
.....
.....
10.4.- Color Elem.....
.....
10.5.- Composición Labio.....	Borde.....
Cuello.....
.....
Asa.....
Modelado.....	Cuerpo.....
Cuerpo Sup.....
.....
.....	Fondo.....
Cuerpo Inf.....
.....
.....
10.6.- Estructura
.....
11.- Modelado	
11.1.- Emplazamiento.....	
11.2.- Largo.....	11.3.- Ancho.....
11.5.- Diámetro.....	11.6.- Altura.....
11.8.- Técnicas Decorativas.....	11.7.- Profundidad.....
.....
11.9.- Elementos.....
.....
11.10.- Composición y Estructura
.....
.....
11.11.- Motivo.....

V.- INFERENCIAS MANUFACTURA	
.....	

VI.- INFERENCIAS USO-FUNCIÓN	
.....	

VII.- CONTEXTO	
.....	

VIII.- OBSERVACIONES	
.....	
.....	
.....	

Figura 37b.- Ficha de registro cerámico.