



Universidad de Chile
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Antropología
Carrera de Arqueología

Memoria para optar al título profesional de Arqueóloga

**“Caracterización de las prendas textiles incas presentes en
sitios arqueológicos tardíos del extremo norte de Chile”.**

Gabriela Carmona Sciaraffia
Profesora guía : Victoria Castro Rojas

2006



INDICE

	Páginas
Prólogo	7
Introducción	8
Capítulos :	
1. - El problema de investigación	10
1.1.- El problema de investigación.	10
1.2.- Desarrollo de la Investigación arqueológica en el área.	14
1.3.- Descripción geográfica del área.	18
1.4.- Descripción cultural del área.	27
1.5.- Los sitios arqueológicos estudiados	37
1.6.- Los materiales estudiados.	42
2. - Antecedentes del problema de estudio y consideraciones teóricas	44
2.1. - El estudio de los textiles andinos.	44
2.2. - Identificación étnica.	47
2.3. - La ocupación incaica en el área de Arica.	54
2.4.- Evidencias etnohistóricas y arqueológicas de la presencia de grupos altiplánicos incanizados en el área de Arica.	58
2.5. - El aporte de la Etnohistoria.	64
3. - Cronología y desarrollo cultural del área	86
3.1. - Evidencias arqueológicas del período Intermedio Tardío y del período Tardío.	86
3.2. - Los materiales textiles de los períodos Intermedio Tardío y Tardío.	93
3.3. - Los contextos de los sitios arqueológicos de los períodos señalados.	128
4. - Metodología	129
4.1. - Aplicación de la Ficha.	129
4.2. - Resultados: Clasificación de los materiales estudiados.	133
4.3. - Definición de estilos y su identificación.	150

5. - Resultados y discusión	152
5.1. - Caracterización de los textiles adscritos al período Tardío en el área de Arica.	152
5.2. - Los Tejidos en el sistema económico, social y ritual Inka.	158
5.3. - Aportes de los estudios etnográficos.	167
6. - Conclusiones	183
6.1.- Evaluación del carácter de indicadores étnicos de los textiles.	183
6.2. - Evidencias de multietnicidad en el área de Arica en el período Tardío.	189
6.3. - Desafíos para futuras investigaciones.	197
Glosario	198
Bibliografía	219
Anexo	234

*Lo que de veras amas permanece....
lo que de veras amas no te será arrancado...*

Ezra Pound
Cantos Pisanos, Canto LXXXI
Versos 861 y 863, Publicado en 1948.

A mis padres

AGRADECIMIENTOS

Muchas personas e instituciones colaboraron en el desarrollo de esta tesis e hicieron posible su término, es muy difícil agradecerles a todos y cada uno, por tanto, sólo mencionaré a los que influyeron de manera determinante en este proceso; en primer lugar a la investigadora Liliana Ulloa que a través del proyecto Fondecyt n° 1970840, acogió el interés para realizar esta memoria y depositó su confianza en mi, junto a las coinvestigadoras del proyecto Vivien Standen, Vivian Gavilán y Jacqueline Correa.

A Victoria Castro, profesora guía, cuya ayuda ha sido fundamental y quién en todo momento me alentó para concluir de la mejor manera esta tesis.

A Helena Horta, por el préstamo de bibliografía clave para complementar información de contenidos técnicos.

A Alvaro Romero y Carol Garay, quienes me recibieron en su hogar en Arica y proporcionaron material de apoyo visual e informativo.

Al Museo Regional San Miguel de Azapa, especialmente a sus investigadores Calogero Santoro, Juan Chacama, Mariela Santos y colaboradores como Paula Koch y Raúl Rocha.

A Daniela Valenzuela, por la información, mapas, fotos y ayuda proporcionada.

Al Comité Nacional de Conservación Textil por su patrocinio y cooperación en información técnica.

A la Corporación Museo Fonck por su constante apoyo institucional.

A Rocío Jara, por su contribución al diseño formal de la tesis.

A las Bibliotecarias del Museo Chileno de Arte Precolombino, Marcela Enriquez e Isabel Carrasco, por su disposición y cooperación incondicional.

A Sebastián, por acompañarme. A mis padres y hermanas por estar siempre apoyándome y a todos los amigos, familiares y colaboradores que me apoyaron y me animaron a concluir el proceso de titulación.

PROLOGO

Esta memoria se inserta dentro del proyecto de Investigación FONDECYT 1970840 “Etnicidad e Identidad cultural: una visión desde la textilería prehispánica” a cargo de la investigadora responsable Sra. Liliana Ulloa y las coinvestigadoras Jacqueline Correa, Vivian Gavilán y Vivien Standen. Contribuirá a cumplir con los objetivos de intentar identificar fenómenos de etnicidad, identidad cultural y procesos de estratificación social a través del análisis de tejidos de poblaciones que habitaron la costa y valles del extremo norte de Chile entre los siglos XII y XV; definir tipologías de tejidos al interior de los diferentes sitios en estudio; sistematizar los datos tecnológicos de forma, técnica y decoración de los tejidos en estudio con el objeto de conocer su distribución en el espacio costa-valle en el período Intermedio Tardío y Tardío; y aportar al conocimiento y discusión arqueológica en general.

Esta investigación es un trabajo de síntesis, y al mismo tiempo un punto de partida. Representa una puesta al día en el tema de los tejidos arqueológicos en Chile, para dar nacimiento a investigaciones en el futuro.

INTRODUCCION

La presente memoria surge de la necesidad de definir los patrones estructurales y decorativos que están presentes en los materiales textiles del Período Tardío en el extremo norte de Chile, evaluando las evidencias sobre la multiétnicidad del territorio, la permanencia y la permeabilidad de los materiales textiles y su capacidad para representar diferencias étnicas, sociales, de género u otras.

Cuando nos referimos a los tejidos de este período, nos encontramos con patrones nuevos, especialmente en el aspecto decorativo que van a estandarizar y uniformar la producción textil, imponiéndose ante una gran variedad y riqueza de diseños desarrollados por las poblaciones locales en el período Intermedio tardío. Asociado a esta nueva situación, se produce un cambio en la manera cómo se utilizan y distribuyen los textiles. En “La Organización Económica del Estado Inka” (1977), Murra señala que los tejidos ¹. Sin embargo, hasta ahora se desconoce qué vestían los habitantes de las colonias o comunidades ocupadas o conquistadas, qué ocurre con los tejidos tradicionales de las etnias bajo su dominio y dónde se producen y distribuyen los tejidos.

Creemos que las prendas textiles cumplen un rol significativo como elementos diferenciadores, por lo que al abordar el estudio de una colección de tejidos “Inka” o asociados a la esfera de su dominio, a través del análisis de los materiales textiles de los sitios Camarones 9, Azapa 15 y Playa Miller 3, éstas y otras interrogantes podrán contar con nuevos elementos que tiendan a su explicación. Además, esperamos contribuir a esclarecer algunos aspectos sobre la ocupación o dominio del Inka en la costa y valles de Arica.

El primer capítulo abordará los antecedentes sobre los sitios Az-15 y Cam-9, y sobre los materiales textiles a estudiar, planteando la temática y contexto de la investigación.

El siguiente capítulo presenta el marco teórico utilizado, donde se analizan los estudios de etnicidad, los aportes desde la etnohistoria y desde las investigaciones específicas sobre los materiales textiles.

El capítulo 3 presenta los antecedentes proporcionados por los estudios arqueológicos realizados en el área, entregando información acerca de la cronología y desarrollo cultural.

Avanzando en la presente memoria, el capítulo 4 aborda la metodología empleada en la investigación, de acuerdo a las bases de datos analizadas, ayudándonos a resolver las interrogantes en torno a la caracterización de las prendas textiles en el período Tardío.

En el capítulo 5 se presenta una síntesis de los temas tratados, iniciando la discusión sobre los resultados obtenidos y entregando una interpretación propia sobre el problema de investigación.

¹ “servían en diferentes momentos y ocasiones como símbolo de elevada posición social o como señal de una ciudadanía forzosa...”Pág.

El capítulo 6 plantea las conclusiones de la tesis, realizando un diagnóstico acerca del estado actual de las investigaciones en torno a la dominación Inka en el extremo norte de Chile, su incidencia en los textiles y cómo los futuros estudios arqueológicos podrán aportar a la caracterización de los textiles. Así mismo se intenta evaluar el carácter de los materiales textiles como indicadores de etnicidad en los Andes.

Finalmente, se presenta un glosario de los términos en lengua aymara y quechua relacionadas con la actividad textil y palabras técnicas del área textil, mencionadas en esta tesis.

CAPÍTULO N° 1

1. El problema de investigación.

1.1. - El problema de investigación.

El problema central de esta memoria será el cómo se manifiesta la diversidad cultural en el registro textil de los sitios arqueológicos; cómo operan los procesos de identificación étnica; cuáles son los patrones de identificación, utilizados en las prendas textiles de los inka y cómo su caracterización, nos puede ayudar a aislar otros segmentos culturales presentes en el período tardío en el extremo norte de Chile.

Muchos investigadores han estudiado los distintos mecanismos de interacción de dos o más grupos sociales, ya sea expresados en conflicto, intercambio de bienes, transculturación, dominación política, etc. Considerando la evidencia arqueológica como un elemento clave para establecer la predominancia de uno o más grupos sobre otros. Los materiales arqueológicos, más comúnmente utilizados como indicadores étnicos, han sido la cerámica y la arquitectura. Sólo recientemente se han tomado en consideración los textiles como marcadores étnicos, sociales u de otro tipo, lo que está abriendo un gran campo de investigación, ya que los tejidos se vinculan a la apariencia exterior de los individuos que puede ser usada para denotar y transmitir el grupo de inclusión, el status dentro de una comunidad, el sexo y la ocupación. Se considera al vestuario como una extensión del cuerpo, y por lo tanto, capaz de expresar identidades personales. Los patrones estilísticos constituyen una lectura posible desde donde acceder a los significados simbólicos de las prácticas sociales y sus producciones expresados en la cultura material (Llamazares y Slavutsky, 1990).

Además, los textiles presentan la ventaja de ser muy fáciles de transportar e intercambiar. Afortunadamente, las condiciones ambientales de aridez del extremo norte de Chile, permitieron la conservación de los tejidos confeccionados con materiales perecibles, desde épocas muy tempranas.

Generalmente en el área andina se encuentran muchos textiles en contextos funerarios, además de estar insertos en todos los aspectos integrales de la vida ritual y doméstica y constituir una expresión de arte. De una forma u otra, la información que entrega la evidencia textil aporta nuevos antecedentes sobre la identidad cultural de un grupo, lo que redundará en un cambio en el estudio de este tema.

Shevill (1986:83) plantea que es muy difícil para los occidentales contemporáneos entender los costos que las poblaciones de los Andes incurrieron en ropa, “lejos exceden a un razonable impulso humano de decorarse”. Agregando que los textiles andinos fueron elaborados con precisión y destreza en virtualmente todas las técnicas textiles usadas sobre la tierra.

No hay duda que el vestido desempeñaba un rol muy importante en la vida del Imperio incaico; el Inka mantenía a especialistas cuyo único deber era tejer su indumentaria y más aún, se dice que el Inka usaba sus vestidos una sola vez y después estaba prohibido que lo usara cualquier otro hombre (Renouf, 1940:263). Por tanto, existirían evidencias para creer que los textiles del período Tardío, caracterizado por el dominio Inka son poderosas herramientas para el estudio de la etnicidad, especialmente en los Andes.

El escenario propicio para comprobar la importancia, cambios y permanencias de las prendas textiles, es un período de tiempo turbulento, como se puede describir al paso del período Intermedio Tardío al período Tardío en el área de Arica, donde los actores son varios grupos étnicos o sociales en interacción, a pesar de lo cual, no había un estado o jefes con poder centralizado. La evidencia arqueológica señala la proliferación de estructuras fortificadas, lo que se interpreta como resultado de las tensiones políticas entre los distintos señores surgidas de la competencia para captar recursos, territorio y aliados (Berenguer, 1997).

Hasta ahora, gracias al aporte de investigaciones etnohistóricas, se tiene claro que coexistían en Arica poblaciones locales y grupos provenientes de las tierras altas, desde el período Intermedio Tardío (900 al 1450 d. de C.) y se cree que el dominio inka avanzó hasta Arica cerca del 1370 d. de C., a través de los grupos altiplánicos que gradualmente van introduciendo los sistemas de organización, explotación de recursos y otros sistemas de ideas y creencias, junto a muchos elementos culturales.

La evidencia entregada por los materiales arqueológicos de los sitios de este período nos habla de la permanencia de patrones arquitectónicos, estilos cerámicos y textiles y la incidencia de estilos nuevos e introducción y reutilización de estructuras arquitectónicas derivados de la presencia incaica.

Los rasgos arquitectónicos, sin duda, han representado la principal fuente de indicadores de la presencia incaica; en el área de estudio se han encontrado vestigios del camino inka, tambos y poblados. Así mismo, se han identificado los rasgos típicos de las construcciones imperiales y los recintos que caracterizan sus asentamientos tales como los Recintos Perimetrales Compuestos o RPC (Raffino, 1982:81), la *kancha*, la *kallanka*, la plaza cuadrada, el *ushnu*, las *colcas*, las *chulpas*, los recintos fortificados y las *wakas* o lugares sagrados, de acuerdo a las necesidades de albergar a grupos mitimaes y funcionarios imperiales, mantener guarniciones militares, almacenar productos y realizar cultos y

ceremonias (Silva, 1994:50). Debemos tomar en cuenta además, que en tiempos anteriores a la expansión incaica, ya existían estructuras arquitectónicas, algunas de las cuales fueron reutilizadas y adaptadas por los contingentes Inka, asignándoles nuevas funciones.

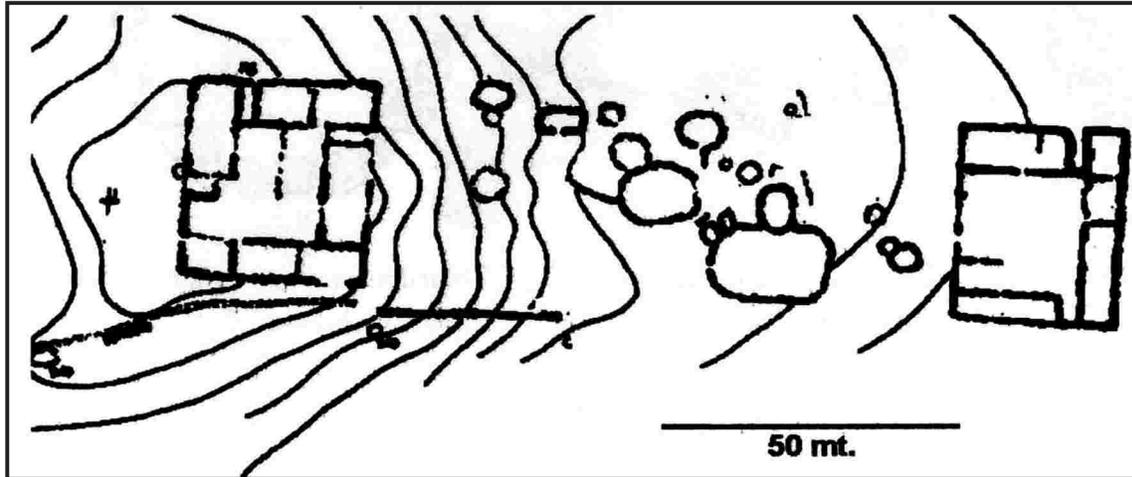


Figura nº 1. Patrón rectangular R.P.C. del Pukara de Zapahuirra (Zp 2) (Muñoz et.al.1997:188).

En cuanto a la alfarería, en el período referido aparece el estilo denominado “Tipo Saxamar” derivado de la influencia Inka en el altiplano junto a cerámica Tipo “Chilpe” propiamente de las tierras altas y estilos locales como San Miguel y Gentilar.

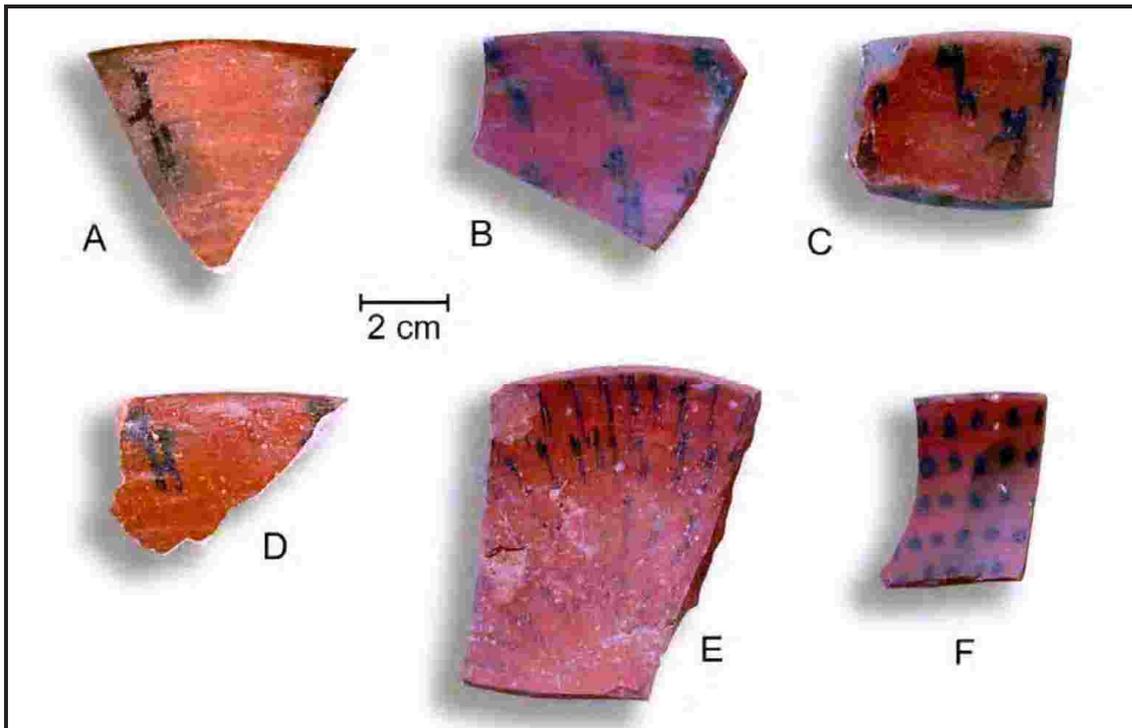


Figura nº2: Estilo Saxamar o Inca-Pacajes: A-E: Saxamar A; F: Saxamar B. (Gentileza de Alvaro Romero).

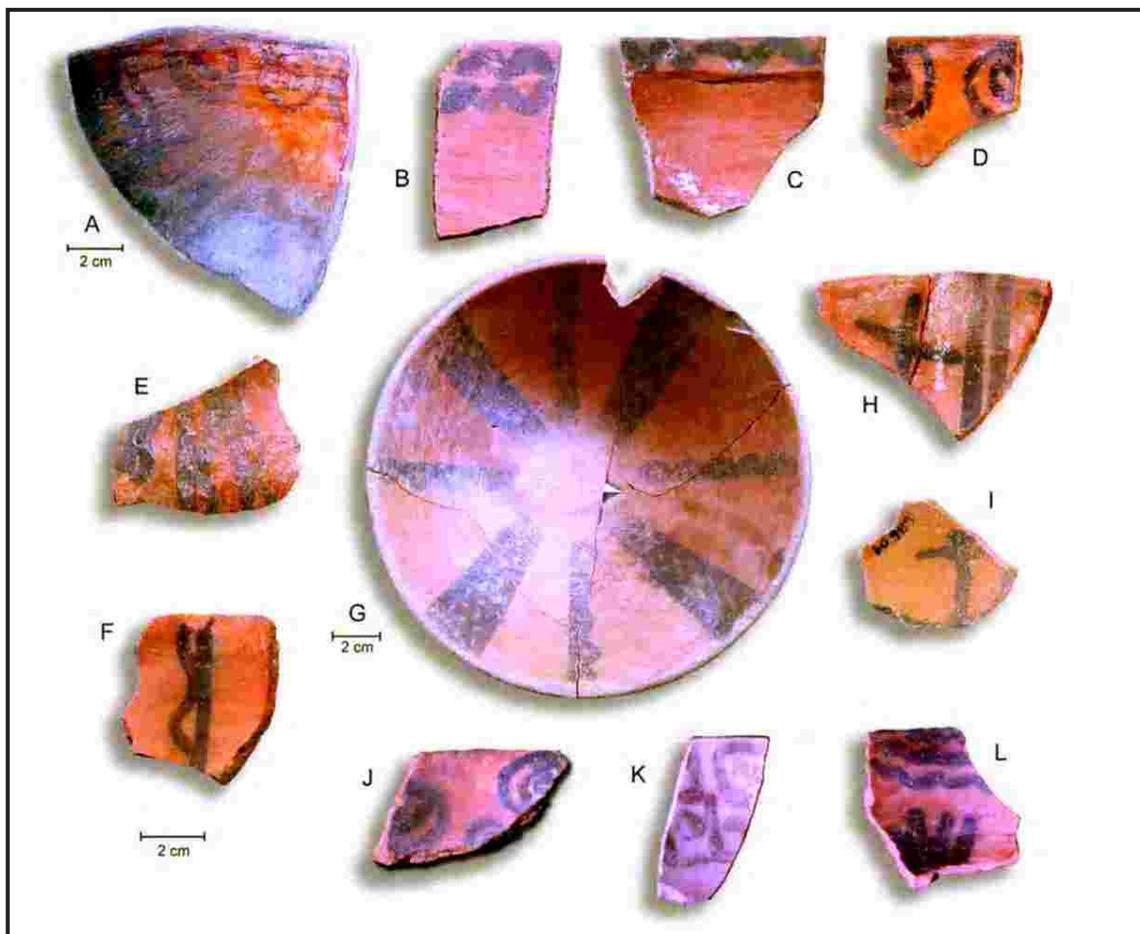


Figura n°3: Grupo decorativo Tradición Negro sobre Rojo: A-D: Fragmentos estilo Chilpe; E-G: Estilo Vilavila; H-I: Negro sobre Rojo Indeterminado; J-L: Negro sobre Rojo del territorio Carangas o Chilpe-Carangas (Gentileza de Alvaro Romero y Patrice Lecoq).

Con relación a los textiles asociados a la influencia incaica, la información de los contextos funerarios de algunos cementerios parece indicar que los cambios se manifiestan en forma gradual y que muchas formas textiles propias del período Intermedio Tardío, especialmente las bolsas *chuspas* son reparadas y reutilizadas en el Tardío. Además, llama la atención la escasa representación, en los contextos arqueológicos tardíos de la costa y valles de Arica, de tejidos *cumbi* o de fina factura usados por los altos mandatarios o regalados a los jefes locales. Este tipo de tejidos se encuentra en los sacrificios de altura, donde se supone, participaban en forma exclusiva representantes del Inka. Sin embargo, sólo recientemente se están llevando a cabo investigaciones que abarcan esta problemática, principalmente a través de la revisión de colecciones textiles que en el momento de su recuperación de excavaciones no fueron analizadas acuciosamente. Por otra parte, sabemos que una de las razones por las cuáles no contamos con mayor evidencia de estos materiales

es el sesgo presente en las muestras, debido a actividades de *huaqueo*², donde los tejidos más finos son los más apetecidos para ser saqueados y por ende no forman parte de las colecciones de sitios arqueológicos representativos.



Foto n°1. Camisa cuzco. Colección Museo San Miguel de Azapa (Arica diez mil años, MCHAP, pp.:211).

1.2. – Desarrollo de la Investigación Arqueológica en el área.

Creemos necesario abordar el problema de la construcción de la cronología y periodificación cultural que se utiliza para el área de Arica, las que no poseen la exactitud deseada. Debido a la naturaleza de los fenómenos que estudiamos, como por ejemplo: la diferenciación étnica, estratificación social y complementariedad económica, sería ideal contar con una secuencia cultural más precisa y una cronología fina en que sustentar las hipótesis y marcos explicativos.

Según algunos investigadores que han tratado este tema, el problema de no contar con una cronología refinada podría atribuirse al gran acopio de materiales arqueológicos que no han podido ser analizados exhaustivamente. Sin embargo, también se responsabiliza a los distintos enfoques teóricos que han guiado las investigaciones llevadas a cabo, que han permeado la elaboración de las sucesivas cronologías y secuencias culturales (Espouey, et. al., 1996 Ms.)

En una revisión crítica acerca de las cronologías utilizadas en las últimas tres décadas, O. Espouey, V. Schiappacasse y José Berenguer (1996 Ms.), ordenan el desarrollo de éstas, estableciendo que han sido fruto de tres aproximaciones distintas: tipológica, sociológica y cronométrica, sucesivamente.

²“Huaqueo” corresponde al nombre dado a la acción de apropiación ilegal o saqueo de objetos arqueológicos principalmente para su comercialización.

El primer marco cronológico, utilizado para ordenar los desarrollos culturales que se esbozaban en el área de estudio, fue el elaborado por Max Uhle en la década de los 20', quién establece una secuencia de 8 períodos, entre los cuales los dos últimos, son de interés para nosotros :

- “Civilización Atacameña Indígena” (900-1100 d.C.).
- “Civilización Chíncha Atacameña” (1100-1350 d.C.).

En general, los lineamientos básicos de esta parte de la secuencia han experimentado relativamente pocos cambios con las investigaciones posteriores y su ubicación cronológica ha resistido la evidencia de fechas radiocarbónicas.

Esta secuencia recién es reevaluada en la década de los 40' por Junius Bird, quién a partir de sus excavaciones estratigráficas en varios puntos de la costa norte de Chile, establece dos fases claves para la historia cultural tardía de la zona: Arica I y Arica II. Lamentablemente, sólo se basa en sitios costeros, no considerando las evidencias encontradas en zonas del interior de Arica.

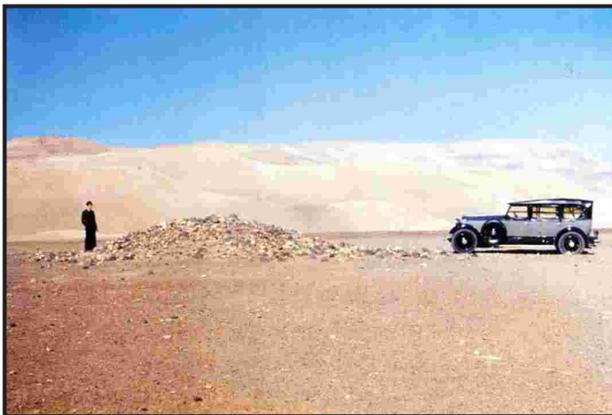


Foto n°2.- “Apacheta” ubicada en Pampa Alto Ramírez. Foto tomada por Junius Bird a comienzos de los años 40. American Museum of Natural History de Nueva York. (Carrasco y Cofré, 2003:39)

En 1953, se realiza un nuevo cuadro cronológico, producto de una prospección realizada entre Arica y La Serena por el Centro de Estudios Antropológicos (CEA) de la Universidad de Chile, a cargo de Richard Schaedel y Carlos Munizaga, donde las fases propuestas se correlacionan con las establecidas por Bennett para el Altiplano.

“Las secuencias de Uhle, Bird y Schaedel/Munizaga constituyen el fundamento sobre el cual se desarrollan los ensayos de los últimos 35 años para situar en el tiempo la presencia de Tiwanaku y el desarrollo de la Cultura Arica, totalizando en conjunto más de medio siglo de controversia acerca del significado de la variabilidad estilística en la prehistoria media a tardía de Azapa/Arica”

(O. Espouey, et. al., Ms. 1996: 4).

La aproximación tipológica se comienza a utilizar en la década de los 60' por un equipo de investigadores del Museo Regional de Arica (MRA), dirigido por Percy Dauelsberg e integrado por Guillermo Focacci, Luis Alvarez y Sergio Chacón, quienes realizaron una exhaustiva prospección en los valles de Azapa, Chaca, Camarones, Lluta y la costa de Arica, practicando muestreos de fragmentos cerámicos. Unen sus resultados con los obtenidos en el valle de Osmore, por Gary Vescelius, y siguiendo el criterio de sitios-tipo, definen una serie de estilos cerámicos comunes a ambas regiones y los ubican cronológicamente.

La secuencia cultural elaborada por Percy Dauelsberg, con modificaciones posteriores introducidas por él mismo, se convierte en la columna maestra de la arqueología de Arica, hasta nuestros días. También fue discutida por Lumbreras en la década de los 70' por contradicciones cronológicas con las fases que integran el período Tiwanaku en Moquegua; sin embargo, se ratifica su valor, aportando mayor precisión que las cronologías anteriores e incorporando varias fases dentro de los períodos. En el período de los Desarrollos Regionales define las fases San Miguel (Arica I), Gentilar (Arica II) y Pocoma.

En resumen, los aportes efectuados por los investigadores del MRA, son: posicionar al período Tiwanaku en la secuencia de Arica, definir los estilos cerámicos básicos, precisar los desarrollos culturales paralelos con otras regiones y elaborar una periodificación cultural más sistemática. Sin embargo, este enfoque tipológico es criticado por asumir una correlación directa entre estilo cerámico y período de tiempo, simplificando la interpretación de la variabilidad estilística encontrada.

En cuanto a la aproximación sociológica, surge al obtener mayores evidencias materiales que indicaban que algunos tipos cerámicos identificados no se sucedían en el tiempo, sino que eran contemporáneos. El conocimiento del modelo de control vertical de John Murra (1972) influyó de gran manera a los arqueólogos, quienes interpretan la variabilidad de estilos cerámicos de Arica en términos de variación étnica.

Los distintos estilos de cerámica, presentes en el período Medio se explicaba por el asentamiento de colonias altiplánicas en el valle de Azapa que controlaban a varios grupos étnicos que ocupaban simultáneamente el valle. Las primeras fechas radiocarbónicas que se obtienen tienden a respaldar esta visión, colocando algunos tipos cerámicos que antes se pensaban sucesivos en el tiempo, en una misma fase cronológica.

Las críticas a esta aproximación, no se hacen esperar, ya que ahora se esta asumiendo que los diferentes estilos cerámicos representan siempre a distintos sectores de la población, ya sea grupos étnicos, clases sociales, grupos de status u otros (Berenguer, 1992). Se cree que las interpretaciones de tipo sociológico sobredimensionan los datos disponibles que conforman una secuencia de “grano grueso” (Espouey, et.al. 1996:8).

La revisión acuciosa de los datos disponibles, hace surgir una nueva tendencia de interpretación cronológica. La aproximación cronométrica, producto de un programa intensivo de registro y excavación de sitios habitacionales y funerarios del período Medio e Intermedio Tardío, impulsado por investigadores de la Universidad de Tarapacá, con el objetivo de examinar si los marcos explicativos para sustentar los períodos en los sitios funerarios, se confirman en los sitios habitacionales. Los primeros resultados de este estudio se dieron al establecer que la fase Maytas, no sería la expresión de una colonia Tiwanaku, sino la emergencia de la Cultura Arica. Además, fue posible precisar que los períodos Cabuza, Maytas y San Miguel abarcaban mayor extensión temporal y se traslapaban entre ellos (ca. 300-1000, 700-1150 y 900-1350 d. C., respectivamente).

Schiappacasse, Muñoz y Focacci (1991) realizan un programa de fechamientos por termoluminiscencia, en los valles de Arica y Camarones para afinar los datos de la secuencia cerámica, emulando el trabajo que ya se había efectuado en San Pedro de Atacama por Berenguer y colaboradores en 1986 para corroborar la secuencia propuesta por la investigadora Myriam Tarragó, para esa área. Con esta iniciativa se logró obtener un cuerpo suficiente de fechas absolutas para los períodos Medio e Intermedio Tardío en Arica, sin embargo, no se pudo concretar la realización de una secuencia cronológica más fina, debido a que varias fechas resultantes no coincidían con los fechados C-14 disponibles y otras se contradecían con la secuencia maestra del valle de Azapa.

En general, los autores concluyen que el problema de la variabilidad estilística y periodificación cultural del valle de Azapa ha sido un tema controvertido desde hace medio siglo y que aún faltaría mucho tiempo e investigaciones para superar la brecha existente entre la gran cantidad de datos recuperados en excavaciones, los marcos explicativos utilizados y el marco cronológico-cultural prevaleciente hasta este momento (Espouey, et. al., 1996:9).

Además plantean que es necesario integrar los datos del área Arica/Azapa con otras cercanas como Tarapacá, y principalmente las zonas del sur del Perú, donde sin duda se producirán diferencias debido a los distintos enfoques con que se han investigado ambas zonas, ya que mientras en Ilo y Moquegua ha prevalecido un énfasis a estudiar sitios habitacionales, en Arica se ha trabajado principalmente con sitios de cementerios, estableciendo una periodificación de la prehistoria media a tardía de nuestra zona, sobre la base de materiales funerarios, lo que se considera como una limitación importante (Espouey, et al., 1996:10).

Por último, plantean que para mejorar y refinar la cronología y secuencia cultural del Período Medio e Intermedio Tardío de Azapa/Arica, se precisa integrar las tres aproximaciones definidas en un enfoque metodológico amplio y rigurosamente contextual, tomando como modelo, por ejemplo, los estudios impulsados por J. Berenguer y Myriam

Tarragó en San Pedro de Atacama donde se realizó con éxito una secuencia, producto de una exhaustiva seriación de asociaciones contextuales de distintas clases de artefactos.

Por otro lado, el trabajo del destacado arqueólogo Mauricio Uribe que a través de una acuciosa revisión de los estudios realizados sobre la cerámica Arica y analizando gran cantidad de piezas y fragmentos pertenecientes a colecciones alfareras de numerosos sitios del área, ha dinamizado el estudio de ésta y aporta significativos avances en la construcción de la Historia cultural de Arica y el valle de Azapa. En su trabajo expone que la clasificación de Dauelsberg se mantiene vigente, en términos generales y su aporte consiste principalmente en una profundización de ésta, eliminando algunos tipos, proponiendo otros, integrándolos a la órbita áreal y otorgándoles connotaciones cronológicas y culturales distintas o con otros énfasis centrándose en los estilos propios de Arica, sin desconocer la existencia y significación de ejemplares foráneos.

A través de una revisión que consideró una metodología arqueológica descriptiva, pero al mismo tiempo holística, que intenta sumar la mayor cantidad de datos relacionados con la cerámica: tecnológicos, estético estilísticos y contextuales. Se propone una tipología basada en una exhaustiva descripción del material, llegando a la afirmación de la existencia de dos tradiciones alfareras que se originan por el impacto de la expansión Tiwanaku (Uribe, 1999).

1.3. - Descripción geográfica del área ³.



Figura n°4.- Fotografía por satélite de los valles occidentales del Norte Grande (Gentileza de Alvaro Romero)

³ Subcapítulo basado en H. Niemeyer, 1989.

Arica se encuentra en la región de Tarapacá que forma parte del territorio denominado Norte Grande, caracterizado por su aridez, con un 70% de superficie de desierto absoluto. Según las fronteras político geográficas actuales, limita al norte con la República de Perú y al este con la de Bolivia; al sur con el borde septentrional de la Pampa del Tamarugal y la quebrada de Tana-Tiliviche y al oeste con el Océano Pacífico.

Debido a las diferencias del relieve que inciden fundamentalmente en los aspectos climáticos se han distinguido cinco zonas ecológicas o unidades orográficas diferenciadas:

- 1) Plataforma costera a nivel del mar
- 2) Cordillera de la Costa
- 3) Depresión intermedia o Pampa
- 4) Cordillera de los Andes
- 5) Ecorregión Altoandina

Con relación a las condiciones climáticas preponderantes en cada zona, en general, las tres primeras fajas comparten características comunes; impera el desierto absoluto, con precipitaciones prácticamente nulas o muy esporádicas, lo que implica temperaturas extremas, oscilación térmica diaria, humedad atmosférica muy baja y ausencia de suelo vegetal. Sólo la influencia del mar mantiene temperaturas benignas y es responsable de la formación de neblinas o camanchacas, las que contribuyen a sostener una vegetación arbustiva y de cactáceas en algunos lugares. En la pampa las oscilaciones termales son acentuadas entre el día y la noche.

La aridez del clima se debe a la influencia de la corriente fría de Humboldt y de los vientos del oeste. El efecto más negativo de estas condiciones, es la escasez de agua, ya que no se producen escurrimientos de agua considerables. Por esta razón, en general, el área entre los 23° a los 26° de latitud sur, corresponde a una zona arreica, con sectores excepcionales endorreicos, cuyos cursos de agua son intermitentes con esporádicas salidas al mar. Sólo los ríos Lluta, Camarones y Loa desembocan en el mar en forma constante, en cambio, las aguas de las quebradas de Codpa, Azapa y Camiña, únicamente pueden alcanzar el mar cuando el suministro cordillerano es lo suficientemente abundante.

La zona de la Cordillera de los Andes esta compuesta, a su vez, por dos ecozonas; un sector oriental o Altiplano, y un sector occidental o Precordillera que actúa de nexo entre el altiplano y la pampa. La precordillera es una falda abrupta y áspera, escindida por numerosas quebradas que dan nacimiento a los principales ríos de la zona. El clima es más benigno en esta unidad, con precipitaciones esporádicas en los meses estivales lo que facilita algunas prácticas agrícolas, y el desarrollo de una flora arbustiva de tolares, asociadas a cactáceas.

La Ecorregión Altoandina se ubica entre los 4.500 m.s.n.m. y es característica de las altas montañas. El clima es frío, con temperaturas medias de 0°C (se producen heladas

durante todo el año). Las precipitaciones se presentan en forma de granizo o nieve y sus suelos son pobres.

1) Plataforma costera a nivel del mar: constituida por planicies litorales que a la altura de Arica alcanzan un ancho de 13 Km de playas arenosas. La vegetación sólo se reduce a algunas plantas xeromorfas extremas como cactáceas, churco, palo negro y yuyo. Las aguas que aporta el litoral son ricas en sales y nutrientes lo que posibilita el desarrollo de una gran variedad de peces (anchoveta, jurel, atún, albacora, cabrilla, caballa, lenguado, etc.), crustáceos y mamíferos marinos y terrestres (lobos marinos, chungungos, chillas, murciélagos y ratones) y aves (pelícanos, alcatraces, cormoranes y piqueros, entre otros). Lo que sin duda, junto a condiciones climáticas moderadas, potenció y concentró la ocupación humana en sectores de planicies litorales, desde épocas muy tempranas hasta nuestros días.



Foto n°4.- Plataforma costera (Norte Grande. Geografía Poética de Chile, 1991,pp.: 28).

2) Cordillera de la Costa: cordón montañoso que nace a unos 20 Km al sur de Arica, en el cerro Camaraca, abarca 50 Km de ancho promedio, con una altura media de 1500 m.s.n.m. y va paralela al litoral. En el flanco occidental cae abruptamente al mar de una altura superior a los 500 m. y su vertiente oriental empalma con la depresión intermedia.

Por sus características macizas, actúa como muralla que impide el paso de las neblinas costeras hacia el interior, acentuando las condiciones de aridez. En los sectores orientados hacia la costa, las neblinas o camanchaca, ayudan a desarrollar una cubierta vegetal. En los sectores con mayor disponibilidad de agua, crece una franja dispersa de vegetación con especies espinosas y plantas perennes.

Las poblaciones que habitaban el área, si bien no se establecieron en la cordillera de la costa, transitaban por ella para acceder a los sectores costeros.



Foto n° 5.- Caleta Vitor. (Foto Gentileza de Álvaro Romero).

3) Depresión intermedia o Pampa: Peniplanicie a cota cercana a los 1400 m.s.n.m. y ancho promedio de 30 Km, con una pendiente que se eleva poco a poco hacia el este y desciende hacia el sur. Debido a sus condiciones extremas de aridez y baja humedad ambiental, sus suelos son pobres y prácticamente desprovistos de material orgánico.

En el extremo norte cortan el desierto cinco valles transversales; los ríos Lluta, Azapa, Chaca o Vitor, Camarones y Tana o Camiña. Sólo el Lluta lleva caudal permanente, los otros cuatro son intermitentes o esporádicos. Todos estos valles tienen sectores cultivados, algunos intensamente, y sus cajas están pobladas de flora arbustiva y arbórea. Los valles que abarca esta investigación corresponden a Azapa y Camarones.

Las quebradas, aunque más abundantes en vegetación, presentan condiciones desérticas similares a las que se aprecian en toda la zona. Sin embargo, se desarrolla una vegetación que permite el desarrollo de varias plantas, hierbas y arbustos. Entre los árboles, se destaca el chañar (*Geofrocea decorticans*), algarrobo del norte (*Prosopis atacamensis*) y pimiento (*Schinus molle*).

La fauna se compone de culebras y lagartos, algunos batracios y aves como el caudillo de cresta blanca y la dormilona de nuca rojiza del norte, entre otras. Además de pequeños marsupiales y murciélagos.

Las cuencas del Norte Grande se dividen en endorreicas, exorreicas y arreicas. Las cuencas exorreicas son las de mayor importancia para el establecimiento de las comunidades agrícolas, así como para la vida en general. Dentro de esta categoría se consideran a Lluta, Azapa, Codpa, Vitor y Camiña. Sin embargo, la calidad de sus aguas es deficiente, porque presentan un alto contenido de sales, lo cual limita la cantidad y variedad de cultivos.

La rigurosidad del clima, con extraordinarias diferencias termales entre el día y la

noche, donde la temperatura desciende con frecuencia a -15° o -20° , no permite otra actividad que no sea la crianza de camélidos, excepto algunos cultivos de quínoa en sitios de menor altura.

El valle de Azapa⁴

Este se origina por la presencia del río San José y se considera como dentro de la zona tropical; sin embargo, el desierto y su orografía modifican la influencia tropical.

Sus temperaturas benignas ($19^{\circ}3'C$ promedio), permiten cultivar diversos productos tropicales y subtropicales como yuca, porotos, camotes, zapallo, ají, tomate, algodón y árboles frutales como el palto. En las cercanías de la costa, el valle presenta neblinas o camanchacas, especialmente en las madrugadas, debido al enfriamiento más intenso de la tierra en comparación con el océano durante la noche que genera la condensación del vapor de aire.

El río San José no llega hasta el mar y la mayoría de sus aguas se encuentran subterráneas lo que dificulta su extracción para las labores agrícolas. Sin embargo, sus tierras son de excelente calidad; profundas, limo arenosas, con abundantes sales solubles y fértiles.

A medida que nos alejamos de la costa y el valle, aumenta la altura y descienden las temperaturas, acentuándose las diferencias térmicas entre el día y la noche (Alfonso, 2000).



Foto n° 6.- Valle de Azapa (Castro y Gallardo, 1988, pp.:314)

⁴Debido a la importancia de los valles de Azapa y Camarones, para el presente estudio, describimos sus principales características geográficas.

La quebrada de Camarones

El río Camarones desemboca en el mar chileno, unos 100 Km al sur de Arica, en las coordenadas 19° 12' S y 70° 17' W. Su boca es amplia y abierta, con una playa de 1400 m de longitud con una abrupta pendiente. Por el norte termina en una puntilla rocosa denominada Punta Norte, y se prolonga hacia el sur en unos roqueríos acantilados que dejan a media falda un peldaño o descanso, remanente de una terraza de abrasión marina, por donde corre el camino que conduce a la caleta de pescadores. La ensenada termina por el sur en la Punta Camarones y en unos islotes que son su prolongación, todo lo cual conforma una especie de rada que ofrece alguna protección a los vientos del sur y suroeste y permite realizar las labores de embarque y desembarque de las embarcaciones.

La amplia caja del río tiene su piso cubierto de arena y limo depositado por él en las crecidas; entre ellos divaga el río actual abriéndose paso entre frondosos chilcales, cortaderas y otros matorrales. Termina en una laguna litoránea o albufera que sólo a veces comunica superficialmente con el mar, cuando el escurrimiento del río alcanza hasta ella.

En el valle de Camarones en sus últimos 10 Km, de Cuya al mar, mantiene rumbo a WSW y conserva las características de un cajón confinado entre paredes de más de 1000 metros de altura que ha cortado la Pampa y la cordillera de la costa, con un ancho variable de 700 a 1000 m. (Shiapacasse y Niemeyer, 1989:64).

En la desembocadura, su rasgo geomorfológico más notable, es una terraza fluvio-marina en el flanco sur de 35 m.s.n.m. de altura media, y un poco más de 50 há de extensión y forma subtriangular, con una base de 350 m que mira al mar en su extremo poniente y una mayor longitud de 1.500 m. En su extremo oriental se une al cerro del flanco sur, desapareciendo. Las cejas de la terraza son bien delineadas en su mayor parte y un sector importante cae al valle en forma de un barranco vertical.

Por su lado sur, no siempre la línea de engrane con el talud se presenta en forma nítida, debido a la existencia de conos de deyección de quebradillas que han “bajado” violentamente y a la acumulación de materiales coluviales y eólicos.

Otro rasgo importante, es una quebrada de cierta profundidad en la ladera norte del sector de desembocadura, que presenta en una explanada en pendiente, de su lado izquierdo los restos de un poblado agroalfarero construido sobre una ocupación arcaica (Shiapacasse y Niemeyer, 1989:65).



Foto n°7.- Quebrada de Camarones (Foto Gentileza de Álvaro Romero).

4) La Cordillera de los Andes: está constituida por dos ecozonas; un sector oriental o Altiplano, y un sector occidental o Precordillera que actúa de nexo entre el altiplano y la pampa. La precordillera es una falda abrupta y áspera, escindida por numerosas quebradas que dan nacimiento a los principales ríos de la zona. Se localizan aquí una serie de oasis cultivados situados a elevaciones entre 3000 y 3500 m. en los cuales se registra la presencia humana desde épocas muy tempranas.

El clima es más benigno en esta unidad, con precipitaciones esporádicas en los meses estivales lo que facilita algunas prácticas agrícolas, y el desarrollo de una flora arbustiva de tolares, asociadas a cactáceas.

Específicamente en la Provincia de Arica en la precordillera se distinguen dos cordones longitudinales paralelos de 100 o más kilómetros: uno occidental llamado sierra de Huailillas, que se asocia a una notable flexura hacia el este y cuyas alturas alcanzan los 4.200 m.; el otro llamado cordillera Central o de Chapiquiña, es más alto y de mayor longitud. En la falda abrupta occidental de ella se generan los ríos transversales del extremo norte.

El altiplano o puna es una meseta de suave relieve situada a elevación media de 4.000 m.s.n.m., con elevaciones máximas de 5.000 a 6.000 m. de volcanes, algunos aún activos.

Sus suelos son desérticos y pobres en materia orgánica, sin embargo, son regados por ríos que desaguan hacia depresiones sin salida ocupadas en su fondo por salares, y alimentados por precipitaciones que alcanzan a 250 a 300 mm. anuales concentradas en los meses de verano. Estos ríos mantienen vegas y bofedales de gramíneas de mucho valor económico para el sustento de los camélidos silvestres y domésticos.

Las lluvias de verano se presentan torrenciales y frías. Sus cuencas hidrográficas son endorreicas (ej. Río Lauca) y sus aguas poseen un alto contenido de sales. Sólo habitan

la región una flora y fauna muy especializada. La vegetación está constituida de pastos duros como el coirón y pastos tiernos imperennes, así como algunos arbustos y árboles (queñoa).



Foto n°8.- Cultivos en valles altos. (Foto Archivo Taller de Estudios Andinos. Carrasco y Cofré, 2003, pp.101).

El área es apta para el cultivo de algunas plantas como papa, oca, olluco, mashua y quínoa. Sin embargo, la caza y/o crianza de camélidos es la actividad económica fundamental.

A los 3.900 m.s.n.m. se desarrolla la pradera andina, que se subdivide en pradera andina perenne y bofedal. La primera está formada por gramíneas xerófitas agrupadas en champas y asociadas a arbustos enanos o hierbas perennes. En tanto, los bofedales son sectores húmedos o áreas pantanosas- que se desarrollan a lo largo de arroyos y esteros- formados por cojines de hierbas enanas anuales y perennes como las juncáceas. Se trata de un ecosistema frágil, puesto que se sustenta en lugares donde aún no hay una formación de suelo y son altamente dependientes de la cantidad de agua que reciben. Es un tipo de ecosistema con muy pocos paralelos, tanto desde el punto de vista geográfico-ambiental como ecológico; su flora y fauna es única; especialmente la ornitológica, ya que actúa como refugio para las aves entre las que se encuentran; parina grande o flamenco chileno, tagua grande, águila fúlica, aguilucho y cóndor.

Entre los ecosistemas de agua dulce destaca el Lago Chungará (21,5km² y 4518 m.s.n.m.), cuya fauna acuática es altamente endémica. Todos los ríos y lagos son endorreicos, refugian abundante avifauna y presentan vegas ribereñas.

Entre los 4500-5000 m.s.n.m. se encuentra una formación de pajonal, que consiste en una estepa abierta, compuesta por gramíneas xerófitas; especialmente llaretas, que son plantas compactas que forman grandes cojines de color verde brillante. Además, se encuentra la queñoa (*Polyefis tarapacana*), árbol que puede alcanzar un gran desarrollo.



Foto n°9 .- Vegetación del sector altiplánico de Putre. Queñoa y llareta (Foto Archivo Taller de Estudios Andinos. Carrasco y Cofré, 2003, pp.52).

5) Ecoregión altoandina: Este es el piso más alto, el cual presenta condiciones extremas para el desarrollo de la vida, pero que no representó una barrera, puesto que los valles de Azapa, Lluta y Camarones forman parte del área Centro Sur Andina, dentro de los cuales se incluye también el Noroeste argentino, así como el Altiplano boliviano.

Su vegetación está formada por gramíneas xerófitas (pajonal), que se acompañan por plantas tiernas que abrigan bajo las rocas o entre las gramíneas. En sectores de pendiente, con gran cantidad de rocas, se encuentran las comunidades vegetales típicas; llaretal y queñoal.

A pesar de la aparente escasez de recursos naturales, las poblaciones humanas prehispánicas, lograron una exitosa manipulación de la flora y fauna del territorio, que les proporcionó recursos que ayer, al igual que hoy, son su fuente de vida.



Foto n°10.- Vicuñas en sectores altoandinos
(Foto Gentileza de Álvaro Romero).

1.4. - Descripción cultural del área

Las condiciones geográficas, orográficas y climáticas del territorio ariqueño permitieron el asentamiento de grupos humanos atraídos por sus fértiles valles y playas. La ocupación humana en Arica se remonta a unos 10.000 años. Los recursos marinos fueron la principal fuente de subsistencia, complementados más tarde con productos agrícolas como maíz y porotos hacia el 1000 al 500 a. de C. Se cree que los primeros agricultores provenían de las tierras altas y que, además, introdujeron importantes innovaciones culturales, como la ganadería de camélidos, metalurgia y nuevas técnicas textiles. Los arqueólogos (Schiappacasse, Santoro, Berenguer, Alfonso) sugieren que diferentes grupos étnicos están circulando en el valle entre los 300 y 1500 d. de C., motivados por el hallazgo de materiales cerámicos y textiles de estilos más refinados. Esta intensa interacción produjo que las poblaciones de los valles bajos concentraran el poder político-administrativo, desarrollando la cultura Arica que se caracteriza por una marcada identidad. El desarrollo de estos Señoríos regionales fue interrumpido por el dominio del Imperio Inkaico en el siglo XV.

Desde el punto de vista de su especialidad geográfica, una característica importante de los valles costeros y serranos del extremo norte de Chile, que está presente en todos los períodos de su desarrollo cultural, es que su condición de verdaderos cuellos de embudos, utilizados como corredores poblacionales y de bienes, permitió una intensa movilidad de caravanas andes-litoral-andes.

1.4.1. - Secuencia cultural ⁵

Paleoindio (10.000 – 7.000 a. C.), el paisaje difería del actual, su clima era más húmedo, con lluvias y cubierta vegetal, conformando ricos valles y paisajes lacustres. Las playas marinas se encontraban en un nivel más bajo. En las tierras altas, el avance glacial formó terrazas lacustres que concentraron y enriquecieron los recursos andinos.

⁵ En términos generales, la secuencia cultural establecida para el área arqueológica de Arica, se articula en grandes períodos de tiempo, que son descritos, tomando como referencia los artículos de Núñez, L.; Santoro, C.;Llagostera, A.; Muñoz, I.; Berenguer, J.& P. Dauelsberg, y Schiappacasse, V., V. Castro & H. Niemeyer, publicados en *Culturas de Chile. Prehistoria*. Editorial Andrés Bello. Santiago, 1989. También se utilizó Alfonso, 2000, para actualizar la información.

En el Norte Grande, hasta hace un par de años, no se habían encontrado evidencias claras de ocupaciones paleoindias en las que fuera posible relacionar restos de fauna extinta con huellas o restos de actividad humana. Se postula que este tipo de evidencias se encontraría, en su mayoría, bajo grandes capas de sedimentos o en el fondo de abrigos rocosos, lo que explicaría la ausencia de hallazgos. Sin embargo, en el año 2002, un equipo de arqueólogos, liderado por Lautaro Núñez, hallaron un sitio arqueológico paleoindio en la Puna de Atacama, con evidencias de consumo de caballo americano (Santoro, et. al. 2003). Sin embargo, en nuestra área de interés, aún no se encuentran evidencias de este período.

Período Arcaico (7.000 - 2.000 a. C.), se divide en Arcaico Temprano (7.000 - 6.000 a. C.), Arcaico Medio (6.000 – 4.000 a. C.) y Arcaico Tardío (4.000 – 2.000 a. C.). Está representado por grupos de cazadores que habitaban el altiplano y grupos de pescadores recolectores marinos. Las expresiones socio-culturales se van complejizando en la comunidades costeras surgiendo la cultura Chinchorro caracterizada principalmente por sus aspectos rituales que incluyen la momificación artificial como actividad funeraria. Hacia el final de este período, se evidencia la presencia de cultígenos y surgen los primeros textiles y adornos posiblemente producto de contactos con poblaciones de tierras cálidas.



Foto n°11.- Grupo de cuerpos momificados artificialmente, correspondientes a la Cultura Chinchorro. (Foto de Raúl Rocha. Carrasco y Cofré, 2003, pp.40).

Período Formativo (1.700 a. C. - 500 d. C.), es una etapa de transición entre la fase de Cazadores-recolectores y la fase Agromarítima-pastoril, caracterizado por el establecimiento de aldeas, con un desarrollo incipiente de la alfarería y avances en la tecnología textil.

Tradicionalmente se ha planteado que en el Norte Grande, este proceso es el resultado del desarrollo de las poblaciones locales así como del aporte realizado por poblaciones foráneas con más experiencia en el manejo agropecuario y, aunque la presencia altiplánica de colonias en el valle, ha sido cuestionada, su aporte en términos tecnológicos parece evidente (Santoro, 1980; Muñoz, 1982b, 1983; Sutter,1997; Alfonso, 2000).

El cambio se vincula con el desarrollo de las prácticas de caravaneo que habrían impulsado y acelerado los procesos de transformación a través del ingreso de cultivos tropicales como calabazas y zapallos. Los niveles sociales y tecnológicos se hacen cada vez más complejos y la ocupación de diversos espacios, con actividades características para cada región (pastoreo, agricultura y extracción costera), actúan de forma complementaria, generando una interdependencia entre los productos de las distintas áreas (Alfonso, 2000: 110).

Los asentamientos se concentran con el fin de proteger las áreas cultivadas. Aumenta la especialización laboral, aparece la cerámica y la metalurgia, al tiempo que se perfeccionan los utensilios de trabajo. Con ello, se genera una vida aldeana sedentaria en donde las construcciones presentan un carácter más permanente que se asocia con la conservación y almacenamiento de los productos (Muñoz, 1989; Nuñez, 1989b; Alfonso, 2000).

La horticultura del maíz se hace presente en el valle de Azapa, desde el 1300 a. C., formándose las primeras aldeas. En Quiani - 7 y Camarones - 15, entre los años 1640 y 1110 a. C., hay evidencias de zapallo (*Cucúrbita máxima*) y mandioca (*Manihot suculenta*); y posiblemente por esta época, se asimila el cuy (*Cavia porcellus*).



Foto 12.- Túmulo de funciones ceremoniales y funerarias. Construcciones levantadas por los primeros agricultores que se instalaron en los valles de Arica, como Azapa, hace más de 3.000 años. (Foto de Calogero Santoro. Carrasco y Cofré, 2003, pp.41).

Horizonte Medio o Período Tiwanaku (400 - 1.000 d. C.), se manifiestan influencias de la Cultura Tiwanaku, proveniente de la cuenca del Lago Titikaka, lo que redundó en un impulso agrícola e introducción de elementos altiplánicos. Las poblaciones realizan prácticas agrícolas y ganaderas, dentro de una organización social que se complejiza con el surgimiento de grupos de elite. Los asentamientos en Azapa, se concentran en el valle y ___ hasta el momento___, no se han identificado grupos costeros durante este período, sin embargo, se piensa que sitios como Playa Miller – 7, presentarían componentes correspondientes a este período.

La primera fase se denomina Cabuza (400 – 1000 d.C.) la cual se vincula estilísticamente con Tiwanaku, representando una manifestación local del Horizonte Tiwanaku temprano.

Durante esta fase, la cerámica presenta ángulos rectos, bases planas (keros), decoración pintada (bícroma negro sobre rojo) y modelada. Los textiles muestran nuevas formas (*camisas*⁶, *chuspas*, *bolsas*, *fajas*, *taris* y *gorros de cuatro puntas*), además de nuevas decoraciones y técnicas (uso del *telar*, *urdimbres flotantes*, *tejido de amarra* y *recamado de plumas*). En madera se observan cucharas de mango plano con figuras zoomorfas y ornitomorfas, y se introducen zamponas y keros; en tanto, en la cestería continúa la técnica de aduja en espiral, con formas de kero, pucos y piezas extendidas.

Los enterratorios se ubican en fosas cilíndricas cerca de los lugares de habitación, en las mismas laderas y lejos de los campos de cultivo. Los cuerpos generalmente se presentan en cuclillas, vestidos con camisas de lana cuadradas, decorados con listas de colores y acompañados por variadas ofrendas, donde los objetos metálicos, las piezas tejidas con pelo humano y las tabletas para insuflar psicoactivos constituyen bienes de prestigio, porque sólo se encuentran en algunas tumbas. Además, la presencia de individuos con características diferentes como portando deformadores faciales, distensión de los lóbulos de las orejas y un ajuar más variado, nos podría estar indicando la existencia de un grupo dirigente.

Las poblaciones Cabuza se asientan en pequeñas aldeas que se emplazan en las laderas. Las estructuras habitacionales son rectangulares, y en algunos casos, semi subterráneas. Entre las basuras se encuentran restos de maíz, calabaza, porotos, camote, huesos de camélidos y cuyes, así como restos de pescado y conchas de mariscos, pero es evidente que las prácticas agrícolas jugaban un rol principal, seguidas por la ganadería, en tanto, el aporte de los productos costeros era mínimo en la dieta. En los asentamientos también se han hallado pozos de almacenamiento, lo que indicaría la prevalencia de una economía de reciprocidad y redistribución (Alfonso, 2000).

⁶ Las palabras que se definen en el glosario, al aparecer por primera vez en el texto, saldrán en cursiva y negrita.

A partir de los 700 d. C., los habitantes Cabuza coexisten con un grupo identificado como Maytas (700 – 1000 d. C.), que se define principalmente por su estilo cerámico con decoración trícoma, donde se observa una reelaboración de elementos presentes en la cerámica Cabuza, pero que ha sido interpretada como una expresión independiente en el valle, a raíz del impacto de Tiwanaku. Este proceso de transformación en la cerámica ha sido entendido como una reacción al poder representado por Tiwanaku. De hecho, la cerámica Cabuza y Maytas no aparecen juntas en los contextos mortuorios, y se mantienen paralelas.

Las aldeas muestran agrupamientos de viviendas planificadas, en ocasiones rodeadas por murallas, ubicadas en sectores altos que permiten un dominio visual del área, en las que se aprecia una relación espacial con áreas de cementerio y cultivo.

No se observan cambios de importancia en el patrón funerario, salvo por un aumento en el número de ofrendas y por el entierro de párvulos o placentas humanas en urnas funerarias. Los cuerpos continúan enterrándose en cuclillas en el fondo de un pozo cilíndrico, cavado directamente en la tierra. A su vez, las calabazas pirograbadas varían ligeramente y desaparece el complejo de consumo de psicoactivos.

Maytas, en comparación con Cabuza, muestra un aumento de individuos con deformación en los lóbulos. Así mismo, en los textiles continúan utilizándose las mismas técnicas, agregándose la técnica de tejido de malla y decoraciones con nuevos motivos.

En términos de la dieta, el aporte costero se hace más fuerte, al tiempo que la agricultura y la ganadería se intensifican. Esta última sugiere un intercambio con las tierras altas.

Con la declinación de Tiwanaku en el altiplano, las poblaciones Maytas van transformándose y dan origen a un señorío independiente en Arica, identificado como la Cultura Arica (Alfonso, 2000).

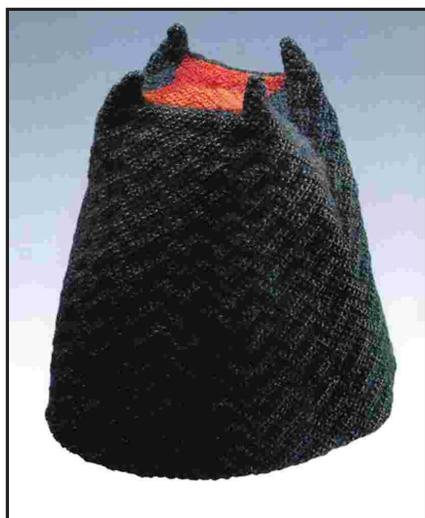


Foto n°12. Gorro Cabuza (MCHAP, 1993, pp.: 33).

Período de los Desarrollos Regionales (1.100 - 1.470 d. C.), al decaer la cultura Tiwanaku, surgen los señoríos de Pakajes, Carangas y Lupacas en el área circuntitikaka, los que extienden su influencia a las tierras altas de Arica, evidenciada especialmente en los restos cerámicos y arquitectónicos. El entrecruzamiento de varias esferas de interacción orientadas, como etnias, por un patrón generalizado de ecocomplementariedad, que se caracteriza por una alta movilidad, con mecanismos claves como el tráfico caravanero, el establecimiento de colonias, un patrón de asentamiento núcleo-periferia generalizado, ferias y otros, le dan a este período un marcado carácter dinámico (Schiappacasse, et. al. 1989).

La agricultura, con técnicas especiales de riego, fue de gran importancia para el mantenimiento de una población bastante densa asentada en los valles. El grueso de la población habitaba en el sector medio del valle, debido a su mayor productividad agrícola, sin embargo, también en la costa residía un número importante de habitantes.

Las evidencias arqueológicas disponibles para describir este período provienen de sitios distribuidos en el sector medio e inferior de los valles y línea de costa, en especial de Azapa y Camarones, la información del valle de Lluta se encuentra en proceso de investigación y de la quebrada de Vítor aún no se cuenta con estudios sistemáticos. En Arica y el valle bajo de Azapa se han identificado alrededor de 29 sitios, que corresponden, en su mayoría a cementerios. En la costa se han encontrado sitios habitacionales, identificados por la presencia de acumulaciones de basura, quedando pocas evidencias de las viviendas. En el sitio La Capilla-4, al sur de Arica, existen evidencias de construcciones confeccionadas con esteras de totora y huesos de mamíferos marinos, con soportes de postes de madera. En el sector de la caleta de Camarones también se han hallado similares estructuras con un patrón disperso, distribuidas en un área de 12 hectáreas aproximadamente, destacándose la presencia de silos subterráneos revestidos con piedras lajas unidas con argamasa.

En los valles hay una mayor variabilidad en las características de los poblados. En algunos sitios de Azapa y Lluta, se han detectado restos de paredes de quincha de planta rectangular de diferentes tamaños, algunas de gran tamaño tienen divisiones interiores y se conservan algunas bases de los postes que sostenían la techumbre. En el sitio Az-29 se distingue un área destinada al almacenaje.

El sitio Az-28, corresponde a un poblado ubicado en un faldeo del cerro Sombrero que posee recintos pircados de planta rectangular y paredes de material ligero sostenidas con postes. En algunos recintos se evidencian fogones y depósitos subterráneos. El patrón de distribución de los recintos se adapta al relieve del terreno, cubriendo un área cercana a las siete há. Además, tiene amplios corrales ubicados a sus pies.

El pukara de San Lorenzo (Az-11) que mide 1km. de longitud y su área amurallada mide unas 4 has, en cuyo interior se conservan los cimientos de recintos construidos sobre terraplenes, de planta rectangular, la mayoría debió corresponder a viviendas con paredes

de quincha y techos de esteras de totora y algunos poseen muros de piedra. Además, se reconocen depósitos subterráneos, recintos más amplios que cumplirían otras funciones y un sector despejado a modo de plaza. Este sitio presenta una superposición de varios niveles de ocupación cuyos inicios se remontan a la Fase Alto Ramírez.

Los cementerios de San Miguel de Azapa ó Azapa Grande, por su gran tamaño, evidencian la existencia de una población numerosa. Más arriba, en el sector de Las Riberas no se han detectado asentamientos de este período. En la angostura de Ausípar se ubican dos poblados: Chilpe y Chamalcusiña; el primero se asocia con cistas y el segundo consta de unos 20 recintos y gran cantidad de silos; en los sectores más bajos de esta quebrada se encuentran andenerías relacionadas posiblemente con cultivos de coca.

Entre Ausípar y Livilcar se encuentra el pukara de Puriza (ó Publitza), cuya ocupación continúa durante la conquista incaica (Schiappacasse, et. al. 1989).

En la sierra se tiene antecedentes de varios sitios, pero no se han investigado seriamente. En el valle de Copaquilla se encuentra un poblado construido sobre una loma, con eras de cultivo a sus pies, cerca de la caja del río. El poblado se extiende en un área de una hectárea y posee alrededor de 100 recintos aglutinados con planta circular o elíptica que incluyen depósitos. Este asentamiento se relaciona con el refugio de altura o pukara Altos de Copaquilla constituido por cerca de cien estructuras pircadas flanqueadas por cuatro muros defensivos. También se han encontrado en esta área abundantes sepulturas aisladas y grupos de ellas, de variadas formas: fosas cilíndricas revestidas de piedras, al interior de cuevas y cerradas con pircas, además de chullpas de piedra y argamasa.

En los sectores altiplánicos, los sitios de interés para referirnos a este período son: el poblado de Haihuarani, en el sector de Belén, ubicado en la ladera de un cerro, con más de mil recintos agrupados en tres conjuntos habitacionales, además de sectores funerarios, corrales y varios sistemas de andenerías. Las estructuras habitacionales son de planta circular. También existen algunos rectangulares probablemente destinados a otras funciones. En la cima del cerro se extiende un área aplanada, limitada por un muro, posiblemente cumpliendo el papel de una plaza.

En este sector también se han detectado otros asentamientos menores como el sitio de Ancopachane, contemporáneo a Huaihuarani, durante parte de su ocupación.

Más al sur nos encontramos con el poblado pukara de Saxamar, en la subcuenca del Tignamar, a 3.100 m.s.n.m., ocupando un sector en la ladera de un pequeño cerro y la planicie a sus pies. El primer sector se conforma de unos 200 recintos aislados, en su mayoría circulares, con calles o espacios de circulación entre ellos y dos conjuntos de depósitos subterráneos. Se encuentra rodeado por un muro de circunvalación incompleto. El segundo sector lo constituyen recintos subrectangulares, algunos aglutinados y con

divisiones interiores. También tiene dos áreas de depósitos y amplios recintos que parecen corrales. A los pies de este poblado corre un canal de riego que deriva en pequeños andenes. Y en los faldeos de la quebrada se conservan eras más antiguas.

El pukara de Tangani se ubica en una quebradilla secundaria a la quebrada de Oxa, a 3.390 m.s.n.m., ocupando la cima de un cerro, agrupa alrededor de 650 recintos, la mayoría en mal estado de conservación, dispuestos en dos sectores, cada uno con un área de plaza. En los faldeos del cerro también existen recintos limitados por un acantilado. En esta misma quebrada, también se ubica el sitio Charcollo con un conjunto de chullpas y cistas (Schiappacasse, et. al. 1989).

En el valle de Camarones se han identificado distintos tipos de poblados según las características de emplazamiento y terreno que ocupan. Hay poblados situados en elevaciones de difícil acceso y poblados de cumbre con muros defensivos. Los recintos se presentan aglutinados de planta rectangular o elíptica, con postes que sostienen la techumbre y pequeños silos, con áreas de corrales y depósitos. Otros poblados no presentan estructuras defensivas, sus recintos se encuentran más espaciados y su planta es circular. Varios de ellos se encuentran asociados a un emplazamiento de cumbre cercano que si posee muro y foso de defensa. En estos reductos de cumbre se han encontrado depósitos subterráneos y grandes tinajas. También se encuentran campos de cultivos con sistemas de eras y canales de riego, cercanos a los poblados o más alejados, en asociación con recintos aislados.

Próximos a los asentamientos se han hallado conjuntos de sepulturas en cistas, en oquedades de bloques de piedra y cerradas con pircas.

Estos poblados se suceden por el curso inferior y medio del valle hasta donde se distinguen terrenos aptos para la agricultura, en la unión de las quebradas Ajitama y Caritaya, que dan origen al río Camarones. Por sobre los 3.500 m.s.n.m. en la sierra y cuenca andina de Surire también se han reconocido los poblados de Taruguire y Chilcaya, además de un sistema de asentamientos dispersos de pastores que aprovechaban pequeños aleros como refugio.

El desarrollo cultural predominante en este período se ha denominado Complejo Arica integrado por las fases San Miguel y Gentilar, caracterizados por los estilos cerámicos policromos del mismo nombre y un estilo de transición llamado Pocoma. La fase San Miguel se inicia hacia el año 1000 d.C. y Gentilar alrededor del 1.300 d.C. Los contextos se han caracterizado principalmente a través de los ajuares y las ofrendas funerarias, destacándose por su variedad y riqueza. Llama la atención el fuerte desarrollo de la industria textil, la talla en madera y los artefactos orientados a la caza y pesca en el litoral, a diferencia de la metalurgia, que no presenta gran desarrollo.

Las sepulturas son subterráneas, cilíndricas o ampollares, con o sin apéndice, de acuerdo a los tipos de terreno. Estas manifestaciones culturales derivan de la fase Maytas, previa al Complejo Arica, caracterizada también por un estilo cerámico policromo. (Schiappacasse, et. al. 1989).

La cerámica San Miguel se caracteriza por formas de grandes jarros de cuerpo globular, base plana, asas laterales y cuello estrecho, cilíndrico, cántaros de una o dos asas; keros o vasos con figuras modeladas en los bordes, jarros antropo y zoomorfos y pequeños recipientes globulares, además de piezas miniaturas. Su decoración es de motivos geométricos de colores negro ó rojo y negro aplicados sobre una superficie engobada de color blanco mate. Son típicos los motivos de líneas paralelas y quebradas con ganchos, volutas entrelazadas, líneas onduladas y rombos concéntricos. La decoración se agrupa en paneles que forman pares opuestos con oposición de color.

La cerámica Gentilar es más fina y mejor elaborada que la cerámica San Miguel. Los jarros presentan cuellos divergentes, en embudo y los cántaros son de cuerpo chato. La decoración se presenta en colores negro, blanco y rojo sobre una superficie bruñida engobada de color rojo. Se destaca por la variedad y cantidad de motivos, en su mayoría curvilíneos y de líneas dentadas, con ganchos y espirales. También presentan motivos de cruces, figuras zoomorfas y antropomorfas. La decoración se divide en campos opuestos y bipartitos.

La cerámica denominada Pocoma es un estilo de transición entre San Miguel y Gentilar, sus superficies son pulidas y la decoración se dispone en paneles de fondo rojo claro o anaranjado, separados por franjas verticales. Los motivos en color rojo y negro generalmente se agrupan en un círculo central.

El complejo Arica tiene una amplia dispersión, encontrándose desde el río Osmore (sur del Perú) por el norte, hasta el río Loa hacia el sur. Por el litoral, su cerámica alcanza hasta Taltal.

La navegación permitió extender el área de explotación marina incorporando peces de mar abierto como el congrio como parte de la dieta y producto de intercambio en estado seco. Las rutas marítimas se conectaban con las terrestres en un sistema de intercambio organizado. De gran importancia eran las actividades de extracción de guano y sal.

La agricultura constituía la principal actividad para sustentar el creciente número de habitantes, se cultivaban especies subtropicales especialmente el maíz, ají, porotos, zapallo, yuca y camote del complejo cordillerano. Una variedad de quínoa adaptada a los valles cálidos. Se ha documentado, además, la recolección de las semillas y frutos de algarrobo, tamarugo y llaro. En la sierra se cultivaba papa, oca, ulluco, quínoa y cañahua, y posiblemente coca (Schiappacasse, et. al. 1989).

En las cabeceras de los valles también se llevaba a cabo la crianza de camélidos y se tiene antecedentes de la domesticación de otros animales como el perro y el cuy (Schiappacasse, et. al. 1989).

Se reconoce un carácter complementario en los distintos énfasis económicos de valle y sierra, por cuanto sus poblaciones habrían utilizado mecanismos de reciprocidad e intercambio (Schiappacasse, et. al. 1989).



Foto n° 13. Ladera en Socoroma, Comuna de Putre, cubierta por andenerías. Estas grandes Obras de expansión agrícola se realizaron entre los siglos XI y XV de nuestra era. (Foto de Calogero Santoro. Carrasco y Cofré, 2003, pp.41).

Período Inka (1471 - 1535). Tradicionalmente se ha postulado que el Período Inka se desarrolla a través de los señoríos altiplánicos, así, gradualmente, la zona de Arica se incorpora al Imperio incaico. La dominación Inka se tradujo en una ampliación de las tierras de cultivo, en la aplicación de técnicas más avanzadas para la explotación de recursos, especialmente en el litoral y se introducen nuevas formas y estilos textiles y cerámicos. Es posible que dos de los centros administrativos incaicos más importantes en la zona fueran Purisa, en el valle de Azapa y Mollepampa, en el de Lluta. Estos y otros asentamientos como tambos y pucaras, estaban unidos a través del QhapaqÑan o Camino del Inka que atravesaba todo el Tawantinsuyu (Berenguer 1997).

Los fragmentos cerámicos hallados en los asentamientos Inkas, evidencian la introducción de nuevas formas, especialmente el aríbalo, cántaro de cuello en forma de bocina y base apuntada y un puco que tiene una asa cinta en un extremo y una cabeza modelada de ave, en el otro. Es típica también, la cerámica tipo Saxamar con diseños negros sobre fondo rojo, pertenecientes a las poblaciones altiplánicas viculadas directamente con el Inka (Berenguer 1997).

La desarticulación del Imperio en el siglo XVI repercute en forma inmediata en las poblaciones de la costa que experimentan profundas transformaciones a manos de los españoles (Berenguer, 1997).

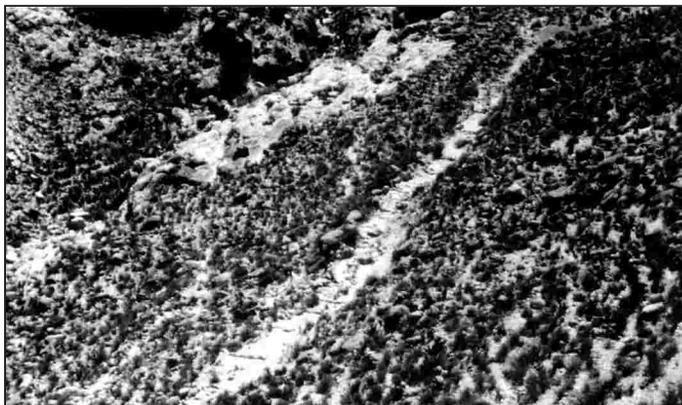


Foto n°14. Vestigios del Camino del Inka en el sector Belén-Zapahuira, precordillera de Arica
(Foto Rivera, 2002, pp.:234).

1.5. - Los sitios arqueológicos estudiados.

El material de estudio proviene de los siguientes sitios arqueológicos del área de Arica, extremo norte de Chile:

Camarones - 9 (CA-9), ubicado en la costa y adscrito al período Tardío.

Azapa -15 (AZ-15), ubicado en el valle de Azapa, adscrito al período Tardío.

Para comparar con el período Intermedio Tardío recurriremos a las colecciones de los sitios:

Playa Miller - 3 (PML-3), ubicado en la costa y adscrito al período Intermedio Tardío.

Playa Miller - 9 (PML-9), también de la costa y del Intermedio Tardío.

Azapa - 6 (AZ-6), ubicado en el valle, adscrito al período Intermedio Tardío.

Camarones 9

Este sitio se ubica 100 Km. al sur de Arica en la desembocadura del valle de Camarones, sobre un conchal precerámico. Se encuentra a 100 m. al oeste del sitio Camarones 8, en una quebrada perpendicular a la cadena de cerros. Corresponde a un Cementerio que fue excavado por Percy Dauelsberg y Guillermo Focacci en 1961 y 1962. Luego por Dauelsberg y Vivien Standen en 1985. Además, toda el área del valle y desembocadura de la Quebrada de Camarones ha sido investigada desde 1971 por Virgilio Schiapacasse y Hans Niemeyer. Se atribuye al período Inka y habría albergado a población Inka altiplánica.

En los 60' fue excavado en una gran extensión, sin embargo; no se realizó la extracción de los cuerpos de las tumbas halladas, con lo cual, la recuperación de los contextos funerarios no fue completa, por lo que se considera que la muestra obtenida no es representativa del total del universo de los materiales que se encontraban en el sitio. Más tarde, en los 80' se trató de reconstruir los contextos, pero no se contaba con un registro

fidedigno de las tumbas ya excavadas, recuperándose 41 cuerpos, provenientes de 12 tumbas, estudiados por la antropóloga física Vivien Standen.

A través de la investigación realizada ⁷ se ha podido individualizar y separar los tejidos pertenecientes a ambas excavaciones. Y en el caso de la segunda excavación, se ha correlacionado las formas textiles con el sexo y la edad de sus portadores. De las 43 tumbas excavadas se recuperaron 41 individuos, de los cuales, 20 poseían sexo masculino, 7 femenino y 14 de sexo indeterminado. Del total, 26 se encontraban envueltos en *llijllas* o *mantas*, 9 eran de adultos de sexo masculino y 6 de infantes, 4 adultos de sexo femenino y 1 infante.

Con relación a los trabajos realizados en 1985, en términos generales; las tumbas halladas presentaban entierros individuales, tenían forma de fosas cilíndricas semiovoidales, de 30 a 90 cm. de diámetro, irregulares y que no presentaban sellado. Los cuerpos se hallaban a una profundidad de 40 a 80 cm. en posición fetal y adosados a las paredes de las fosas, algunos fueron depositados sobre una camada de fibra vegetal. Estaban envueltos en mantas bicromas y camisas listadas de color café, constituyendo fardos funerarios, acompañados de objetos de ofrenda (Ulloa et.al. 2000: 3).

Los elementos que componían el ajuar son de gran variedad, destacándose ofrendas relacionadas con el período incaico y del período anterior de Desarrollo Local, además de instrumentos, armas y elementos vegetales. Corresponden a *cobertores públicos* de lana, *cintillos* de lana, brazaletes de lana, arpones de madera teñidos de rojo, propulsores, miniaturas de balsas de tres palos y remos, arcos y dardos para caza de aves, plumas líticas de basalto, guías de pesca, anzuelos de cactus, ornamentos frontales elaborados con huesos de aves y crines de lobo marino, pequeños cencerros metálicos, agujas de metal, cuentas de collar de turquesa, prendedores de cobre, ceramios con forma de aríbalos de dos asas, mazorcas y granos de maíz, instrumentos de textilería, fragmentos de calabazas y torteras de madera.

Como una interpretación del sitio, planteamos que las investigaciones arqueológicas de los últimos 20 años realizadas en el valle y desembocadura del río Camarones, coincide con la información documental que distingue a grupos de pescadores y a grupos de agricultores que mantenían una integración económica y una dependencia política. A su vez, las poblaciones locales (Cultura Arica) coexistían con núcleos de origen altiplánico, cuya presencia se fue intensificando con el tiempo hasta que la población local se somete a estos grupos altiplánicos ya incorporados al Imperio Inka.

Los productos más importantes de la desembocadura del río Camarones, que habrían aportado al Estado Inka, estaban constituidos por los recursos mineros y del litoral,

⁷ Proyecto Fondecyt 1970840, 1997-99.

incluyendo los depósitos de guano fósil. Además constituye un sector de especial atractivo por su rico ecosistema de recursos vegetales y marítimos (Muñoz, 1989).

En la desembocadura del río Camarones, según Muñoz, no se aprecian diferencias significativas entre los yacimientos de pescadores de la cultura Arica con los de los enclaves Inka, excepto en la alfarería (donde la cerámica de estilo Chilpe experimenta cambios, incorporando rasgos Inka) y su distribución espacial. Los asentamientos Inka en el valle de Camarones se ubican en terrenos que no habían sido utilizados anteriormente, por ejemplo: Pachica y tambo Saguara-2. O bien, ocupan poblados del Intermedio Tardío donde predomina la cerámica Negro sobre Rojo, por ejemplo: Sabaipugro, Quiguatama y Hacienda Camarones (Schiappacasse y Niemeyer, 1989). Esto podría reforzar la idea de una incorporación gradual de las poblaciones altiplánicas hacia el litoral.



Foto n°15. Desembocadura río Camarones (Foto Rivera, 2002, pp: 203).

Azapa 15

Corresponde a un cementerio ubicado en el valle de Azapa, a 8 Km de la costa de Arica, en una meseta arenosa denominada “Pampa Alto Ramírez”. Fue excavado en el año 1961 por arqueólogos del Museo Regional de Arica (M.R.A.), que exhumaron 70 fardos funerarios. Más tarde, en el año 1980, los arqueólogos Calogero Santoro e Iván Muñoz realizaron un amplio estudio en el área, definiendo varios sectores de acuerdo a su funcionalidad, identificando un sector de cultivo, un sector habitacional, un cementerio ubicado 200 m. hacia el sur (excavado en 1961) y un sector de Geoglifos. Sobre la base de excavaciones estratigráficas se confirmaron las conclusiones a que habían llegado los arqueólogos del M.R.A. en cuanto a que sería una ocupación aldeana incaica ⁸.

El área de cementerio presentaba 70 contextos funerarios, cuyos datos corroboran las evidencias sobre la economía y tecnologías asociadas. Como ofrendas, destacaban las pieles de zorros y aves palmípedas, lo que se ha interpretado como una manera de significar que la caza tenía una importancia más bien ritual que económica.

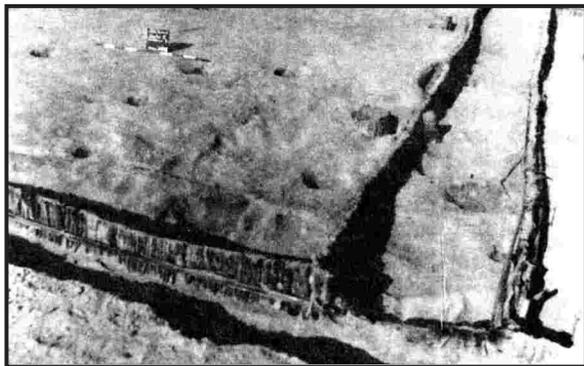
⁸Registro computacional de las colecciones arqueológicas Az 15, Az 75, PLM 9 y Chiu - Chiu. Dpto. de Arqueología y Museología. Fac. de Ciencias Sociales, Administrativas y Económicas. San Miguel de Azapa. Octubre de 1996, (Pág. 2).

Según la investigación arqueológica de los años 70 correspondería a un asentamiento incaico de corta duración (aproximadamente unos 60 años) procedente del altiplano. Una aldea actuando como colonia o mitimaes incaicos. No se encontraron evidencias diagnósticas del Período anterior de Desarrollo Regional (Santoro y Muñoz, 1971).

Su principal actividad económica fue la agricultura, seguida por la ganadería, caza, pesca, recolección marina y terrestre. El principal aporte de la agricultura estaba constituido por maíz, porotos y ají. Los investigadores que estudiaron el sitio, señalan que parte de la cosecha se consumía localmente y otra parte se destinaba al exterior, para lo cual contaban con pozos de almacenaje en un sector fuera de las habitaciones. Donde también se mantenían recursos marinos secos como anchoas.

Como contraparte, los productos obtenidos como intercambio eran objetos de status, identificándose la presencia de cerámica Inka imperial y Saxamar, objetos de metal, etc. La alta frecuencia de pieles de zorro, aves, arcos y flechas como ofrendas funerarias se interpreta como testimonio de la gran importancia dada a la caza en el ámbito ritual.

Se estima que este asentamiento tenía vinculaciones políticas con algún núcleo administrativo incaico del área circuntitica.



Fotos n°16 y n°17.- Estructura de Cañas y Estructura Central de piedras de Az-15 (Santoro y Muñoz, 1981, pp.:149).

Playa Miller

El amplio sector de Playa Miller, en la costa sur de Arica, frente a Playa Brava, fue visitado desde el siglo XIX por naturalistas y arqueólogos que realizaron constantes excavaciones. Se destacan las excavaciones realizadas por Bird en 1943 y Mostny en 1944 por su cuidadosa metodología de excavación y excelente documentación. Durante las décadas de 1950 en adelante el sitio era muy conocido por la comunidad, por lo que fue objeto de numerosos huaqueos. Hasta que finalmente en 1960, los miembros del Museo Regional de Arica excavaron sistemáticamente el sitio Playa Miller-3 y posteriormente en 1978 se rescató el sitio Playa Miller-9 (Correa y Romero, 1999).

Playa Miller- 3 (PML-3)

Descrito y visitado desde 1876 por numerosos viajeros e investigadores extranjeros, entre ellos, Junius Bird lo visita en 1941 y es estudiado por Grete Mostny en 1943, es un Cementerio ubicado en la costa sur de Arica en la parte más alta del sector arqueológico. Fue excavado en el año 1960, detectándose 250 tumbas. Este rescate no consideró la conservación de los cuerpos momificados y en consecuencia no se preservó el conjunto textil que se unía al cuerpo, tales como camisas y fajas. Los contextos culturales de las sepulturas indicaban una adscripción al período Intermedio Tardío, con una cronología relativa entre los 1100 y 1450 d.C. (Espouey et. al. 1996; Correa y Romero, 1999).

Ha sido descrito como el yacimiento más grande del Período Intermedio Tardío, caracterizándolo como el sitio tipo Gentilar. Se estima que el total de individuos exhumados en este cementerio fluctuaba alrededor de 1250, abarcando unos 400 años de uso, Focacci calculaba esta cifra, a través de la proyección que se efectuaba al considerar que de cada tumba recuperada, otras cuatro habían sido saqueadas (Focacci, 1997).

Las sepulturas estaban marcadas con piedras redondas de orilla de playa y otras con una porción de tierra vegetal de color café. Al profundizar las fosas, a veces se encontraban más piedras y tierra vegetal, arena, restos de esteras de totora y entre los 50 cm. y el metro de profundidad se hallaba el fardo funerario. La cavidad de las tumbas era de forma ampollar y algunas presentaban un revestimiento de esteras. El fardo se componía de la momia y una o dos camisas de lana oscura, el cuerpo se hallaba acucillado, cara al mar y rodeado de ofrendas cerámicas, textiles, alimentos, calabazas con o sin decoración, aperos de pesca y caza, keros, cajitas y otras ofrendas de madera, metales, adornos de oro y plata, instrumentos para la elaboración de tejidos, peinetas y cucharas, collares de piedras, conchas y huesos y bolsitas de cuero conteniendo sustancias psicoactivas, tabletas, tubos y espátulas de hueso, entre numerosos otros objetos (Focacci, 1997).

La fosa era rellena con arena y eventualmente estaba marcada en la superficie por un palo pintado de rojo, una pieza de cerámica o una piedra pintada (Focacci, op. cit.).

Los materiales arqueológicos hallados como ofrendas revelan un momento de gran interacción cultural e intensa complementariedad económica entre poblaciones agricultoras y ganaderas de los valles y altiplano y grupos pescadores del litoral del Pacífico (Ibid.).

Playa Miller - 9 (PML-9)

En 1978, una ampliación de la carretera costera, removió la parte baja del cerro frente a la Playa Brava y descubrió un conjunto de tumbas designadas como Playa Miller-9. Guillermo Focacci, durante 15 días, realizó excavaciones de rescate en 38 tumbas, muchas de las cuales estaban removidas, rescatando material cultural adscrito a Cabuza,

Maytas, Maytas - Chiribaya, San Miguel y Gentilar. Se tienen 6 fechados radio-carbónicos para este cementerio, con un rango que va desde los años 945 al 1295 d.C. (Cassman 1997; Correa y Romero, 1999).

Azapa - 6 (AZ-6)

Se ubica a unos 300 m. del pueblo de San Miguel y fue excavado en 1973, a modo de rescate, ya que no se alcanzó a realizar el levantamiento topográfico y la exploración de un sector habitacional adjunto (Focacci 1990; Correa y Romero 1999). A través de un sistema de cuadrículas se localizaron y excavaron 206 tumbas, las cuales daban cuenta de una ocupación ordenada en el tiempo, es decir, una estratigrafía horizontal (Focacci 1990). Interpretándose que fue ocupado mayoritariamente durante la fase Cabuza del período Medio (104 de las 206 tumbas) y en menor medida durante las fases Maitas y San Miguel. Los fechados del sitio indicaron que el sitio fue utilizado desde el 500 al 1200 d.C. (Espouey et. al. 1995; Correa y Romero 1999).

1.6. - Los materiales estudiados

Se consideran 149 piezas textiles pertenecientes a la Colección del sitio arqueológico del Período Tardío Camarones - 9 y 174 piezas textiles del sitio arqueológico del Período Tardío Azapa - 15. Se estudiaron principalmente las formas textiles de camisas, *bolsas de uso agrícola* y bolsas “chuspas”. Los textiles de ambos sitios están inventariados y han sido documentados en fichas de registro.

Además, se examinaron otras piezas textiles como material de comparación y referencia, provenientes principalmente de los sitios PLM-3, PLM-4, PLM-6, AZ-6, depositadas en el Museo Regional de San Miguel de Azapa.

Con relación a las camisas; su clasificación se realizó considerando solamente piezas completas, las que sumaron 42, 34 pertenecientes a CAM-9 y 8 a AZ-15. En términos generales, predominan las camisas de forma rectangular, seguidas por la cuadrada y sólo una de forma trapezoidal.

La muestra total de Bolsas, consta de 171 piezas, 70 de Cam-9 y 101 de Az-15.

De los 16 ejemplares de gorros, 6 provienen de Cam-9 y 13 de Az-15, desde el punto de vista formal se reconocen cuatro grupos: *tipo fez*, tipo fez con plumas, hemisférico con plumas y pasamontañas o *chullo*.



Foto n°18 .- Fardo Inka de Camarones 9.
(Foto Rivera, 2002, pp.: 235).

CAPÍTULO N° 2

2. Antecedentes del problema de estudio y consideraciones teóricas.

A continuación se desglosan los temas que es necesario revisar para llevar a cabo este estudio.

2.1.- Estudio de los tejidos andinos

La investigación textil, en general, es un área dentro del quehacer arqueológico, de incipiente desarrollo. El estudio de los materiales textiles, como fuente de información para dilucidar problemas arqueológicos, es considerado un aporte importante desde las investigaciones del mundo andino hacia otras áreas de investigación. Ya que es en este contexto donde comenzó a dar sus primeros frutos, principalmente por la gran cantidad y variedad de información etnográfica, sumada a los testimonios arqueológicos exhibidos en los museos. A continuación, describiremos brevemente la evolución de la investigación textil en el área andina, que como todas las áreas de investigación arqueológica, también ha sido permeada por las distintas corrientes teóricas y metodológicas vigentes en los distintos momentos de nuestra disciplina.

Durante el siglo XIX, el interés hacia los textiles estaba orientado a destacar los tejidos andinos como piezas de arte, enfatizando su investigación, principalmente en aspectos de conservación y diseño, sin aspirar a su estudio desde una perspectiva arqueológica.

Recién en la primera mitad del siglo XX, se aprecia una tendencia a ver más allá de la belleza artística de los tejidos andinos prehispánicos, empezando a ser estudiados por sus técnicas de elaboración y abordados desde diferentes perspectivas; por un lado desde una visión netamente técnica, y por otra parte, desde estudios de interpretación simbólica de su iconografía hasta investigaciones etnográficas. Estos diversos enfoques, además se complementan, contribuyendo a obtener mayor información sobre los textiles andinos y su contexto.

De esta forma, hasta 1960, investigadores como Lila O'Neale (1934, 1942, 1947 y 1954); F. Engel (1963); Junius Bird (1952, 1960, 1964, 1970 y 1974); Anne Gayton (1961); Raoul D'Harcourt (1974); Irene Emery (1966) y otros; dieron cuenta acerca de la notable virtuosidad técnica y la belleza artística de los textiles andinos prehispánicos, especialmente a través de descripciones y análisis técnicos. Lográndose identificar diferentes culturas a través de los textiles gracias a los estudios que enfatizaban las descripciones técnicas y decorativas.

Sin embargo, con John Murra (1962) se empieza a considerar la información obtenida de los textiles como fuente para estudiar otros aspectos de la cultura andina, como

su sociedad, sus modos de producción, de intercambio y distribución de bienes, las políticas imperantes, etc. Otro aporte importante lo constituyó el estudio de Luis Lumbreras (1976) en donde demuestra el alto potencial de información sobre las artes, posible de obtener a través de los materiales textiles, y desde el punto de vista tecnológico, el complejo proceso productivo que involucraba la actividad textil. En Chile, para esta época destaca el trabajo realizado por Jordi Fuentes en 1965 “Los Tejidos Prehispánicos de Chile”, orientado a la sistematización de la información de los tejidos provenientes de los cementerios arqueológicos excavados por el Dr. Max Uhle, en los años 1912 y 1913, principalmente del área de Pisagua y sur de Calama. Lleva a cabo una clasificación cronológica siguiendo la secuencia de Uhle, identificando diferencias técnicas y estructurales. En esta investigación se puede apreciar un enfoque histórico cultural, cuyo objetivo principal es la descripción de los objetos (Fuentes, 1965:3). Otro trabajo destacable, es el estudio realizado por la investigadora Ingeborg Lindborg, en 1963, clasificando y analizando las colecciones textiles obtenidas a través de las excavaciones del Padre Gustavo Le Paige en San Pedro de Atacama.

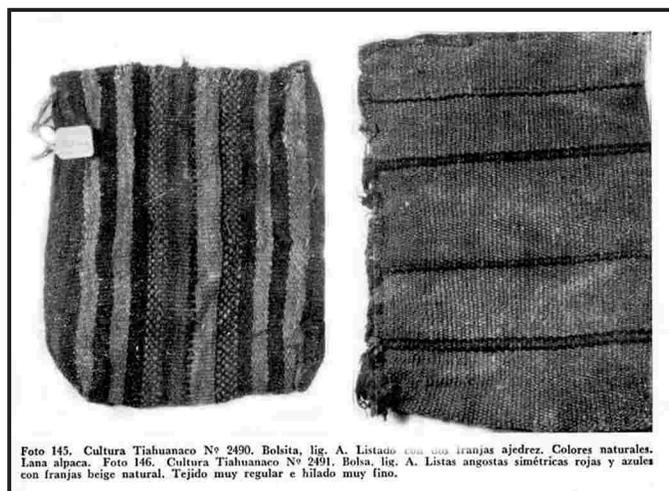


Foto n° 19.- Fotografías del libro de J. Fuentes, 1965.

Desde los años 1970, en adelante, los estudios se orientan a generar diversas líneas de análisis, pero sin dejar de lado las descripciones tecnológicas, iniciándose otra etapa en la investigación textil, realizándose estudios comparativos en relación a técnicas, períodos cronológicos y áreas geográficas. Se realizan las primeras aproximaciones a temas como el rol simbólico de los textiles para informar acerca de sus usuarios, además del estudio de los procesos de la producción textil, desde la obtención de las materias primas, hasta su distribución como producto terminado. Por otra parte, se logran las primeras formulaciones metodológicas para la creación de una terminología adecuada y consensual para el estudio de los textiles. Se inician estudios comparativos que intentan la identificación de los textiles

como participante en procesos sociales y espaciales como la difusión, innovación, intercambio, migración, influencia religiosa y conquista. Como exponentes de esta tendencia señalamos a Conklin (1970, 1975, 1978); Wallace (1979), Ulloa (1982); Frame (1982); Bird (1985); Grieder (1987) y Oakland (1986, 1992).

Alrededor de los 1980', se obtienen mayores aportes al estudio de los materiales textiles, por un lado, Verónica Cereceda (1978, 1987, 1990), comienza a investigar los tejidos, desde una perspectiva simbólica, dando énfasis a los aspectos estéticos, como su iconografía y colorido. E introduciendo la semiótica del estudio de los tejidos andinos, tratando de descubrir la concepción andina del mundo a través de los tejidos. Cabe destacar también, su aproximación al análisis del color y sus interpretaciones derivadas desde una perspectiva estructuralista. Por otra parte, aumentan considerablemente, los estudios etnográficos, especialmente en comunidades tradicionales que mantienen una herencia textil de larga data (Rowe, 1977, 1978, 1979, 1985) y Desrosiers (1985). Otros apuntan a identificar el rol simbólico de los tejidos andinos (Zorn 1987; Ulloa y Gavilán 1992). Y se buscan interpretaciones simbólicas, basadas en análisis estéticos; Cereceda (1987); Torrico (1988); Zorn (1986).

A su vez, W. Conklin (1985), ha relacionado las técnicas con significados simbólicos, concibiendo a los textiles como "textos" o parte de un sistema de comunicación indirecta, capaces de transmitir mensajes, a pesar que aún no se conozca el código especial de interpretación, identificable sólo conociendo el contexto socio-cultural e ideológico en los cuales se inserta.

La adopción de distintas perspectivas teóricas, de acuerdo a los paradigmas teóricos vigentes en cada época, también se reproduce en las investigaciones arqueológicas de Chile, donde los materiales textiles, hasta hace unas décadas, tenían un carácter marginal dentro de los contextos arqueológicos y de escasa representación en las investigaciones. Afortunadamente, poco a poco se fueron incrementando los estudios referentes a los textiles, y ha sido posible comprobar su utilidad para abordar problemáticas sociales y a su vez se ha abierto todo un mundo nuevo de interpretaciones en la esfera de lo simbólico, de proyecciones insospechadas.

Cabe destacar las investigaciones realizadas en la década de 1980 por Liliana Ulloa, que logra esbozar una evolución tecnológica de la industria textil en el área de Arica, desde su surgimiento en épocas arcaicas hasta los períodos aldeanos. Privilegia el estudio de aspectos formales, técnicos y decorativos que inciden en este desarrollo, en relación a la aparición, desaparición o continuidad de ciertos rasgos claves. Este trabajo logra ordenarútilmente el material disponible y consigue entregar una visión acerca del comportamiento de las formas textiles y sus asociaciones contextuales a través del tiempo

(Ulloa, 1982^a: 104). Otro aporte significativo de esta investigadora al estudio de los textiles, es el análisis de los textiles de un sitio arqueológico a modo de monografía especializada para el estudio de estos materiales, realizado con los tejidos de Playa Miller – 9, sitio que abarca un lapso de 900 años aproximadamente, desde los 320 al 1200 d.C., vinculando la información obtenida con la de los demás materiales culturales contextuales (Ulloa, 1982b: 135).

Asimismo, las investigaciones llevadas a cabo por la arqueóloga norteamericana Amy Oakland, en las décadas de 1980 y 1990, sobre los tejidos de la Cultura San Pedro con influencia Tiwanaku, provenientes del cementerio Coyo Oriente, excavado en 1971 y 1975 por el padre Le Paige, constituyen un gran avance metodológico, principalmente porque inserta la identificación de estilos en la problemática de identificar fenómenos socioculturales, demostrando la utilidad del análisis de los materiales textiles en la determinación de diferencias étnicas y culturales entre distintos grupos que comparten una misma área (Oakland, 1986b: 119 y 1992: 317).

2.2. - Identificación étnica:

Para demostrar la presencia de diferentes grupos culturales (aún no sabemos si se trataba de etnias), en nuestro caso; grupos de población local, población altioplánica incanizada y población Inka, recurriremos a los materiales arqueológicos de los contextos de los sitios a analizar, y dentro de ellos, nos referiremos específicamente a los materiales textiles. Sin embargo, para efectuar esta tarea, no podemos dejar de revisar los problemas teóricos que residen en las dificultades de la disciplina arqueológica para la identificación de “etnias”, sólo por medio de la evidencia material, tema desarrollado por varios investigadores (Salomon, 1982, J. Berenguer 1992, V. Cassman, 1997, y muchos otros).

Tomando la definición del término etnia:

... un grupo social que comparte rasgos históricos, culturales y psicológicos relativamente estables (incluyendo el lenguaje), conformando una unidad distinta de otras formaciones similares, lo que expresa en su propia identificación. (Bromley 1984: 20).

En Antropología Social el término “Etnicidad” designa grupos que se consideran a sí mismos y que son considerados por otros, con los cuales mantienen relaciones de uno u otro orden, como poseedores de características culturales distintivas (H. Gundermann, 1997:12). Los grupos étnicos pueden definirse como entidades sociales discretas cuyos miembros están más o menos conscientes de y en contacto con miembros de otros grupos étnicos. (Gundermann, 1997:14).

No se puede homologar un grupo étnico con un nombre en correspondencia con un territorio específico, se advierte que las identidades y con ellas las etnicidades, no son estáticas, siempre están redefiniéndose en una relación constante con otras identidades (Martínez, 1992:54). Además es necesario constatar la desestructuración de las sociedades a partir de la conquista española, debido al establecimiento de un régimen de repartimiento, de encomiendas y reducciones, agregando a esto la creación de obispos, curatos y doctrinas.

Lo cual hace una tarea muy difícil el encontrar correspondencias de territorios con grupos sociales específicos, con la documentación de que se dispone (Rostworowski, 1993:205).

Por otra parte, se reconoce que el término “grupo étnico” tiene un amplio rango de uso, que abarca desde un pequeño y aislado grupo familiar hasta grandes categorías de personas definidas como parecidas sobre la base de sólo una o dos características (Yinger, 1994:2-3). En el primer caso mencionado, se trataría de un tipo de etnicidad dura porque están claros sus límites, y el segundo caso sería flexible porque sus límites son ambiguos y tienen una función más bien administrativa o de clasificación. Este autor también acuña el término de cuasi etnicidad para los grupos étnicos que se encuentran suprimidos por un poder imperial, quienes son forzados a conformar e integrarse a una esfera imperial de interacción (Yinger, 1994:349-350).

Se debe distinguir entre etnicidad, identidad y diferenciación: En un área determinada una misma etnicidad se puede expresar a través de varias identidades y, además, es posible percibir juegos de diferenciación locales entre grupos que pueden o no estar vinculados por identidades o etnicidades comunes. Puede ser también (como plantea Bromley, 1986) que en períodos determinados esas definiciones étnicas no estuviesen presentes, no fuesen importantes o se hallaran en procesos de redefinición, encontrándonos así, sólo con identidades distintas o con diferenciaciones locales al interior de una misma identidad (Martínez, 1992:48).

La identidad puede significar la noción de pertenencia a un grupo, a partir de la participación de un código cultural compartido, que supone una conciencia de las diferencias respecto de otro grupo y que se sustenta fuertemente en una memoria colectiva y en una flexibilidad que le otorga la posibilidad siempre recurrida de una dinámica sustentada en las continuidades y cambios (Castro, 1998:5).

La noción de identidad supone la operación simultánea de un principio de semejanza y de diferencia. Al hablar de identidad étnica nos referimos a un tipo de identidad colectiva social, no individual o psicológica. Ella está referida a marcas de diferencia, a contenidos y / o señales de distintividad.

La etnicidad y la identidad étnica pueden ser entendidas como un aspecto de las

relaciones sociales entre agentes sociales que se consideran a sí mismos culturalmente diferentes de los miembros de otros grupos y con los cuales ellos tienen un mínimo de interacciones regulares (Gundermann, 1997:13).

Uno de los propósitos de la identidad es señalar y marcar las diferencias, no borrarlas, pero esto es válido siempre y cuando existan entre los grupos diferencias étnicas realmente remarcables (Martínez, 1992:54).

Vemos que si bien los grupos utilizan su cultura material para expresar su identidad étnica, también lo hacen para indicar diferencias sociales, de status, de edad, sexo u otras, por lo tanto es doblemente difícil para los arqueólogos discriminar los criterios de identificación.

Además, los diferentes tipos de depósito pudieran hablar de diferentes formas de presencia y contactos entre poblaciones distintas, algunas de las cuales pueden ser más estables (aquellas encontradas en tumbas) y otras ser resultado únicamente de relaciones de intercambio, de status, etc. (Martínez, 1992:44). Por tanto, tal como se recomendó en el Congreso Internacional de Arqueología de San Pedro de Atacama en 1963, aún no podemos denominar como categorías étnicas a las culturas prehistóricas reconocidas por sus evidencias arqueológicas (Castro, 1998:11).

Pese a estas dificultades, en el caso del estudio de las culturas andinas, poseemos la ventaja de que la información etnohistórica nos orienta sobre los posibles patrones utilizados para la diferenciación étnica, aún vigentes a la llegada de los españoles, y éstos habrían sido especialmente sus vestimentas, tocados, peinados, deformaciones craneanas y adornos.

Lamentablemente no existen modelos interpretativos que conecten la evidencia material con el tipo de relación que existía entre dos o más grupos. Sin embargo, a través de estudios antropológicos es posible obtener “modelos” etnográficos que podrían acercarnos a establecer el tipo de interacción que hacía posible la convivencia de varios grupos culturales, en nuestra área de estudio. En este sentido, el trabajo de Barth (1976) aún se encuentra vigente para conocer y cuestionar valiosos ejemplos de interacción étnica.

Según este autor, se pueden distinguir dos tipos de contenidos culturales que marcan las diferencias entre dos o más grupos:

- 1) Las señas o signos manifiestos, los llamados “rasgos diacríticos” que los individuos esperan descubrir y exhiben para indicar identidad y que por lo general son el vestido, el lenguaje y la forma de vivienda o el modo de vida en general.
- 2) Las orientaciones de valores básicos; como las normas de moralidad y excelencia por las que se juzga la actuación. El hecho de que pertenecer a una categoría étnica implica también el derecho de juzgar y ser juzgado de acuerdo a normas pertinentes para tal identidad.

La identificación de una persona como miembro de un grupo étnico entraña una coparticipación de criterios de valoración y juicio. El contacto entre dos o más grupos implica códigos comunes, señales de identificación y una estructura de interacción que permita la persistencia de las diferencias culturales.

La interacción entre grupos diferentes depende de la naturaleza de las relaciones, de la valoración aceptada entre éstos y puede conducir a situaciones de guerra, rebelión, persecución, huida, imitación de las costumbres, comercio pacífico y muchos otros tipos de contacto.

Además, plantean que para que surjan distinciones étnicas debe haber una categorización de los sectores de la población. Las relaciones étnicas pueden ser igualitarias o, también, sociedades poliétnicas pueden estar jerarquizadas socialmente siguiendo líneas étnicas, pero lo étnico refiere a diferencias culturales o raciales imputadas o creadas. Por ejemplo, en el caso en que un grupo étnico ejerza el control de los medios de producción utilizados por otro grupo se crea una relación de desigualdad y estratificación. Cuando los grupos étnicos están interrelacionados en un sistema estratificado se requiere la presencia de procesos especiales que controlen en forma diferencial los bienes.

Ahora bien, si tomamos en cuenta un criterio ecológico cultural, donde existen dos o más grupos étnicos en contacto, sus adaptaciones pueden adoptar las siguientes formas:

1).- Pueden ocupar nichos claramente distintos en el medio natural y hallarse en una competencia mínima respecto a los recursos naturales.

2).- Pueden monopolizar territorios separados, estando en competencia por los recursos y su articulación provocará pugnas políticas.

3).- Pueden intercambiar bienes y servicios de importancia, ocupando nichos recíprocos y por tanto diferentes, pero en íntima interdependencia.

4).- Dos grupos que compiten dentro de un mismo nicho, con el tiempo uno de los dos grupos desplazará al otro o desarrollarán una adaptación que origine una interdependencia y una complementariedad en aumento.

En un régimen colonial, los individuos conservan derechos a una protección uniforme que abarca grandes núcleos de población y extensas regiones. Esto permite una proximidad física y oportunidades de contacto entre personas de distintos grupos étnicos, no obstante la ausencia de un entendimiento común entre ellos.

Siguiendo la corriente estructuralista; las etnias y las características que ellas asumen pueden ser entendidas como respuestas sociales y culturales a fuerzas políticas, económicas y culturales existentes en el marco de unidades sociales amplias de las que participan (modos de producción, sistemas de mercado, estados nacionales, sistemas culturales) (Gundermann, 1997:11).

Muchas de las relaciones poliétnicas dependen para su existencia de una autoridad estatal centralizada. Las poblaciones y los centros administrativos distribuyen propaganda orientada a favor del lenguaje y la cultura del grupo dominante. Esta forma podría ser un modelo de interacción para entender la relación de la sociedad Inka con sus colonias y territorios anexados, como el caso de los pueblos altiplánicos.

Según Hyslop: se sabe que el imperio incaico aplicó un trato diferente a diversas áreas de sus dominios, y que su gobierno no fue igual en todas partes. Por ejemplo, algunas áreas eran gobernadas a través de poderosos señores locales, tales como los del valle Chíncha y del lago Titicaca, mientras que otras estuvieron sujetas a una dominación más directa desde el Cuzco, como la zona de Cuenca o Tomebamba en el Ecuador. Sin embargo, otras áreas estuvieron sujetas a una compleja gama de controles que incluía el liderazgo de pequeños jefes locales (*kuraka*) en coordinación con funcionarios Inka y grupos locales de colonos o *mitmaq* como por ejemplo, Cajamarca, Huánuco y el noreste de la Argentina. En algunas áreas el régimen inka estaba asociado a grandes centros urbanos, mientras que en otras no (Hyslop1992:35).

El modelo ecológico de la existencia de archipiélagos verticales que plantea el control de distintos pisos ecológicos, popularizado en los 70' por Murra, se presenta como una fuente inagotable de explicaciones en torno a la discusión sobre etnicidad en los Andes, principalmente porque constituye una práctica panandina y sus orígenes se remontan a varios siglos antes de la dominación inkaica. Sin embargo, es un elemento que complejiza aún más la investigación sobre el tema, si se toma en cuenta el intrincado sistema de reciprocidades y complementariedades verticales y horizontales que organizaba a distintos grupos culturales en macroétnias que controlaban territorios discontinuos en el ámbito andino (Rostworowski, 1993:205).

Si nos remitimos a nuestra área de estudio y tratamos de reconstruir la dinámica étnica del período de dominación inkaica, debemos tratar de entender el tipo de relación que involucraba a los Inka, a una población local y, como intermediarios, a las poblaciones altiplánicas. El Tawantinsuyo tuvo la capacidad de generar una política común que involucraba a varios y distintos grupos étnicos. Se cree, con mayor grado de certeza, que las poblaciones locales fueron dominadas por los señoríos de habla aymara, circunlacustres incanizados. Parte de la población local conservó su lengua y continuó teniendo autoridades propias, de menor rango, bajo la hegemonía de curacas aymara locales de rango intermedio que dependían de los *mallku* duales mayores de los grupos étnicos dominantes (Hidalgo, 1993:1).

Según Thérèse Bouysee Cassagne (1987) en la época inkaica ocurre una desestructuración del contexto étnico existente. La penetración del Tawantinsuyo supuso una reestructuración del espacio socioeconómico. La imposición de un pago de tributos

trajo consigo cambios como desplazamientos de poblaciones de diferente origen étnico y lingüístico.

Los Inka reconocían a los diferentes componentes étnicos presentes en los márgenes de su territorio. En la crónica de Guamán Poma de Ayala se mencionan tres categorías o razas de indios:

“como en este rreyno hay tres generaciones, cuales son los yndios yungas, yndios de la cierra, yndios de la montaña chunchos, antis y chiriwanayo, ancauallo mami auca. Estos tienen cada parcialidades y trages y generaciones con sus vocablos de diferentes castas de ayillos. De cómo cada trage tienen sus bestidos y bocablos y de las comidas y huelgo y dansas y taquies y músicas”.

(1980 [1616],T.II, pp.: 845).

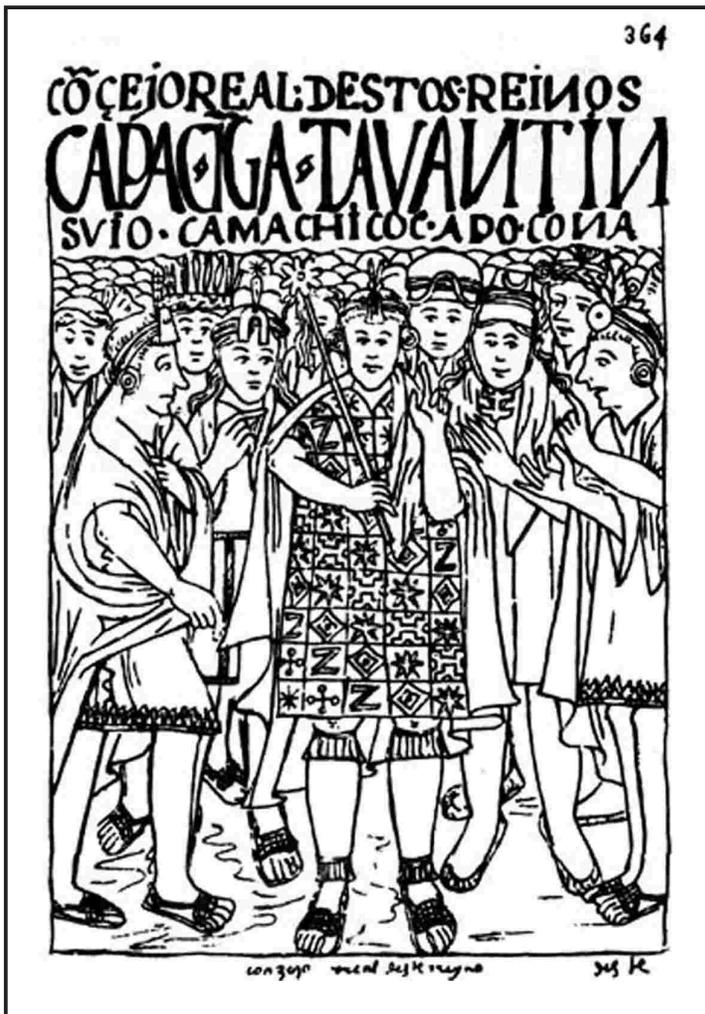


Figura nº5.- Imagen que representa los grupos étnicos que conformaban el Tawantinsuyu con sus propias vestimentas (Guamán Poma de Ayala, 1980 [1616], T. I, pp: 336).

Los textiles, especialmente los *tocados* y otros ítemes del vestuario proveen un amplio medio visible para la comunicación y manipulación simbólica (Wobst 1977). Desde este punto de vista, se estima que los Inka tendieron a mantener, y en algunos casos, imponer ciertas distinciones que operaban como señales exteriores de los vínculos sociales, territoriales y políticos de cada individuo (Berenguer, J. 1993). Se establece que los diversos grupos étnicos fusionados por el inka lucían vestimentas decoradas que los distinguían entre sí como etnias diferentes. Los estilos de vestidos serían activos indicadores de grupos étnicos, entregando información sobre la situación personal y social de sus usuarios.

Según la crónica de Pizarro ([1571] 1978:112):

“Los naturales deste rreyno heran conocidos en los traxes, porque cada provincia lo traya diferente de la otra, y tenían por afrenta traer trage ageno”.

También Molina, el cusqueño (1943:9) escribe que cada nación se vestía y traía el *traje similar al que llevaba su huaca*, es decir, que el atuendo trascendía a una moda, teniendo un profundo sentido religioso que integraba a los que veneraban a una misma divinidad (Rostworowski, 1993:213).

Incluso, actualmente, se ha establecido el papel distintivo que juega la decoración de los textiles, para diferenciar etnias entre sí, en el Altiplano boliviano (Arnold, 1994), (Horta, 1999:103).

En Arica y otros oasis de la costa del Pacífico, los marcadores visuales primarios de identidad cultural, tales como los vestidos y modificaciones corporales se preservan en muchos casos y en ocasiones también se conservan los peinados, tocados, sombreros, adornos personales y pintura corporal.

Los diferentes grupos que durante muchos siglos convivieron en el valle de Azapa y sus alrededores, se influenciaron culturalmente en forma recíproca y hubo préstamos e intercambios en el ámbito de artefactos e ideas. Las influencias más persistentes, a lo largo del tiempo fueron las del sur de Perú y las del altiplano. (Horta, 1999:101).
Foto-dibujo perez de arce

Se ha podido verificar que la decoración textil cumpliría un rol importante como indicador cultural. En general se puede señalar que la decoración textil se presenta como:

- a).- un posible referente de filiación cultural y ubicación temporal en un contexto.
- b).- una fuente importante de información respecto de la mitología y creencias de sus realizadores. (Horta, 1999:103).

Además se vislumbra que la decoración de los textiles tenía un carácter emblemático. El análisis estilístico e iconográfico de textiles arqueológicos también ha permitido apreciar

posibles líneas de tráfico e intercambio de piezas textiles, por ejemplo; entre Ilo y Arica, Arica y Pica, o Ilo y Pica. (Horta, 1999:104).

2.3. - La ocupación incaica en el área de Arica

En los últimos años, se ha revisado la problemática Inka en Chile⁹, echando por tierra, por un lado, la idea, difundida por el historiador Barros Arana, que el Imperio Inka habría introducido la civilización a estos territorios donde habitaban poblaciones primitivas y bárbaras. Pero, por otro lado, desde la arqueología, se ha abandonado la herencia de Latcham (1928) que, contraponiéndose a Barros Arana, sostenía la existencia de importantes desarrollos culturales locales y minimizando el impacto que originalmente se le atribuía al Tawantinsuyu y popularizando una “pobre” imagen del Inka en nuestro país. Se suma a lo anterior, una visión errónea que utiliza como referente a los Andes Centrales, cuyas características como el monumentalismo de sus desarrollos culturales opacan indudablemente los de más al sur (Uribe y Adán, 2004).

Con los aportes de la etnohistoria se ha formado toda una línea de investigación para entender la organización Inka como la amplificación de instituciones pre-Inka. En tal sentido se han estudiado los kurakas, mitimaes, la rotación de turnos, yanaconas, etc. En esa misma línea, se verifica una profunda tradición ideológica andina, expresada en mitos e imaginaria milenaria, que sirvieron para sostener la organización e instituciones Inka. Por otro lado, la arqueología Inka, siguiendo tales nociones etnohistóricas, ha intentado evaluar la medida en que las instituciones políticas y económicas locales fueron afectadas por el arribo del Estado. (Romero, et. al., 2003 Ms.).

De esta forma, se entiende que el Tawantinsuyu debió contar con un abanico de estrategias para implementar en cada una de las regiones. Tales estrategias dependieron de: condiciones geopolíticas; diversidad y riqueza de recursos; densidad de población; y el nivel de receptividad o resistencia de las poblaciones locales a la dominación estatal (Romero, et. al., 2003 Ms.).

Como consecuencia de esta reevaluación de evidencias, se han enriquecido las investigaciones y actualmente contamos con más de un único modelo de interpretación de lo Inka en Chile. A continuación, revisamos los distintos modelos de ocupación del estado Inka en el extremo norte del país.

La hipótesis propuesta por Agustín Llagostera en 1976, plantea que la influencia incaica en el área de Arica (vertiente occidental de los Andes Meridionales) se produjo a través de poblaciones altiplánicas incanizadas (Llagostera, 1976: 212). El estado Inka, si bien no ejerció un dominio directo sobre los valles y oasis de Arica, habría aprovechado

⁹Uribe y Adán, 2004. Santoro, et.al., 2005Ms. (resultados Proyecto Fondecyt n°103012).

las relaciones de complementariedad que mantenían los grupos altiplánicos con las poblaciones ariqueñas, para extender su control sociopolítico.

A través de antecedentes etnohistóricos, se ha podido establecer que las etnias locales coexistían con grupos identificados como Collas, Lupaqas, Pacaxes y Carangas, que correspondían a colonias de poblaciones altiplánicas mayores (Cuneo Vidal, R. 1914).



Figura n° 6. Mapa de los Valles Occidentales y Altiplano circuntiticaca con la probable ubicación de los señoríos altiplánicos (Schiappacasse et.al., 1989, pp:189).

La principal fuente de evidencia de la hipótesis, es la alfarería, la cual presenta patrones netamente altoandinos. Stig Ryden fue uno de los primeros investigadores en notar la presencia de cerámica Inka en el altiplano boliviano, en la zona del río Desaguadero, poblada por el grupo étnico Pacaxes, preguntándose si pertenecía a colonizadores inka o colla incanizados, porque estilísticamente no correspondía al tipo Cuzqueño. Más tarde, en la década de los 50', Richard Schaedel recolectó el mismo tipo de cerámica en el valle de Lluta en Arica y Carlos Munizaga la designa como "Inka-Pacajes". Finalmente en 1959, P. Dauelsberg la denomina "Tipo Saxamar" apelando al criterio de considerar el sitio tipo.

Desde este momento, en varios otros sitios se reconoce la presencia de este tipo; en 1961, G. Focacci lo encuentra en un cementerio Inka en el valle de Azapa; así mismo se documenta en Alto Ramírez, Chaca 5, Playa Miller 6 y Camarones 9. Estas similitudes entre distintas áreas, constituyen una unidad designada como “Complejo Inka Altiplánico”.

Los asentamientos que han sido asociados al Complejo Inka Altiplánico tienen antecedentes de vinculación con el Altiplano desde tiempos preincaicos, reconociéndose un fluido intercambio de productos provenientes de ambos sistemas ecológicos; costa-valle y altiplano respectivamente, situación que ha sido documentada en los sitios arqueológicos de Zapahuira, donde se encontró cerámica tipo Chilpe (Muñoz, et. al. 1987), en Hacienda Camarones (Niemeyer, 1963), Camarones (Schiapacasse y Niemeyer, 1989) y Pampa Alto Ramírez (Santoro y Muñoz, 1981), entre otros. En el caso de los materiales textiles, se considera que desde la fase Maytas se presentan elementos de la tradición altiplánica en el valle de Azapa (Agüero y Horta, Ms. 1997).

Se plantea, que en términos tecnológicos, se produjeron desarrollos paralelos, coexistiendo cerámica del Complejo Inka Altiplánico con cerámica local. La población portadora de cerámica tipo Chilpe también está asociada a cerámica costera, estilos San Miguel y Gentilar, propios del período Intermedio Tardío.

La información sobre las relaciones del área de Arica con los valles del sur del Perú, obtenida por los estudios de Clark (1990, 1992, 1993), Boytner (1991) y Owen (1992) sobre los textiles del valle de Osmore, distante unos 200 Km. del valle de Azapa, señalan muchas semejanzas con los estilos cerámicos y textiles hallados en los contextos funerarios del norte de Chile en el período post-Tiwanaku, hacia el 1.000 d. de C. Sin embargo, no concuerdan las secuencias cronológicas de ambos valles (Cassman, 1997:70).

Analizando la propuesta de Llagostera, se plantea que la dicotomía, de control político directo e indirecto, debe perfeccionarse ante las nuevas evidencias disponibles y los modelos más recientes de antropología política. Si bien estamos de acuerdo que existieron diferentes estrategias estatales para dominar las fronteras del estado, creemos que el proceso fue más dinámico aún de lo expresado por el modelo de Llagostera (Romero, et. al., 2003 Ms.).

D'Altroy (y también Bürgi) ha desarrollado un modelo de expansión imperial que presenta dos estrategias básicas: Un Dominio Territorial, sustentado por la fuerza coercitiva que requiere una alta inversión estatal. Tal dominio tendría una buena visibilidad arqueológica, demostrada con objetos y rasgos característicos. Por otro lado, un Dominio Hegemónico, sustentado sobre premisas ideológicas. Este dominio requiere una baja inversión por parte del estado, por tanto, presentaría una menor visibilidad arqueológica, principalmente a través de objetos rituales o de prestigio (Romero, et. al., 2003 Ms.).

Una ventaja de ese modelo aplicado a estados imperiales es que predice la existencia de un dominio territorial en el centro o núcleo y un dominio más hegemónico en la periferia. También supone la transformación en el tiempo de territorios periféricos en territorios centrales, lo que conduce en un cambio de los tipos de dominio ejercido (Romero, et. al., 2003 Ms.).

La evidencia arqueológica para el período Tardío demuestra situaciones sociales tan variables como las procedentes del período anterior. Con los modelos hegemónicos y territoriales denotamos una situación extremadamente dinámica del control Inka en la zona, siguiendo un plan general de expansión (Romero, et. al., 2003 Ms.).

De acuerdo al análisis, de los distintos modelos de ocupación inka, se ha podido configurar un panorama de dominación, para los distintos sectores, identificados en la gran área de Arica. Se ha postulado la existencia de un dominio territorial mediante *mitimaes* en ciertos lugares específicos de la costa y tierras bajas. Quizás, formando economías complementarias independientes de la esfera Arica. Estos *mitimaes* debieron cumplir funciones geopolíticas, posiblemente otorgando acceso costero al grupo altiplánico.

Logrando con esto una situación de equilibrio político entre las esferas Arica y altiplánica (Romero, et. al., 2003 Ms.).

Se observa un dominio hegemónico en grandes sectores de los valles medios y precordillera. Este sistema se ve reforzado en ciertos puntos por edificios y jefaturas Inkas, desde donde se redistribuían los bienes más representativos de estilo cuzqueño. Los sistemas de reciprocidad y redistribución con fines estatales funcionaron a través de las autoridades locales, otorgándoles bienes de prestigio para lograr trabajo comunitario y rotativo. En el altiplano las instalaciones funcionaron principalmente como ejes articuladores para el tránsito de bienes de prestigio y autoridades hacia las tierras occidentales. En este caso, no funcionaron para articular una inexistente producción local (Romero, et. al., 2003 Ms.).

Los inka se habrían aliado con las autoridades con más capacidad organizativa en cada uno de los valles. En ciertos sectores esas autoridades fueron Arica, en otras altiplánicas y en otras serranas. (Romero, et. al., 2003 Ms.).

Las instalaciones Inka en la precordillera (Zapahuira 1) parecen ser más tempranas que las instalaciones Inka en los valles (Molle Pampa). Esto indicaría, que la expansión territorial sería anterior a la expansión hegemónica. El dinámico contexto político pre-inka no permitió la expansión de un dominio hegemónico, sin un fuerte dominio territorial previo (Romero, et. al., 2003 Ms.).

2.4. - Evidencias etnohistóricas y arqueológicas de la presencia de grupos altiplánicos Inkanizados en el área de Arica

Se estima que la colonización Inka en el área se produjo entre los años 1370 y 1450 (Muñoz, 1989). De acuerdo a Silva (1982) se habrían producido tres desplazamientos importantes de penetración de los Inka en el actual territorio chileno; el primero de ellos englobaría la zona conectada a los reinos altiplánicos lacustres, y se estima que ocurrió bajo el reinado de Pachacutec Inka Yupanqui que se calcula entre los años 1438 y 1471.



Figura n°7. Imagen del Inka Yupanqui
(Guamán Poma de Ayala, 1980 [1616], T. I, pp.: 90).

La presencia incaica ha sido detectada en el área de Arica, especialmente en las tierras altas, a través de trazos de camino, Tambos y poblados, siendo documentada por numerosos investigadores; Dauelsberg (1960, 1983.), Niemeyer y Schiappacasse (1971, 1981, 1989), Chacón y Orellana (1979), Santoro (1983) y otros. En el caso del camino Inka, se ha confirmado que toda la región se hallaba incorporada a la red vial incaica, encontrándose vestigios desde el sector de Socoroma, por el norte, hasta Belén y Chapiquiña, por el sur. (Santoro 1983, Dauelsberg 1983).

Se acepta que el objetivo principal de la expansión incaica era incrementar la fuerza de trabajo y controlar la distribución de los productos, conservando la organización sociopolítica de las naciones conquistadas (Schiappacasse et. al., 1989).

Las investigaciones arqueológicas de distintos puntos del área nos proveen de información sobre las modalidades de ocupación de los grupos Inka. Lamentablemente, la profundidad y los enfoques utilizados son desiguales, sin poder establecer una configuración

espacial de los asentamientos con presencia inkaica, sin embargo, trataremos de presentar los datos que nos ayuden a formarnos una idea al respecto. Los sectores estudiados en las últimas décadas son: el enclave altoandino de Zapahuira, el área del valle de Codpa y el curso del río Camarones hacia la costa, los que nos entregan antecedentes más sistemáticos sobre las ocupaciones tardías.

Los estudios arqueológicos realizados en el sector de Zapahuira, han revelado que se trataba de un asentamiento de etnias incanizadas, en un lugar estratégico por constituir un paso obligado entre el altiplano y la costa, permitiendo el manejo de un tráfico de productos y el control de rutas de tránsito de las poblaciones que se movilizaban hacia los valles bajos, estableciéndose en Mollepampa, valle de Lluta, Alto Ramírez (Az 15) en el valle de Azapa y Playa Miller (PLM-6) en el litoral. Hacia el 1450 d. C., el poblado Zapahuira 2 se habría convertido en un centro administrativo que controlaba la producción del área, cuyos excedentes se almacenaban en los depósitos registrados como Tambo Zapahuira 1 y llevados a otras zonas a través de la red vial inkaica. La ocupación Inka, al parecer ocurrió tardíamente, a juzgar por la evidencia de algunas terrazas construidas que no llegaron a ocuparse.

Según fuentes etnohistóricas, el interés de las poblaciones altiplánicas (Lupacas) en la costa y valles bajos se centraba en la producción marina y los cultivos de maíz y algodón, a cambio de ganado y los derivados de éste que ellos aportaban. (Diez de San Miguel 1564-1964, Murra 1972, Watchtel 1973).

De acuerdo a los investigadores Chacama y Muñoz ¹⁰, Ms., los sitios registrados en Zapahuira están integrados con los de Belén constituyendo el área cultural Zapahuira-Belén en la cuenca superior del río San José (valle de Azapa) entre los 3.200 a 3.400 m.s.n.m., conformada por una cadena de poblados y pucaras (Poblado y pucará de Chapicollo, Zapahuira 1 y Zapahuira 2, Laco Alto, Laco Bajo, Huaihuarani, Ancopachane, Inkaullo, Trigalpampa, Saxamar, Lupica, etc). Estos poblados se ubican en pequeños valles que drenan sus recursos de agua al río Timar (nombre precordillerano del río San José) y poseen características constructivas similares con un patrón de planta circular o elíptica y recintos de una o doble hilada. Además se encuentran vinculados a áreas de cultivos en sistema de andenerías con una red de irrigación. El sitio Inkaullo de Belén tiene características parecidas al sitio Zapahuira 2 y también posee depósitos como Zapahuira 1.

El curso superior del valle de Codpa constituye otra área cultural con rasgos similares a la de Zapahuira-Belén; la diferencia entre ambas áreas radica en que en Codpa los asentamientos se distribuyen en diferentes cotas en un eje este-oeste y en Zapahuira-Belén se ubican a un mismo nivel de cota en sentido norte-sur. De mayor a menor cota en Codpa se encuentran los poblados de Inkauta, Vila Vila 1, Vila Vila 2, Molle grande 1 y Molle

¹⁰Chacama, Juan e Iván Muñoz, 1993: 4

grande 2 entre los cuales se han registrado extensas áreas de cultivo en sistemas de andenerías.

En el sitio de Inkauta se encuentra una instalación inka en un extremo del poblado, bajo el sector de la plaza. Es una estructura compuesta de tres recintos rectangulares adosados con dos grandes espacios separados por un muro perimetral situados adelante de los recintos. Junto a esta construcción se encontraron fragmentos cerámicos Saxamar e Inka.

Otro sitio de Codpa es Molle Grande 2 que consta de nueve recintos rectangulares dispuestos en hilera paralela al sentido del valle donde se halló cerámica casi exclusivamente Inka y Saxamar.

A partir del análisis efectuado por los investigadores en los asentamientos con instalaciones incaicas, de las áreas Zapahuira-Belén y Codpa, han propuesto que la presencia inka era de orden administrativo y abarcaba varias localidades a lo largo de la sierra ariqueña y en asociación con la red vial incaica detectada en varios tramos del área, a una cota de 3.200 m.s.n.m. El objetivo de este sistema administrativo habría sido el control de la actividad agrícola a través de la instalación de centros administrativos, depósitos estatales y caminos interconectados a lo largo de una cadena de poblados y pucaras en la sierra de Arica. Esta interpretación es sugerida principalmente porque los poblados estudiados poseen características constructivas inka relacionadas con la presencia de cerámica diagnóstica; se encuentran en áreas con una trayectoria pre-inka, presentando un gran potencial agrícola y además poseen depósitos para bienes agrícolas (Muñoz, et. al., 1997).

Por otro lado, las investigaciones arqueológicas de los últimos 20 años realizadas en el valle y desembocadura del río Camarones, coinciden con la información documental que distingue a grupos de pescadores y a grupos de agricultores que mantenían una integración económica y una dependencia política. A su vez, estas poblaciones (Cultura Arica) coexistían con núcleos de origen altiplánico, cuya presencia se fue intensificando con el tiempo hasta que la población local se somete a estos grupos altiplánicos ya incorporados al Imperio Inka.

Esta interpretación ha podido esbozarse a partir de los hallazgos que evidencian las ocupaciones del período Intermedio Tardío, los sitios CAM-6, 7, 10 y 15, caracterizados por la presencia de cerámica de los estilos San Miguel, Pocoma y Gentilar. Y los sitios arqueológicos con rasgos inka como CAM-14 y especialmente el poblado CAM-12 compuesto de recintos rectangulares y recintos circulares pequeños, adscrito a la cultura Inka por su patrón constructivo. Las fechas por termoluminiscencia, obtenidas de algunos recintos son de 1420 y 1450 d. C.

Los productos más importantes de la desembocadura del río Camarones, que habrían aportado al Estado Inka, estaban constituidos por los recursos mineros y del litoral,

incluyendo los depósitos de guano fósil. Además constituye un sector de especial atractivo por ser la última hoya hidrográfica del extremo norte de Chile que desemboca en el mar de norte a sur, con múltiples relaciones culturales y de dominio territorial, unido a su rico ecosistema de recursos vegetales y marítimos (Muñoz, 1989).

En la desembocadura del río Camarones no se aprecian diferencias significativas entre los yacimientos de pescadores de la cultura Arica con los de los inka, excepto en la alfarería y su distribución espacial. Los asentamientos inkas en el valle de Camarones se ubican en terrenos que no habían sido utilizados anteriormente, por ejemplo: Pachica y tambo Saguara-2. O bien, ocupan poblados tardíos donde predomina la cerámica Negro sobre Rojo, por ejemplo: Sabaipugro, Quiguatama y Hacienda Camarones (Schiappacasse y Niemeyer, 1989).

Lo que refuerza la tesis de que el proceso de incorporación del valle al Estado Inka se habría iniciado por intermedio de poblaciones altiplánicas con asentamientos propios en la región, los que son aprovechados por los inka. El estilo Saxamar estaría indicando este momento. En una etapa posterior se habrían levantado otras instalaciones para fines político-administrativos y de control vial. (Schiappacasse y Niemeyer, 1989).

En cuanto a las características de los materiales arqueológicos, se observa que en los poblados del altiplano y sierra de la cuenca del Camarones la cerámica de estilo Chilpe experimenta cambios, incorporando rasgos inka. Un caso similar se registra para la región Pacajes del sector meridional del altiplano. En cambio, en Arica, la influencia del Inka interrumpe la rica tradición alfarera local (Schiappacasse y Niemeyer, 1989). Ya consolidada la penetración inka, comienzan a desaparecer gradualmente los estilos decorativos en la cerámica y la textilería y algunas técnicas textiles como el *tejido de doble faz*. Los elementos inkaicos incorporados corresponden a textiles con técnicas y diseños decorativos simples. La cerámica pertenece al estilo Saxamar e Inka regional. La cerámica estilo Inka imperial representada en aríbalos y escudillas y los textiles ceremoniales (*cumbi*) son poco frecuentes, lo que reafirma la hipótesis que la incanización de los valles se dio por poblaciones altiplánicas (Muñoz, 1989).

Por otra parte, aún no se resuelve sobre la existencia o no de colonias altiplánicas, en los períodos anteriores, iniciando su influencia que se pudo mantener hasta tiempos tardíos. Entre los 600 y 1100 d. C., gran parte del territorio del Norte Grande estuvo bajo la influencia de Tiwanaku. La naturaleza de dicha influencia es motivo de controversia; esta se define de acuerdo a los modelos de complementariedad establecidos para el mundo andino (que se expresan en conceptos como periferia, semiperiferia y ultraperiferia), en los que se distinguen formas de interacción de naturaleza inversa de acuerdo a la distancia con respecto al núcleo (Tiwanaku). Estas formas de interacción pueden ser directas (colonias archipelágicas) o indirectas (prácticas de caravaneo) (Alfonso 2000: 120).

Los modelos de interacción indirecta implican relaciones de reciprocidad asimétrica, legitimadas por medio del campo simbólico, arqueológicamente visibles a través de la presencia de objetos “exóticos”. En tanto las formas de control directo varían entre las relaciones de elite (control de las elites utilizando relaciones de parentesco __real o ficticio__, coparticipación en actividades rituales, identificación con el grupo mayor), y la presencia de colonias (Alfonso 2000: 120).

Originalmente, a partir de la presencia de nuevos elementos observados en la fase Cabuza, así como en los contextos funerarios Loreto Viejo (que se relacionan tanto estilísticamente como tecnológicamente con el Tiwanaku IV y V, Sitios Az – 71, Az – 115, Az – 75 y Az – 14), se estableció la existencia de colonias altiplánicas en el valle de Azapa, siguiendo el modelo archipelágico. (Alfonso 2000:121).

Esto implicaría : 1.- Residencia de grupos altiplánicos. 2.- Mantención de la identidad de los colonos con respecto a su núcleo de origen y 3.- Coexistencia multiétnica en los lugares de asentamiento de las colonias. De manera que, de haber colonias en el valle de Azapa se deberían observar éstos aspectos. Se concluye entonces, que la presencia de objetos estilísticamente relacionados con el altiplano no es suficiente como para plantear la presencia de colonias, por lo cual, el argumento basado en los contextos Loreto Viejo es insuficiente. Por otra parte, estudios de distancia genética a partir de rasgos morfológicos dentales, muestran una continuidad genética entre las primeras poblaciones (Chinchorro) y los grupos asentados en el valle de Azapa durante el Horizonte Medio, al tiempo que, a pesar de que existe una relación cultural entre Azapa y Moquegua, los análisis demuestran que se trata de poblaciones biológicamente diferentes. Este último aspecto resulta de vital importancia si se considera que en el valle de Moquegua, el sitio Omo manifiesta, en términos culturales y biológicos, la presencia de una colonia altiplánica (Alfonso 2000:121).

Nuevas evidencias arqueológicas apuntan a la presencia de pequeñas colonias en la zona de Azapa. Los objetos encontrados en los cementerios Azapa – 143, Azapa – 144 y Atoca – 1, presentan características estilísticas que lo vinculan a Tiwanaku. Sin embargo, aunque estos estudios incorporan elementos habitacionales (escasos), se concentra en la presencia de objetos que podrían ser el resultado de relaciones de intercambio o de un proceso de identificación por parte de un grupo de elite de origen biológico local y que no necesariamente responderían a la presencia de un grupo foráneo (Alfonso 2000: 121-122).

Se concluye así, que los materiales utilizados como base para la identificación de colonias en Azapa, son transportables y en este sentido, la evidencia arqueológica encontrada hasta ahora, no es concluyente en cuanto a la existencia de grupos altiplánicos en el valle (Alfonso 2000: 122).

La información etnohistórica ha aportado muchos antecedentes sobre las poblaciones asentadas en el litoral y los grupos agropecuarios de los valles cercanos. Según la investigadora María Rostworowski, existía una diferenciación social y económica entre ambos grupos. Sus economías se complementaban, sin embargo en el aspecto político, los grupos pescadores eran subordinados de los agricultores (Rostworowski, 1981).

Dentro de las divisiones administrativas y territoriales del Estado Inka, se incluía el Colesuyu que correspondía a una ancha faja de tierras a lo largo del litoral que abarcaba desde Camaná hasta la quebrada de Tarapacá (Rostworowski, 1986). Se supone que esta región ya estaba constituida al arribo de poblaciones inka, albergando pequeños grupos dependientes de otros mayores, asentados en los valles, integrando un conjunto de poblados interrelacionados.

El Colesuyu o Colisuyu era habitado por gente de origen *yunga* (costeños), que durante el Intermedio Tardío eran dominados por poblaciones serranas del altiplano. (Rostworowski, 1986). La documentación etnohistórica de la primera mitad del siglo XVI confirma que en el Colesuyo se encontraban colonias serranas (Murra, 1964 y 1972; Julien, 1983; Hidalgo, 1984).

Entre los yungas se distinguían grupos pescadores denominados *camanchacas* y agricultores llamados *coles*, existiendo relaciones de complementariedad entre ambos. Para el siglo XVI, la población del Colesuyu estaba formada por un número elevado de yungas y por colonias serranas. Sin embargo, recientes investigaciones dan a conocer fuentes que establecen que hasta la década de 1570, grupos *camanchacas* establecidos en Ocurica, entrada del valle de Azapa, también controlaban tierras de cultivo, lo que hace pensar que combinaban actividades agrícolas y marítimas (Durston e Hidalgo, 1999: 254) .

Los principales asentamientos de pescadores eran Moquegua, Tacna y Arica, cada uno gobernado por sus propios jefes, a pesar que estuviesen subordinados a los curacas principales de los valles interiores. Este dominio altiplánico probablemente se remonta al período del Horizonte Medio.

Las poblaciones serranas estaban representadas por los grupos Lupacas, establecidos en los valles de Sama, Moquegua, Azapa y Tarata; los Pacajes, ocupando el litoral de Arica y Arequipa; los grupos Collas posiblemente asentados en Moquegua y Camaná y los Carangas que ocupaban el territorio entre el Lago Poopo, por el oriente, y la cordillera occidental.

La costa y los valles bajos ofrecían un atractivo para los pobladores de las tierras altas por la posibilidad de cultivar maíz, ají y otros frutos tropicales y conseguir productos marinos, guano y sal. Sin embargo, la presencia aymara habría sido más débil, porque debía compartir el territorio con las poblaciones locales (Durston e Hidalgo, 1999: 254).

En este contexto cultural, Arica se había convertido en un importante centro pesquero donde convivían los tributarios de un curaca local, de nombre Lalio, con grupos de pescadores de Tarapacá y posiblemente otro grupo de pescadores de Ilo. Esta situación, sugiere que al igual que en los valles, en la costa habrían existido enclaves multiétnicos (Trelles, 1982).

Al respecto, la investigación realizada por J. Hidalgo (1986), sobre las evidencias etnohistóricas de pluriétnicidad en Arica, nos presenta documentos correspondientes a Encomiendas que indican que en siglo XVI, existían distintos grupos tanto de pescadores como de agricultores asentados en la zona, provenientes de Tarapacá, Tacna, Ilo y también colonias pacajes, carangas y lupaqas. Recientemente se han obtenido más datos acerca del grupo Carangas, los que dan a entender que se trataba de colonias establecidas en Arica. Sus principales poblados se ubicaban en el piso de sierra, entre los 2.000 y 3.500 m.s.n.m., desde donde sus autoridades locales, independientes de unidades étnicas del altiplano, controlaban los asentamientos del valle (Durston e Hidalgo, 1999:256).

2.5.- El Aporte de la Etnohistoria

Gracias a los estudios etnohistóricos ha sido posible indagar sobre las manifestaciones de etnicidad en los Andes, ya que los primeros cronistas que describieron a las poblaciones inka y a los distintos grupos étnicos contemporáneos, dieron cuenta de sus costumbres y maneras de diferenciarse. Sin embargo, las informaciones que se han recabado sobre este aspecto son muy escasas y, en su mayoría, difíciles de probar a través de la evidencia arqueológica, por lo que se ha considerado como un arma de doble filo la utilización de referencias etnohistóricas para ejemplificar situaciones de diferenciación étnica. Para algunos investigadores resulta muy atractivo el abordar crónicas o documentos etnohistóricos, precisamente por el halo de misterio que las envuelve en cuanto a la veracidad de sus fuentes y porque siempre existe la posibilidad de encontrar nuevos antecedentes.

Para referirnos a los aportes etnohistóricos en torno a los inka y sus tejidos, revisaremos principalmente dos crónicas que dan un especial tratamiento a estos temas; en primer lugar la Crónica de Guaman Poma de Ayala, donde es posible entrever la importancia de la actividad textil y más aún documentar de manera gráfica las vestimentas usadas en el Tawantinsuyo, a través de los dibujos que complementan la obra. La información acerca de los textiles es muy completa, ilustrando como operaba la producción textil en la vida cotidiana del Estado Inka. En segundo lugar, tomaremos como fuente la obra del Padre Bernabé Cobo, titulada “Historia del Nuevo Mundo” (1653: libro XIV, cap. 11), que nos proporciona interesantes datos sobre la descripción del peinado, tocado y traje usado por los inkas en el capítulo 2 de su obra, titulado: *Del traje y vestidos destes indios*.

Además, se revisarán otras crónicas y documentos citados en investigaciones.

A través de la información contenida en estas invaluable crónicas y la recabada por numerosos investigadores, trataremos de abordar distintos aspectos de la textilería inka que nos permitirán caracterizar la vestimenta que usaban a la llegada de los españoles, cuando fueron descritas por los primeros conquistadores.

2.5.1.-La organización de la producción textil durante el Tawantinsuyu

El estado Inka se caracterizó por centralizar la organización laboral y controlar la producción de los bienes obtenidos. Gracias a esto, se ha podido conocer acerca de la industria textil, su importancia y cómo se organizaba y calzaba en el engranaje administrativo de la economía del Tawantinsuyu.

Los tejedores estatales constituían el grupo artesanal más formalmente organizado: las *aclla*, tejedoras recluidas, eran reclutadas desde las etnias de muchas partes del Tawantinsuyu (Varela, 1992 : 33,34).

Murra (1980) nos sugiere que los artesanos y “burócratas”, mencionados en las fuentes documentales, pertenecían a una o más de las siguientes categorías sociales:

- a) Artesanos locales de las aldeas, que conservaban su filiación étnica y su condición de campesinos. Es probable que su número fuera decreciente a medida que se ampliaban las funciones del Estado.
- b) Los criados personales del “rey”, provenientes de las aldeas ubicadas dentro de la región circuncuzqueña.
- c) Criados reales de fuera del área circuncuzqueña.
- d) *Mitimaes*, trasladados de un lugar a otro según la conveniencia del estado, con pérdida por lo menos en parte de su filiación étnica.
- e) Las *aclla*, mujeres sacadas de la jurisdicción étnica con fines estatales, y
- f) Los *yana*, varones de la misma condición.

Ahora bien, si se toman en cuenta los motivos que explican el traslado de poblaciones, las clases de *mitmaq* se pueden clasificar. Siguiendo a Waldemar Espinoza (1975:352), las fuentes documentales dan cuenta de varios tipos: 1.- los de carácter económico, paracolonizar y explotar tierras; 2.- los demográficos, con el fin de descongestionar zonas muy pobladas y carentes de recursos naturales; 3.- los políticos, subdivididos a su vez en dos subtipos: a) los deportados por subversivos y peligrosos, b) las guarniciones de control político, militar, económico y social en territorios no afectos al sistema del Cuzco; y 4.- los *mitmaq* serviles, para el servicio de las guarniciones militares de supervigilancia política y social.

Los *mitmaq* de carácter económico formaron los principales centros de producción de bienes de subsistencia, materias primas y productos “suntuarios”, que apoyaban la política económica del estado (Varela, 1992: 34).

El status, funcionamiento y estructura de cada una de estas colonias, difería de una provincia o wamani a otra y la documentación al respecto, presenta una gran variedad de situaciones según distintos lugares del Tawantinsuyu (Varela, 1992: 34).

Además del sistema de *mitmaq* se estableció separada o paralelamente, otra forma de producción, donde se impuso el trabajo de artesanos en sus propias comunidades de origen y que corresponde a la categoría de artesanos locales de las aldeas (Murra op.cit) (Varela, 1992: 34).

Con relación a la actividad textil, se ha documentado el caso específico de las *aclla* y los *cumbicamayoc* que pertenecen a la categoría de artesanos que debían entregar tributo al Inka. Al respecto, en Ortiz de Zuñiga (1956 I1967I f. 18r.:40), encontramos la siguiente cita:

.... en tiempos del ynga los indios cumbicamayos y olleros y carpinteros y plumeros y salineros y chuchicamayos no tributaban en otra cosa sino en las de su oficio y que loque hacían de sus oficios lo llevaban donde el ynga mandaba...

Además, se tienen antecedentes de la existencia de *mitmaq* o *mitimaes* especializados en la confección de telas finas, según un documento de Arapa et. al. (1611-Apud Espinoza 1987:249), en el poblado de Millerea, actual Milleraya, ubicado en la meseta del Collao, a 8 Km. de Huancané, al norte de Puno. En el gobierno de Huayna Capac, se determinó establecer allí un centro productor de tejido de telas finas, de confeccionadores de ropa adornada con plumas y de ceramistas en el lugar de Millerea y Cupe, con artesanos provenientes de distintos suyus y sayas de nacionalidad únicamente colla (cfr. Murra 1978: 417-418)¹¹:

Guayna Capac Inga puso en nuestras tierras por mitimaes mill indios cumbicamayos en el asiento de Millerea y cien mitimaes olleros en el asiento de Hupi (o Cupe), que es cerca de dicho asiento de Millerea

(Arapa et. al 1611- Apud Espinoza 1987:2 49).

Los mil cumbicamayos y doscientos olleros provenían de siete pueblos de la provincia de Chuquicache, y otros cien ceramistas de los tres pueblos de Huancané, Vilque

¹¹Los planteamientos de Murra difieren en la nacionalidad de los artesanos, mencionando que éstos serían Lupacas.

y Moho, correspondientes todos al sector de Omasuyo del reino Colla (Espinoza op.cit.:250).

El arte de tejer tapices y elaborar vestimentas con plumería no estaba generalizado en todas las etnias o nacionalidades andinas. Sin embargo, entre las que desempeñaban ésta y otras actividades, ciertos pueblos poseían mayor prestigio que otros, como lo cita Guaman Poma:

Y en las ollas y rropa y cumbi (tejido fino) y en sementera y oficiales llucric, pircac Chicoc (albañiles), auca camayoc capitanes de fortaleza de pucara fue uentajado de Los Chinchay Suyos en este reyno. (p. 308)

Durante el Tawantinsuyo existía una alta especialización del trabajo, lo que se deja traslucir por la gran variedad de nombres de artesanos y funcionarios estatales. Los cumbicamayos eran especialistas de dedicación exclusiva y gozaban de una condición social elevada. Así mismo, entre las clases populares, los artesanos no tomaban parte de la mita guerrera o agraria, trabajaban para el Estado, pero desempeñando su oficio (Varela, 1992:40).

Guiándonos por el contenido de la obra de Guamán Poma, sabemos que existía una división del trabajo textil, donde las mujeres realizaban el grueso de las labores, las más complicadas y finas y los hombres se dedicaban a labores secundarias como hilar y torcer fibras para la elaboración de cuerdas. Dentro del trabajo femenino observamos una especialización según categorías de edad, y, además, según el tipo de prenda que se tejía. Se puede apreciar que la mujer, durante todo su ciclo vital, va atravesando por distintas etapas de participación en la producción textil.

/216(218)/ PRIMERA VECITA/

“La primera calle de las yndias mugeres casadas y biudas que llaman *auca camacoya uarmin* (señoras de los militares), las cuales son del oficio de texer rropa delicada para *cunbe* (tejido fino), *auasca* (corriente) corriente para el *Ynga* y demás señores *capac apoconas* y capitanes para soldados: Fueron de edad de treyta y tres años, se casauan; hasta entonses andauan uígenes y donzellas.. (pag. 190).

Guaman Poma de Ayala, cuando se aboca a la descripción de las calles del Cuzco, da cuenta de las divisiones laborales que prevalecían de acuerdo a las distintas fases del

proceso de elaboración de los tejidos, lo que ilustra el grado de organización alcanzado por el Estado Inka y nos lleva a confirmar la gran profundidad temporal del arte textil.



Figura nº8: Representación de la Quinta Calle, de las mujeres jóvenes. Imagen de doncella hilando. (Guamán Poma de Ayala, 1980 [1616], T. I, pp.: 198).

El oficio de tejer estaba dentro de las actividades obligadas para efectos de castigos y ordenanzas, así mismo constituía una tarea anual entre las labores campesinas. Algunas señoras y reinas también tejían como actividad artística o de distracción. Los tejidos en sí mismos representaban bienes preciados, por cuanto actuaban como ingresos básicos del presupuesto estatal, pagos por intercambio, regalos y productos almacenables.

Por otro lado, en la crónica del Padre Bernabé Cobo (1653: libro XIV, cap. 11), el autor nos presenta una clasificación de los tejidos de lana de la época Inka, reconociendo cinco categorías:

- a) *Abasca* o *Ahuasca*, tejidos de manufactura más bien tosca.
- b) *Cumbi*, de manufactura fina.
- c) Tejidos de plumas de colores dispuestas sobre el *cumbi*.
- d) La *Chaquira*, tela de oro y plata bordada.
- e) El *Chusi*, tejido de alfombras y frazadas.

Cinco diferencias hacían antiguamente de ropa y tejidos de lana: una basta y grosera, que llaman abasca; otra muy fina y preciosa, llamada cumbi; la tercera era de plumas de colores entretejidas y asentadas sobre cumbi; la cuarta como tela de plata y oro bordada de chaquira; y la quinta una tela muy basta y gruesa que servía de alfombra, tapete y frezada. La ropa de abasca tejían de la lana más basta de los llamos o carneros de la tierra, y della se vestían la gente plebeya. Labrabánla casi toda de color de la misma lana, si bien tenían algodón; la de cumbi de la lana más fina y escogida, y los más delicados y preciosos cumbis, de lana de cordero que es sutilísima...

... Destas ropas se vestían los reyes, grandes señores y toda la nobleza del reino, y no la podía usar el común del pueblo. Tenía el Inka en muchas partes oficiales muy primos, llamados cumbicamayos, que no entendían en otra cosa que en tejer y labrar cumbis. Estos eran de ordinario varones, aunque también las mamaconas solían tejerlos y eran los más finos y delicados los que salían de sus manos. Los muy ricos que labraban para el Inka y grandes señores, eran de lana de vicuñas, o todos, o parte; y también solían mezclar en ellos pelo de vizcacha, que es muy sutil y blando; y también de murciélagos, que es más delicado que todos. (Cap. XI:259).

Las telas de plumería eran de mayor estima y valor, y con mucha razón; por que las que yo ha visto, son mucho de estimar dondequiera. Labrabánlas en el mismo cumbi, pero de forma que sale la pluma sobre la lana y la encubre al modo de terciopelo... (Cap. XI:259-260).

La ropa que tejían de chaquira se tenía por la más preciosa de todas. Era esta chaquira unas cuentecitas de oro y de plata muy delicadas, que parecía cosa de espanto ver su hechura; porque estaba toda la pieza cuajada de estas cuentecitas, sin que pareciese hilo, a manera de ropa de red muy apretada.



Foto n°20. Camisa Chimú-Inka con aplicación de láminas de oro (Antón, 1984, pp: 205).

La tela más basta y gruesa que hacían se decía chusi; no era para vestirse della, sino para frezadas, alfombras y otros usos: algunas tejían tan gruesas como el dedo, porque el hilo de la trama era una cuerda de lana de ese grosor. Comparando esta diversidad de telas con las nuestras, podemos decir que la ropa de abasca corresponde a nuestros paños de lana; la de cumbi, a nuestras sedas; la de pluma, a nuestras telas de plata; la de chaquira, a nuestros brocados; los chuses, al sayal, jergas y frisas; y, últimamente, la ropa de algodón, a nuestros lienzos. (Cap. XI:260).

CAPITULO IV

Del ajuar y alhajas que tenían en sus casas

A tres géneros podemos reducir todos lo bienes muebles y cosas de provisión que los hombres suelen guardar de sus puertas adentro. El primero sea de las que tocan al adorno y aderezo de la casa; el segundo de las vituallas, y lo a ellas concerniente; y el tercero de las que procuran para abrigo, adorno y regalo de sus personas. (Cap.4:242).

Entre las cosas que pusimos en el tercero género, tiene en primer lugar la ropa de su vestir y cama. Fuera del vestido que traían puesto, no tenían la gente común más que, cuando mucho, otro que mudarse en sus fiestas; si bien los nobles tenían dobladas vestiduras y galas. (Cap.4:243).

La cama que usan los de la Sierra y tierra fría es una manta gruesa de lana, llamada chusi, tendida en el suelo; la mitad la usan de colchón y la otra mitad, que doblan por los pies, de cobertor o frazada... (Cap.4:243).

Las categorías de *abasca* y *cumbi*, son las más conocidas y se han descrito en varias crónicas al referirse a la vida de los Inka. Ambas tenían un origen y destino diferenciado en el sistema de intercambio de bienes y redistribución del Estado Inka.

1) *Abasca*: se inserta dentro de un contexto doméstico, al interior del grupo familiar. Niños y niñas aprendían a hilar y tejer desde su infancia, sin embargo, era una actividad esencialmente femenina.

2) *Cumbi*: esta tela era de naturaleza más fina que la anterior y los artesanos textiles pertenecían a dos grupos distintos que se organizaban en “talleres” como sistema de producción característico.

Entre los artesanos especializados también se pueden establecer categorías según su condición:

- Los tejedores *Cumbi camayoc*: eran expertos de dedicación exclusiva para atender las necesidades del Estado, tejiendo vestiduras de uso militar, abasteciendo depósitos y participando de la redistribución a las autoridades imperiales. Prácticamente todas las parcialidades importantes sometidas al Imperio, tenían un taller de *cumbi camayoc*, constituidos casi exclusivamente por hombres. Muchas veces correspondían al cuarto grupo de edad, el de los “desvalidos”.

CAPITULO XV

De lo artífices plateros que tenían los Inkas, y de los demás oficios que los indios aprendían y usaban

Hase de advertir aquí, que estos artífices y maestros que con estudio aprendían y ejercitaban estos oficios, no eran oficiales públicos y comunes que trabajaban para cualesquiera del pueblo que se lo pagase, como se usa entre nosotros, sino que sólo se ocupaban en servicio del Inka y de los grandes señores y caciques, para quien solamente hacían sus obras; y así, fuera destes tres o cuatro oficios, conviene a saber, cumbicamayos o tejedores de cumbis; canteros o plateros, que los aprendían y profesaban personas que por toda la vida se dedicaban a ellos y los usaban, como queda dicho, en servicio de los señores..... (Cap. XV:268).

- Las *aclla*, llamadas por los cronistas “Vírgenes del sol”, tejían recluidas en casas especiales y, al igual que los *cumbi camayoc*, se hallaban distribuidas por todo el reino. Escogidas para servir al Inka y al sol, perdían su condición normal de esposas en su grupo

de parentesco, al ser recluidas lejos de sus etnias de origen y, a la vez, por ser concubinas potenciales del soberano. Sus principales funciones eran la textilería y la elaboración de *chicha* para las ocasiones rituales. Se reconocen hasta seis categorías de *acla*, sin embargo, se esperaba que todas ellas tejieran *cumbi* destinados a los personeros y *ayllu* reales (panacas), adornar ídolos e incinerar en los sacrificios (Murra, 1955: 119).

De estos datos se desprende que sólo las *acla* tejían ropa ceremonial y sacramental, en tanto los *cumbi camayoc* tejían para los representantes estatales (Goicovich, 1999).

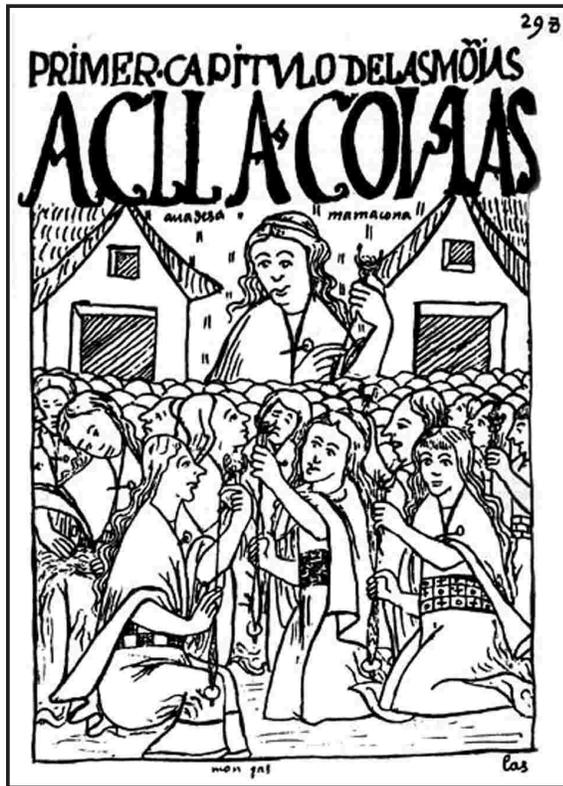


Figura nº9. Acllas (Guamán Poma de Ayala, 1980 [1616], T. I, pp: 273).

2.5.2.- Materias primas

Otro tema que también se deja vislumbrar a través de las fuentes documentales es el de las materias primas utilizadas. Lamentablemente, las referencias sobre el cultivo y trabajo del algodón son escasas, debido, según Murra (1958: 148) a la rápida expansión de la utilización de lana de camélidos en época incaica. Se piensa que la lana incrementó en importancia por el aumento de ganado que controlaba de manera sistemática el imperio incaico, a través de los pastores, funcionarios estatales. Además, se cree que la lana responde mejor a los mordientes y tintes que le dan un color más perdurable.

De los camélidos, la llama y la alpaca eran los principales proveedores de lana. Según el cronista Polo de Ondegardo (1561:146) el trasquilado de ambas especies era precedido y seguido por importantes ceremonias.

La lana de alpaca era más fina que la de la llama y se utilizaba para la confección

de ropas destinadas a los grupos administrativos del imperio; en cambio, la lana de llama se disponía para la producción doméstica de las *abasca*, de uso popular. La lana de guanaco y de vicuña se consideraba sagrada y se utilizaba para tejer prendas de culto por las *aclla*, la primera y para vestir al Inka y su corte, la segunda. Se cree que existe una relación simbólica entre las mujeres *acllas*, los camélidos en estado silvestre y el contexto de sacrificio o ritual, aludiendo a la noción de pureza de estos elementos; en contraposición con la relación entre hombres *cumbicamayos* y camélidos domesticados asociados a la producción de tejidos en un plano terrenal (Goicovich, 1999).

Otras materias primas mencionadas en las descripciones del tejido Inka, son el pelo de vizcacha y el vello de murciélago, con las que se confeccionaban mantas para la corte.

Los tintes colorantes se obtenían en su mayoría de vegetales y en menor medida de minerales e insectos. Murra (1955: 110) señala que los tintes eran extraídos de flores y hierbas recogidas por doncellas. También se utilizaba el *llimpi* que era un mineral subproducto de azogue y las cochinillas, insectos de caparazón roja. Así mismo, está bien documentado el oficio de tintorero, que era una especialidad artesanal diferenciada.

CAPITULO XI

De la ropa y telas que hilaban y tejían

Más abundancia de ropa tuvieron estos indios del Perú que los de las otras regiones de este Nuevo Mundo; porque allende del algodón, que es general en todas las tierras calientes de dél, y de que también abunda este reino, por los muchos valles templados que en él hay fertilísimos desta planta, gozaban los peruanos de gran copia de lana de sus llamas y vicuñas. Así la ropa de lana como la de algodón hacen muy pintada de colores finos y labores curiosas; y tienen para teñirla tan perfectos colores de azul, amarillo, negro, y otros muchos, y sobre todos de carmesí o grana, que hacen conocida ventaja a los de muchas partes del mundo y pueden competir con los mejores que en él se hallan. La tinte dan a la lana y algodón el pelo, antes de hilarlo, y después de sacada del telar la pieza, no usan darle ninguna. (Cap. XI:258).

Tejen ropa de algodón basta y delicada: una blanca, de su color natural, y otra de colores, desta labran algunas piezas de un solo color, y otras de muchos; dellas vareteadas y listadas, de su color distinto cada lista, y dellas con figuras varias de animales, flores y de otras cosas. (Cap. XI:259). Solos los indios yuncas y los moradores de los Llanos y la costa de la mar vestían algodón, que los de la Sierra, que es la mayor parte del reino y en entraba la nobleza antigua de los Inkas y orejones, hacen sus ropas de lana. (Cap. XI:259).

CAPITULO XVI

De la caza y pesca destas gentes

Los animales que tomaban en estos chacos eran vicuñas, guanacos y venados; si bien, a vueltas destes, se recogían algunas fieras y animales nocivos, los cuales mataban; y trasquilando las vicuñas para la lana, las soltaban, y de las que habían muerto en el rodeo hacían cecina. (Cap. XVI: 269).

2.5.3.- Tecnología

En el área andina, la textilería constituía una actividad tradicional de larga trayectoria, por cuanto ya en la época de los Inka, las distintas tareas involucradas en el arte textil, estaban bastante estandarizadas y eran grupos especializados los que se dedicaban a cada labor dentro de una cadena organizada de actividades hasta llegar a la prenda terminada.

Luego de obtener las materias primas adecuadas, el primer paso en la cadena lo constituía el hilado, éste se realizaba a mano o valiéndose de un *huso*, varita de madera con ambos extremos aguzados, confeccionado, generalmente en madera de “chonta”, para facilitar su labor se les introducía otra pieza pequeña llamada *tortero* o *piruro* realizado en cerámica, madera o hueso, que tenía una perforación central. El huso se sujetaba con la mano derecha y era girado con la izquierda según la dirección de la torsión, obteniéndose la lana del grosor requerido, de acuerdo a la prenda que se deseaba tejer.

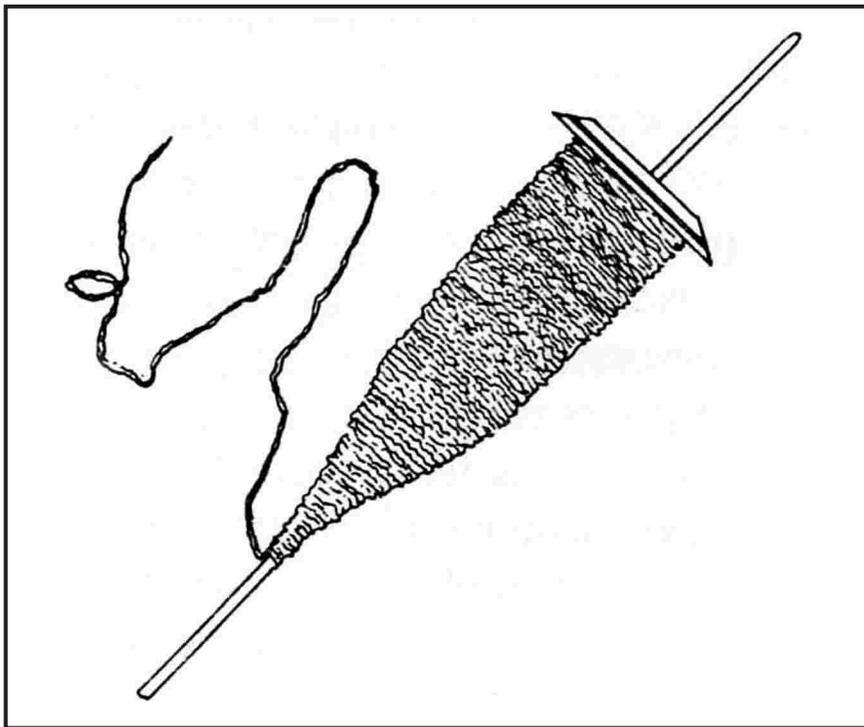


Figura n°10.- Dibujo de Huso (Bollinger, 1996, pp.:75).

Los hilados se montaban en un telar para iniciar el trabajo de tejer. Los telares más utilizados eran de dos tipos, según las descripciones realizadas por Cobo (1653, cap.XI):

El *telar* de cintura: formado por dos varas de madera dura llamadas *enjulios*, uno se ata a un palo y el otro se ubica frente a la tejedora sujetado por una cuerda pasada detrás de su espalda. Este telar se encontraba presente en todos los hogares y se usaba para confeccionar telas domésticas como la *abasca*.

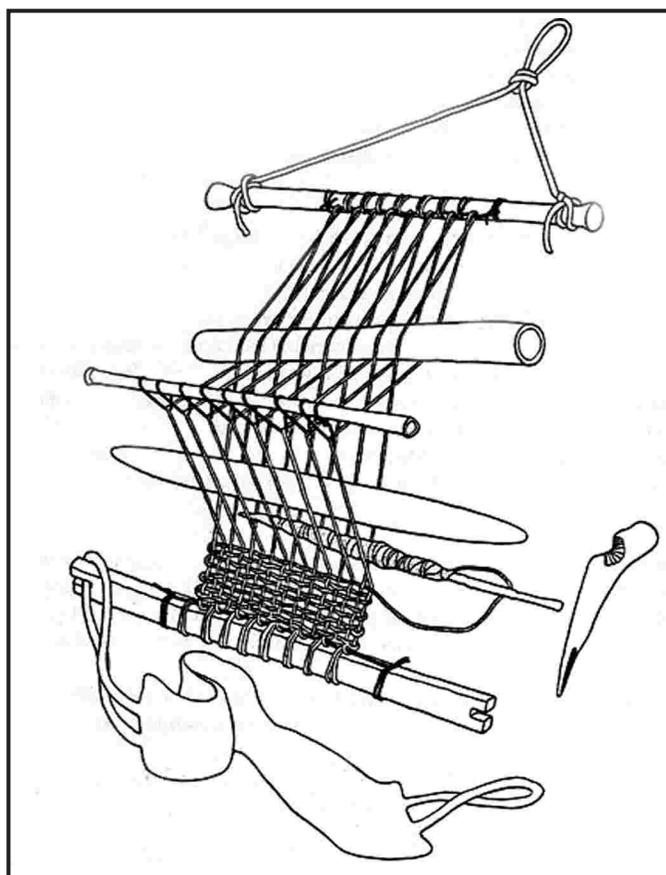


Figura nº11.- Telar de Cintura
(Bollinger, 1996, pp.:62).

El telar fijo; era presumiblemente vertical y de mayor tamaño que el anterior. Se utilizaba en talleres especializados y con ellos se tejían los finos tejidos cumbis que vestían a la elite y que participaban de los sacrificios reales a las divinidades.

Los telares en que tejían estos cumbis, particularmente las piezas grandes para tapicería, eran diferentes de los comunes; hacíanlos de cuatro palos en forma de bastidores, y poníanlos levantados en alto arrimados a una pared... (Cap. XI:259).

2.5.4.-Descripción del vestuario

La descripción de las distintas prendas que constituían la vestimenta Inka, tanto de los hombres, como de las mujeres, también fue un tema abarcado por el Padre Bernabé Cobo, según su crónica; el vestido de los hombres se componía de cinco prendas principales:

a) “El paño lumbar”, taparrabo o *huara*; consistía en una faja de tela de algodón o lana que se atravesaba entre las piernas y un cinturón, de manera que los dos extremos (a menudo decorados o con cerquillo) colgaran un poco por delante y por detrás. Era usado exclusivamente por los adultos, marcando su uso desde la pubertad, en un rito de iniciación, donde era entregado el paño lumbar, como símbolo de virilidad.

b) La “túnica”, camisa en forma de saco, sin mangas, a la que llamaban “unku”. De acuerdo a la situación social del individuo podía confeccionarse con tela de ahuasca o cumbi. Esta prenda llegaba aproximadamente hasta las rodillas y esta hecha de una pieza de paño de dos mitades unidas por la costura; en su centro se dejaba libre un orificio para que pasara la cabeza; los lados estaban cosidos, dejando libre el espacio para los brazos. De acuerdo a Bollinger (1996: 139) en algunas regiones los habitantes les cosían mangas cortas tejidas a los unku.

“El vestido era sencillo y se encerraba en sólo dos piezas, también sencillas, sin aforro ni pliegues: los hombres traen debajo, en lugar de calzones o pañetes, una faja poco más ancha que la mano y delgada, ciñida por la horcajadura, para cubrir el lugar de la honestidad, porque siendo como es su vestido corto y suelto, guardarán muy poco cuando trabajaban en el campo si no usaran desta faja, a la cual llaman guara, y no se la ponen hasta los catorce o quince años de edad. Sobre las guaras visten una ropilla sin mangas ni collar, que ellos llaman uncu, y nosotros camiseta, por tener hechura de nuestras camisas; y cada una es tejida de por sí, que no usan hacer piezas largas como nosotros y de allí ir cortando de vestir. La tela de que hacen esta camiseta, es como una pierna de jergueta; tiene de ancho tres palmos y medio, y de largo dos varas. En el mismo telar le dejan abierto el cuello, para que no haya cosa que cortar; y sacada de allí, no tiene más artificio que doblarla y coser los lados con el mismo hilo de que se tejió, como quién cose un costal, dejando en la parte alta de cada lado por coser lo que basta para sacar por allí los brazos. Llégales comúnmente a la rodilla y de ahí para arriba tres o cuatro dedos, poco más o menos.

c) En las regiones de altura se usaba además, para resistir la lluvia y el frío, una especie de capa llamada *yacolla*, Cobo la describe de la siguiente forma:

La capa tiene menos obra; hácenla de dos piezas, con una costura en medio; larga dos varas y cuarta, y ancha vara tres cuartas; viene a quedar con cuatro picos o esquinas, como una manta o sobrecama, y por eso la llamamos nosotros manta; que el nombre que los indios le dan es yacolla. Pónensela sobre los hombros, y cuando bailan, trabajan o hacen cosa en que les pueda ser de estorbo, se la atan con los dos picos della por encima del hombro izquierdo, quedando fuera del brazo derecho. Debajo de la manta y encima de la camiseta traen colgada del cuello una bolsa o taleguilla, dicha chuspa, larga un palmo, poco más o menos, y ancha en proporción; viéneles a caer por la cintura debajo del brazo derecho, y la cinta de que está pendiente pasa por encima del hombro izquierdo. Sírveles esta bolsa de lo mismo que a nosotros la faltriquera. Este es el vestido comun y ordinario de los varones, sin cubrir los brazos ni las piernas, el cual hacen de lana en la Sierra y de algodón en las tierras calientes. La ropa de que se vestían los señores antiguamente era muy prima y de muchos y muy finos colores”. (Cap.2:238).

d) La bolsa de transporte o “chuspa”, en la cual se llevaba víveres y herramientas. Especialmente en las tumbas de regiones costeras, se encuentran numerosas *chuspa* con hojas de coca en su interior. Generalmente estaban adornadas con motivos de colores.

e) El tocado consistía, en la Sierra, en un gorro de lana, parecido a los que en la actualidad se lleva en las regiones montañosas meridionales, con orejeras. En la costa era frecuente el uso de cintillos para sujetar el cabello. Este tocado a menudo tenía una cinta que también se utilizaba como honda y que con su parte central ancha se enrollaba por delante alrededor de la frente. Además se usaban largas cintas con dibujos de colores, que se enrollaban con reiteradas vueltas alrededor de la cabeza.

“Del cabello hacen los varones una coleta de mediano grandor, que no poco los agracia. La parte del cabello que cae sobre el rostro cortan por la mitad de la frente, y desde las sienas cuelga lo restante hasta en derecho de la boca, cubriendo las orejas, y de aquel largo lo traen cortado parejo en ruedo de la cabeza; y tienen gran cuidado hombres y mujeres de lavarlo y peinarlo.” (Cap.2:237).

“El tocado de los Inkas y naturales del Cuzco (cuyo traje solamente voy describiendo) es la trenza o cinta tejida de lana, llamada llauto, que ya queda dicha arriba; la cual es gruesa medio dedo y tiene de ancho un dedo

atravesados; con ella, dando muchas vueltas, vienen a hacer una manera de guirnalda o corona del anchor de una mano, con la cual ceñían el cabello por encima de la frente”. (Cap.2:237-238).

“Los caballeros de alto linaje tenían las orejas horadadas de tal grandeza, que por zarcillos injerían en los horados unos rodetes de materia liviana, muy labrada y pintada, casi del tamaño de la palma de la mano.....”. (Cap.2:238).

“Al calzado que usaban llamaban usuta; hácenlo de una suela más corta que lo largo del pie, de suerte que traen los dedos fuera dellos, para agarrar con ellos cuando suben cuesta arriba”. (Cap.2:238).

Con relación a las fiestas, podemos señalar que se trataba de instancias donde se hacía gala de las mejores vestiduras, tal vez para denotar poder y riqueza. Se utilizaban disfraces, piezas de vestir policromas y con flecos para desplegar alegría y colorido.

“Sobre estas vestiduras ordinarias se ponían sus galas y atavío cuando iban a la guerra, y en los regocijos y fiestas solemnes. Los más destos arreos eran de plumas de varios y vistosos colores. Encima de la frente se ponían una diadema grande de pluma levantada en alto en forma de corona o guirnalda, llamada pilcocara, y otra sarta de la misma pluma al cuello a modo de valona; y por el pecho otra como gorguera, que se remataba en los hombros. Tenían pendiente del llauto varias flores y otras figuras hechas de pluma con gran curiosidad. También usaban traer al pecho y en la cabeza unas patenas de oro o plata, llamadas canipos, del tamaño y hechura de nuestros platos.

Adornaban los brazos y muñecas con manillas y aljorcas de oro, que llamaban chipana, y los pies con unos mascaroncillos de oro y plata, y también de lana, los cuales ponían sobre la liga o cordón de la ojota, y también solían ponerse otros sobre los hombros y las rodillas. Para las fiestas más graves tenían ropas de pluma muy lustrosas, que eran las más ricas y preciadas entre ellos, y en los tales días, especialmente cuando iban a la guerra, en lugar de cadenas y collares de oro, se ponían unas sartas de dientes y muelas de hombres, que eran de los enemigos que ellos y sus mayores habían muerto en la guerra”. (Cap.2:238-239).

Paralelamente, la vestimenta de la mujer, era mucho más sencilla, constituida de dos prendas principales:

- a) La *saya* larga o especie de camisa, atada a la cintura con una faja ancha.
- b) La *lliclla* o capa, sujeta al cuello con un alfiler o *tupu*.

*“El vestido de las mujeres, que les sirve de saya y manto, son dos mantas: la una se ponen como sotana sin mangas, tan ancha de arriba como de abajo, y les cubre desde el cuello hasta los pies; no le hacen cuello por donde sacar la cabeza, y el modo como se la ponen, es que se la revuelven al cuerpo por debajo de los brazos, y tirando de los cantos por encima de los hombros, los vienen a juntar y prender con sus alfileres. Desde la cintura para abajo se atan y aprietan el vientre con muchas vueltas que se dan con una faja ancha, gruesa y galana, llamada **chumpi**. Esta saya o sotana se llama **anacu**: déjales los brazos de fuera y desnudos, y queda abierta por un lado; y así, aunque dobla un poco un canto sobre otro, cuando andan se desvían y abren las orillas desde el **chumpi** o fajadura para abajo, descubriendo parte de la pierna y muslo. Por lo cual, agora que por ser cristianas profesan más honestidad, acostumbran coser y cerrar el lado, para evitar aquella inmodestia. La otra manta que se dice **lliclla**; pónencela por encima de los hombros, y juntado los cantos sobre el pecho, los prenden con un alfiler”. (Cap.2:239).*

“El ornato que se ponen en las cabezas es traer el cabello muy largo, lavado y peinado; unas lo traen suelto y otras trenzado”. (Cap.2:239).

*“Por tocado se ponen una pieza de rico cumbi, llamada **pampacona**, y no la traen tendida, sino dados tres o cuatro dobleces, de suerte que viene a quedar de media tercia de ancho; ponen la una punta encima de la frente, y dando vuelta por medio de la cabeza, dejando descubierto el cabello por los lados, viene a caer la otra punta sobre las espaldas”. (Cap.2:239).*



Figura nº12. Vestimentas de Hombre y Mujer en la Crónica de Guamán Poma (1980 [1616], T. I, pp: 47).

2.5.5.-Contextos de uso y función de los tejidos

a) Diferenciación de género:

La funcionalidad del tejido es múltiple. En el momento de confeccionar la tela el artesano está consciente del uso y función que ésta desempeñará. Ninguna instancia de la labor textil era azarosa, puesto que en el Imperio de los Inka su importancia era de tal magnitud para cada dimensión de la cultura (socio-política, económica, religiosa) que participaba de todos y cada uno de estos espacios en forma activa (Goicovich, 1999). Debido precisamente a su gran importancia, cuesta dimensionar de qué manera era ejercido este control hacia todas las acciones tendientes a producir textiles, ya que su significado, al parecer, trascendía a la esfera de la funcionalidad.

Después de la función elemental de proteger contra los agentes climáticos (frío, lluvia, calor, etc.), la condición de marcador de status de género es la más generalizada de todas las funciones del tejido. Cada etapa importante de la vida de los individuos estaba demarcada por ritos de pasaje, donde el vestido pasaba a convertirse en una señal de condición o estado. Así por ejemplo, al cumplir catorce o quince años, los niños y al llegar a la pubertad las niñas, tenía lugar una ceremonia de iniciación: los primeros vestían

entonces la *huara*, un taparrabo, después de la ceremonia del *Huarachicuy*. Cada etapa de la ceremonia, que debía durar un mes, se marcaba con un cambio de ropa, frecuentemente varias veces al día. El color y los adornos de cada vestido estaban relacionados con acontecimientos de la tradición oral de los ayllu reales. Desafortunadamente la mayor parte de la información sobre estos ritos de iniciación se refieren a los realizados en la corte Inka, por cuanto se sabe muy poco de ceremonias equivalentes en otras etnias sometidas al Imperio Inka (Goicovich, 1999).

Respecto de las diferencias en los vestidos que indicarían sexo, además, se deben considerar otros aspectos como la forma de confeccionar cada textil. En este sentido, la autora Sophie Desrosiers (1992: 7:34), nos proporciona datos muy útiles que informarían que a partir de los Inka, las mujeres orientaban sus vestidos con la decoración de urdimbre en forma horizontal; a la inversa de los hombres que privilegiaban enfatizar el sentido vertical en sus túnicas. De esta manera, se cree que la condición de género también se manifestaba en los patrones de decoración de las prendas.

b) **Diferenciación social o de status:**

Es posible observar una clara diferenciación social revelada a través de las vestimentas que actúan como elementos de expresión de riqueza y poder. Los soberanos Inkas usaban prendas exclusivas como los *llauto* o cintillos, las *masca paycha* o borlas reales, los *tocapu* o paños de labor tejidos y los *auaqui* o tejidos de las camisas, entre los más importantes, que estaban privadas para el común de la población.

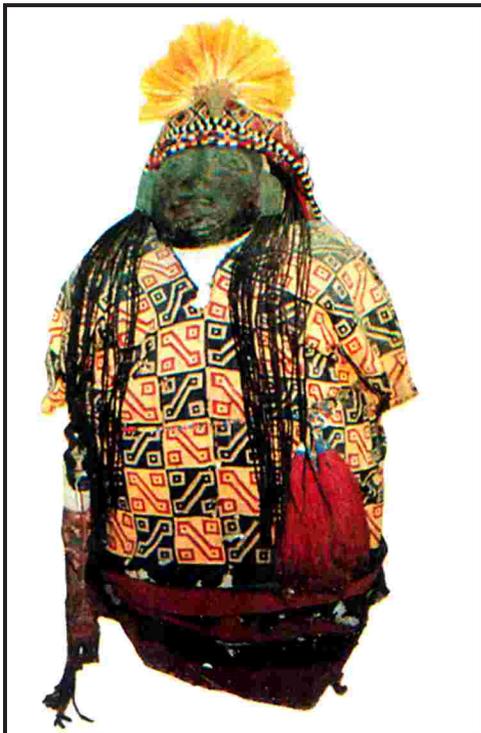


Foto n°21.- Momia Inka ataviada con Camisa con Tocapu y un tocado de plumas (Martinez,1988,pp.:293).

Por las descripciones que efectúa Guaman Poma de las vestimentas de cada soberano y su reina se presume que los colores elegidos por los mandatarios también operaban como elementos diferenciadores. Indica sistemáticamente los colores de los *llauto*, mantas, camisas o camisetas y “lo de abajo”¹² para los 12 mandatarios hombres junto con sus armas y adornos característicos. Y los vestidos, *lliclla* o mantas, *acxo* o faldas y *chumbe* o fajas de cintura para las doce reinas con sus prendedores (*topu*) y otras joyas.

Los adornos y ornamentos más finos estaban reservados sólo a un segmento privilegiado de la sociedad: algunas técnicas y diseños eran exclusivas de los nobles, constituyendo su uso un tabú para aquellos que no pertenecían a la elite (Lumbreras, 1981).

Por ejemplo, el adorno de los tejidos finos o *cumbe* con plumas de diversos colores de pájaros exóticos constituía un lujo reservado sólo a los Inka, principales y capitanes. También se dan referencias sobre la utilización de oro y plata en la ornamentación del tejido *cumbe*. La expresión quechua “*culqui curi cusma*” quería decir “camisón de plata o de oro”.

Existían, además, elementos de la indumentaria que daban a conocer o identificaban el rango de los funcionarios del Estado; la *masca paycha* o borla real era distintiva de curacas y alcaldes y las *chuspa* o bolsas, de los alguaciles.

c) Señal de ciudadanía:

El aspecto que más nos interesa documentar a través de esta crónica es la identificación étnica a través de las prendas de vestir. La expansión del Imperio incaico tuvo como política no imponerse de manera absoluta en sus colonias, privilegiando la diversidad de costumbres. Así cada *ayllu* o parcialidad conservaba sus rasgos tradicionales en la manera de vestirse, que también correspondían a distintas exigencias ambientales. Estas concesiones de mantener los patrones de vestimenta de cada región anexada, constituía una ordenanza Inka porque facilitaba la identificación de los individuos.

Varias fuentes documentales¹³ informan acerca del carácter obligatorio que tenía el hecho de ofrecer regalos de ropa a los grupos étnicos vencidos especialmente durante campañas militares. Esta situación se interpreta como el inicio de una relación de dependencia o reciprocidad con el Estado Inka, a partir de ese momento se imponía la entrega periódica de tributos, ingresando a un sistema organizado de redistribución de productos (Goicovich, 1999:21).

Muchos cronistas señalan que, en ciertas ocasiones, después de concluida una campaña militar y consolidada la victoria, el mismo Inka se aparecía a los vencidos, poniéndose en cada pueblo el traje que usaban los naturales, ganándose con esto su beneplácito, porque

¹² Suponemos que se trata de una prenda como taparrabo o pantalón que cubría desde el vientre hasta más abajo de las rodillas.

¹³ Murra, 1989.

este acto significaba establecer un nexo de identidad y de comunidad de intereses. El obsequio de tejido se percibía como un certificado de ciudadanía incaica y a su vez como divisa de la nueva servidumbre (Goicovich, 1999:21-22).

d) Ofrenda en contextos ceremoniales:

Donde vemos una mayor participación de los tejidos es en la dimensión mágico religiosa; dentro de las ceremonias comunitarias celebradas por los Inkas, son de gran importancia las que señalan las distintas etapas del ciclo vital como el primer corte de pelo, la iniciación de los jóvenes, los matrimonios y las defunciones. Distintos tipos de tejidos eran quemados en sacrificios propiciatorios, eran ofrecidos a las *Uaca* e ídolos, eran regalados a los niños y jóvenes iniciados, se presentaban como dote matrimonial y como obsequios mortuorios y eran utilizados vestidos especiales por la gente que actuaba y presenciaba todos estos acontecimientos.

En el contexto de la muerte se alude en mayor medida al papel jugado por los tejidos como ofrendas a los difuntos. El hecho de colocar ropa nueva, especialmente confeccionada para acompañar al occiso parece corresponder a una tradición panandina muy extendida entre los Inka. Así mismo, se creía que todas las pertenencias y especialmente las vestimentas de uso cotidiano, se identificaba con su usuario, compenetrándose con él. El cronista Martín de Murúa (1616), señala que los soldados de las huestes inka consideraban derrotado al enemigo cuando lograban arrebatarle las prendas y colocarlas en un fantoche que era colgado. Se creía que quedarse sin ropa significaba una pérdida de sí mismo, en vida y después de muerto. Además, si las prendas ofrendadas no correspondían al difunto, éste no podía encontrar su alma y acceder al lugar de vida eterna o *pakarina*. Por tanto, los parientes debían enterrar al difunto envuelto en numerosas telas y con un ajuar funerario abundante, de acuerdo al rango y personalidad del individuo (Goicovich, 1999:23-24).

Guamán Poma informa en diferentes capítulos de su obra sobre estas ceremonias:

De las diferentes maneras que tenían de sepulturas

...topar un cuerpo de niño con su quipe en las espaldas, que es como si dijésemos su alforja o su mochila... (Cap. XVIII: 273).

De los ritos y ceremonias que usaban en sus enterramientos

...los cuales se vestían de luto en acabando de espirar el deudo; y era el luto i ponerse mantas negras por algún tiempo... (Cap. XIX: 274).

...y vestido y adornado de las ropas y joyas más ricas que tenía, lo sepultaban, poniendo junto a él otras vestiduras nuevas dobladas.... (Cap. XIX: 274).

Celebraban sus aniversarios acudiendo a ciertos tiempos a las sepulturas, y abriéndolas, renovaban la ropa y comida que en ellas habían puesto... (Cap. XIX: 274).

En las ceremonias (Bautizo):

Lo que le ofrecían era plata, ropa, lana y otras cosas semejantes. (Cap.4:246).

Cuando los varones llegaban a edad de catorce años, poco más o menos, se hacía junta solemne de los deudos, y les ponían las guaras o pañetes, las cuales habían las madres hilado y tejido con ciertas ceremonias y supersticiones.... Esta fiesta que se hacía al poner a los mozos las guaras y nombres perpetuos, se decía guarachicuy, y era muy principal. (Cap.4:246-7).

No lo era menos la (ceremonia) que hacían al poner nombres a las doncellas... Ellas estaban estos días recogidas dentro de sus casas, y al cuarto día sus madres las lavaban y peinaban y trezábanles el cabello, y vestíanlas de ropas galanas con ojotas de lana blanca... Llamaban a este acto y solemnidad Quicuchicuy. (Cap.4:247).

De los ritos y costumbres que tenían en celebrar sus matrimonios) ... y él, en testimonio de que la recibía por mujer, le calzaba en el pie derecho una ojota de lana, cuando era doncella y cuando no lo era, una de hiho, y la tomaba por la mano; así juntos, los deudos de ambos la llevaban a casa de su esposo. En llegando a ella, sacaba la novia de debajo del chumpi una camiseta de lana fina, un llauto y una patena, y dábaselo a su esposo, el cual se lo vestía luego... (Cap.7:248).

En otras provincias usaban diferentes ceremonias y ritos: en las de Collao, entre la gente popular, usaban que, en señalando el gobernador la mujer, tomaba el novio una taleguilla pequeña de coca y llevábala a su suegra, y en recibéndola, tenían el matrimonio por concluído. (Cap.7:248-9).

Otra temática tratada en la Crónica de Felipe Guaman Poma corresponde a los cambios sufridos con la conquista española, los que también señalan variaciones en el

vestir de los indígenas que poco a poco comienzan a adoptar los patrones hispanos. Sin embargo existe continuidad en el mantenimiento de algunas prendas características, las que sugerimos, sobrevivieron en regiones marginadas de la influencia española directa.

3. Cronología y desarrollo cultural del área

3.1. Evidencias arqueológicas del Período Intermedio Tardío y del Período Tardío.

Período Intermedio Tardío

El desarrollo cultural predominante en este período se desarrolla inmediatamente después de las influencias Tiwanaku en el área. Por tanto permanecen todavía algunos rasgos tiwanacotas, principalmente en el ámbito ideológico que permitió la continuidad del esquema económico vigente entre los valles occidentales y el altiplano, expresado en los contactos producidos entre ambas poblaciones, a través de oleadas de grupos altiplánicos que llegan a establecerse en los valles (Rivera, 2002:132).

Las investigaciones realizadas sobre el material cerámico confirman que la presencia de Tiwanaku implicó un profundo impacto estilístico, estético y a nivel de ideas. El cual, no obstante, se habría desarrollado en forma ocasional, indirecta y/o intermediada. Probablemente a través del manejo de los ámbitos simbólicos y las creencias, como lo deja atisbar el ceremonial mortuorio. Cabuza sólo responde a una intención de repetir patrones Tiwanaku, pero nunca es capaz de igualarlos y sus productores no pueden ser entendidos como “colonia”, como el caso de los importantes centros de Moquegua y Cochabamba (Uribe, 1999).

En suma, Tiwanaku, y con mayor seguridad su centro en Moquegua, mantendría los nexos con una población local del valle de Azapa fuertemente influenciada por su cultura, para adquirir en forma indirecta a través de ellos, ciertos recursos del valle, desde el 500 al 1200 d.C. Esto porque los ejemplares Tiwanaku de Arica serían estilísticamente originarios del asentamiento altiplánico del Osmore (Uribe, 1999). Sin embargo, parte de esta misma población de Arica u otra que habitaba, moría y/o era enterrada en el valle de Azapa, introdujo cambios a mediados del Período Medio. Esta situación se expresaría en la cerámica a través del tipo Maytas Chiribaya, debido a su notable alejamiento de los patrones altiplánicos difundidos por Cabuza, aunque sin la capacidad de imponer su propio estilo, puesto que jamás tuvo una representación numérica como la de aquel. Con todo, su aparición implica el surgimiento de la Tradición alfarera de Valles Occidentales, estrechamente ligada a las manifestaciones cerámicas, registradas entre Arica y Tacna en el extremo sur peruano y el anuncio de los cambios materiales que culminarían con la aparición de la Cultura Arica (Uribe, 1999).

Al contrario de Cabuza, Maytas Chiribaya va constituyendo una unidad estilística que evoluciona con el tiempo, aprovechando la importancia de la iconografía y del

ceremonial mortuorio producto del impacto Tiwanaku y gracias a cierta cohesión social, expresada por motivos emblemáticos en la alfarería (aserrados en V). Su gente parece ser capaz de reaccionar hasta violentamente contra lo altiplánico, como lo sugieren algunas tumbas alteradas o destruidas para depositar a portadores de cerámica de Valles Occidentales. Éstos comenzarían a erigirse en un poder paralelo al de Tiwanaku, como lo insinúan ciertos individuos que exhiben una considerable acumulación de objetos y sepulturas elaboradas, evidenciando pertenecer a una sociedad jerarquizada. Además, este grupo demuestra una intención por romper los patrones impuestos por “lo altiplánico” y de insertarse en una red más amplia y variada de conexiones externas, extendiéndose hacia la costa (Uribe, 1999).

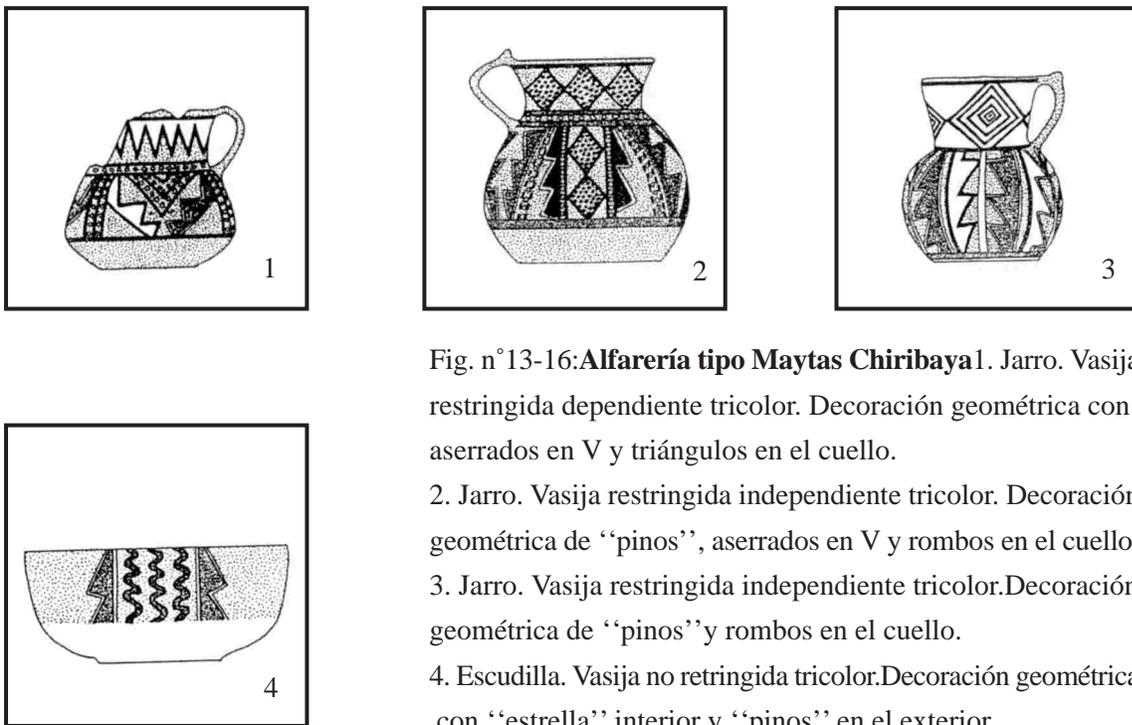


Fig. n° 13-16: **Alfarería tipo Maytas Chiribaya** 1. Jarro. Vasija restringida dependiente tricolor. Decoración geométrica con aserrados en V y triángulos en el cuello.
 2. Jarro. Vasija restringida independiente tricolor. Decoración geométrica de “pinos”, aserrados en V y rombos en el cuello.
 3. Jarro. Vasija restringida independiente tricolor. Decoración geométrica de “pinos” y rombos en el cuello.
 4. Escudilla. Vasija no restringida tricolor. Decoración geométrica con “estrella” interior y “pinos” en el exterior.

Dibujo adaptado de Paulina Chávez (Uribe, 1999).

La integración y unificación de las poblaciones de Azapa y el litoral de Arica queda de manifiesto con el surgimiento del tipo cerámico San Miguel, a fines del periodo Medio. Con San Miguel se introducen innovaciones en los patrones cerámicos, pero existe un fuerte vínculo con Maytas Chiribaya, resultando evidente la asociación de los tipos cerámicos de la Tradición de Valles Occidentales y sus poblaciones (jamás con Cabuza, ni Tiwanaku). Comienza a popularizarse esta alfarería en Azapa y la costa aledaña. En los cementerios del valle, esta situación culminaría con el reemplazo de Maytas Chiribaya por San Miguel, la desaparición de Cabuza y Tiwanaku dentro de un proceso ubicado entre fines del 900 y el 1200 d.C. (Uribe, 1999).

A partir de algún momento del predominio del tipo San Miguel, se observa la expansión de cementerios con cerámica Arica a lo largo del litoral comprendido entre Chacalluta y Camarones. A partir de este momento se infiere una integración de las poblaciones ligadas a la costa, a los patrones vallunos o que éstos son adquiridos por ellas generando, en un corto tiempo, una intensa producción alfarera tan fructífera como la de Azapa (Uribe, 1999).

En síntesis, a través de la alfarería, se perfilan dos épocas de la Cultura Arica, previstas por Bird (1943) y Dauelsberg (1985), correspondientes a las fases I San Miguel y II Gentilar, dando cuenta del proceso de integración de poblaciones valle y costa (Uribe, 1999).

Se confirma la continuidad temporal, la unidad cultural y la complementariedad entre los tipos pintados más importantes de la tradición de Valles Occidentales, con uno más propio del valle y otro propio de la costa. Una vez que se consolida la cultura Arica, sus poblaciones ya no consideran primordial diferenciarse de la tradición altiplánica y su alfarería, ahora estaría expresando el lugar de los individuos dentro del grupo, así San Miguel y Pocoma Gentilar corresponderían a las expresiones de una misma unidad compuesta por gentes del valle y la costa, diferenciándolas internamente, puesto que no todos son sepultados con cerámica decorada o ciertos tipos más finos como Pocoma Gentilar B (Uribe, 1999).

Para la cultura Arica, los contextos se han caracterizado principalmente a través de los ajuares y las ofrendas funerarias, destacándose por su variedad y riqueza. Las sepulturas son subterráneas, cilíndricas o ampollares, con o sin apéndice, de acuerdo a los tipos de terreno. Llama la atención el fuerte desarrollo de la industria textil, la talla en madera y los artefactos orientados a la caza y pesca en el litoral, a diferencia de la metalurgia, que no presenta gran desarrollo (Schiappacasse et.al., 1989). A la luz de estas evidencias, se cree que la especialización del trabajo debió ser muy intensa en la producción de textiles y cerámica, los cuales logran un gran desarrollo y estilización (Rivera, 2002).

La cerámica San Miguel se caracteriza por formas de grandes jarros de cuerpo globular, base plana, asas laterales y cuello estrecho, cilíndrico, cántaros de una o dos asas; keros o vasos con figuras modeladas en los bordes, jarros antropo y zoomorfos y pequeños recipientes globulares, además de piezas miniaturas. Su decoración es de motivos geométricos de colores negro ó rojo y negro aplicados sobre una superficie engobada de color blanco mate. Son típicos los motivos de líneas paralelas y quebradas con ganchos, volutas entrelazadas, líneas onduladas y rombos concéntricos. La decoración se agrupa en paneles que forman pares opuestos con oposición de color (Schiappacasse et.al., 1989).

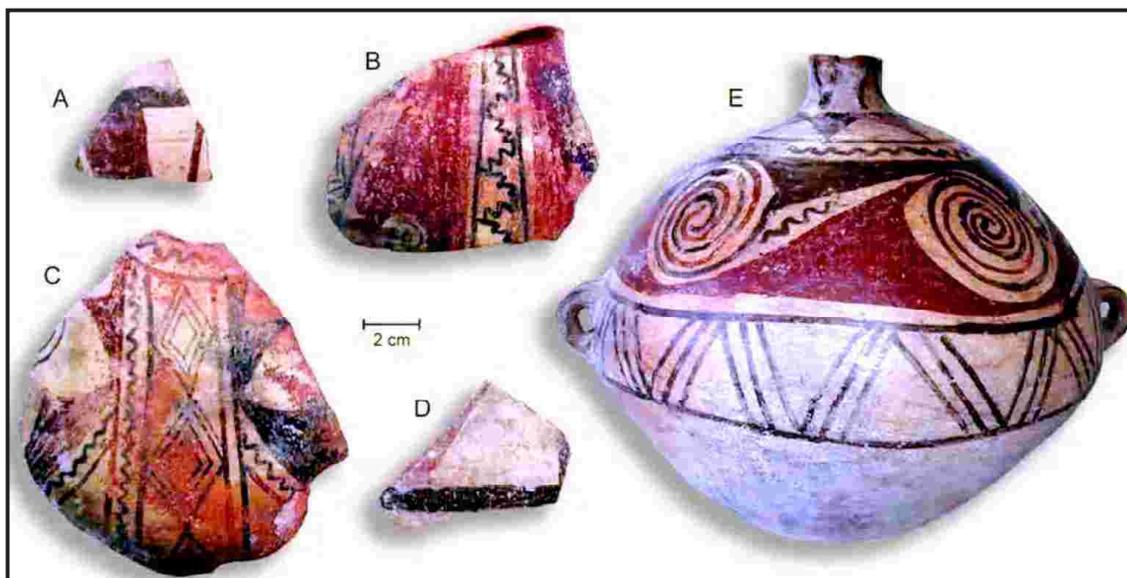


Figura nº17.- : Cerámica Estilo San Miguel: A-C: Fragmentos estilo San Miguel; D: Cántaro San Miguel (Gentileza de Alvaro Romero y Mariela Santos).

La cerámica Gentilar es más fina y mejor elaborada que la cerámica San Miguel. Los jarros presentan cuellos divergentes, en embudo y los cántaros son de cuerpo chato. La decoración se presenta en colores negro, blanco y rojo sobre una superficie bruñida engobada de color rojo. Se destaca por la variedad y cantidad de motivos, en su mayoría curvilíneos y de líneas dentadas, con ganchos y espirales. También presentan motivos de cruces, figuras zoomorfas y antropomorfas. La decoración se divide en campos opuestos y bipartitos (Schiappacasse et.al., 1989).

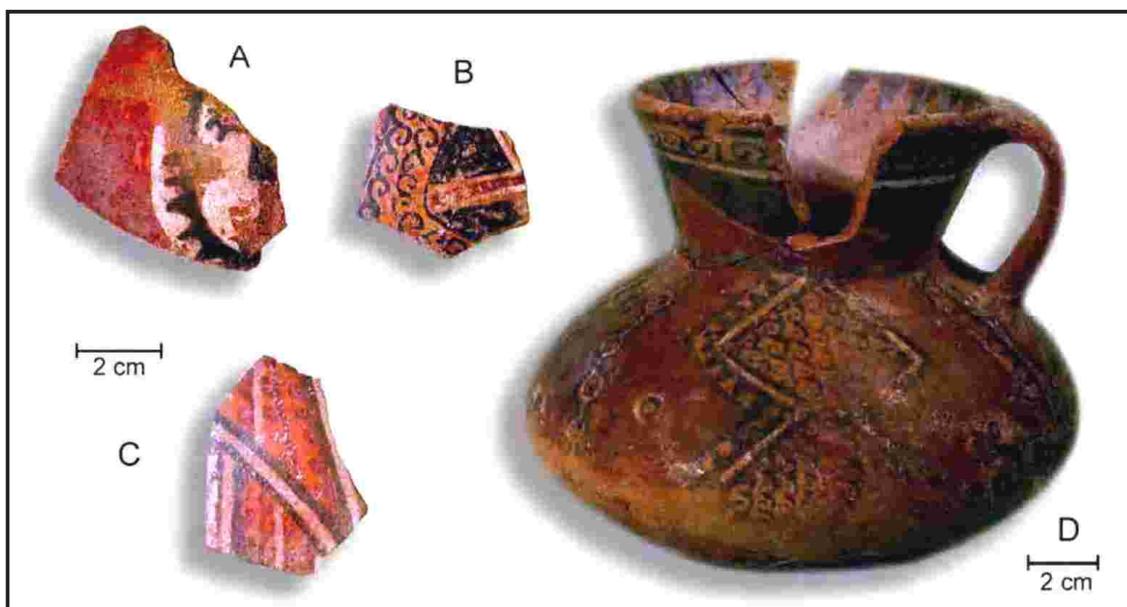


Figura nº18: Estilo Gentilar: A-C: Fragmentos estilo Gentilar; D: Jarro Gentilar (Colección AZ-8). (Gentileza de Alvaro Romero y Mariela Santos).

La cerámica denominada Pocoma es un estilo de transición entre San Miguel y Gentilar, sus superficies son pulidas y la decoración se dispone en paneles de fondo rojo claro o anaranjado, separados por franjas verticales. Los motivos en color rojo y negro generalmente se agrupan en un círculo central (Schiappacasse et.al., 1989).



Figura n°19: Estilo Pocoma: A-C: Fragmentos estilo Pocoma; D: Cántaro Pocoma (Colección AZ-8). (Gentileza de Alvaro Romero y Mariela Santos).

El complejo Arica tiene una amplia dispersión, encontrándose desde el río Osmore (sur del Perú) por el norte, hasta el río Loa hacia el sur. Por el litoral, su cerámica alcanza hasta Taltal (Schiappacasse et.al., 1989).

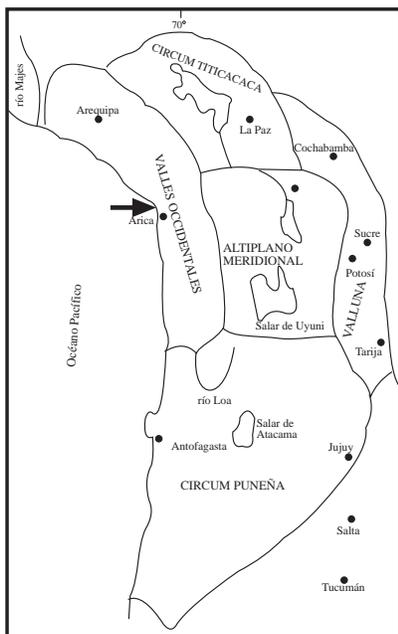


Figura n°20: Valles occidentales en el Area Centro SurAndina. Modificado de Núñez 1991(Gentileza Daniela Valenzuela).

La navegación permitió extender el área de explotación marina incorporando peces de mar abierto como el congrio, agregándolo a su dieta y como producto de intercambio en estado seco. Las rutas marítimas se conectaban con las terrestres en un sistema de intercambio organizado. De gran importancia eran las actividades de extracción de guano y sal (Schiappacasse et.al., 1989).

La agricultura constituía la principal actividad para sustentar el creciente número de habitantes; se cultivaban especies subtropicales especialmente el maíz, ají, porotos, zapallo, yuca, camote y una variedad de quínoa adaptada a los valles cálidos. Se ha documentado, además, la recolección de las semillas y frutos de algarrobo, tamarugo y llaro. En la sierra se cultivaba papa, oca, ulluco, quínoa y cañahua, y posiblemente coca (Schiappacasse et.al., 1989).

En las cabeceras de los valles también se llevaba a cabo la crianza de camélidos y se tiene antecedentes de la domesticación de otros animales como el perro y el cuy (Schiappacasse et.al., 1989).

Se reconoce un carácter complementario en los distintos énfasis económicos de valle y sierra, por cuanto sus poblaciones habrían utilizado mecanismos de reciprocidad y contactos comerciales (Schiappacasse et.al., 1989).

Previo a la conquista incaica, se configuró una fuerte entidad estilística y cultural a lo largo del valle de Azapa, en gran medida, gracias al impacto Tiwanaku en el extremo norte de Chile. Ya que lo que se mantendría de Tiwanaku en Arica, es la ceremonia funeraria, como un espacio público privilegiado para manifestar sus identidades y diferencias culturales y sociales. Las cuales son expresadas a través de su cerámica (Uribe, 1999).

Período Tardío

A lo largo del norte árido de Chile se ubican una serie de instalaciones inka, que presentan características diferentes de acuerdo a las particularidades de cada microregión. En el área de Arica-Tarapacá, la proximidad de nichos ecológicos distintos es tal, que se puede ascender relativamente sin dificultad mayor desde la costa a la puna y tierras altas ubicadas sobre los 4.000 m. de altura (Rivera, 2002:138). Esta condición habría facilitado el funcionamiento de la complementariedad, con la producción de frutos, coca, guano y sal desde la costa, maíz y ají desde los valles bajos, papas de la precordillera y subproductos animales de camélidos, en especial llamas y alpacas desde las tierras altas. Esta gran variedad de artículos era reciprocado al sistema centralizador inka (Rivera, 2002:138).

En lugares precordilleranos específicos como Socoroma, Belén, Purisa y Codpa los establecimientos inka controlaban la irrigación de aguas hacia los valles (Rivera, 2002:138, 139).



Foto n°22. Chulpa del sitio Inka de Zapahuira, precordillera de Arica. (Foto Rivera, 2002, pp: 234).

Otra manifestación inka, registrada en el área de estudio, en el Cerro Esmeralda, Iquique, son los santuarios de altura, cuyo alto contenido simbólico, hace pensar que habrían constituido instancias catalizadoras para la conquista de los territorios del Collasuyu (Rivera, 2002:140).

Si bien en el área de Arica-Tarapacá no se registran evidencias claras de arquitectura monumental inka, es posible identificar rasgos inkas tales como el tratamiento del espacio, la ubicación y la funcionalidad de las construcciones. Por otro lado, se deben tomar en cuenta las variaciones regionales en las técnicas constructivas y las condiciones previas de los establecimientos pre-incaicos en el Norte de Chile. Por ejemplo, en el caso de Azapa-15, la monumentalidad se pierde por las modalidades de construcción con caña y adobe, pero en su planificación estaría presente (Rivera, 2002:142).

Con relación a la arquitectura doméstica, al parecer, el área andina centro-sur denota la interacción entre tierras altas y tierras bajas. Silva (1992-93:90) destaca la situación específica de la región de Tarapacá, donde el Inka habría tenido que relacionarse con tres etnias diferentes; Camanchacas, Coles y Aymaras y dos señoríos dentro de la etnia aymara; Pacajes y Lupaqa, de forma tal, que la dominación inka debe haber sido diversificada. Evidencias arqueológicas de esta situación, se encontrarían en el sitio Tarapacá-49, estudiado por P. Nuñez, donde el conglomerado urbano indicaría ocupaciones Pacajes e Inkas, entre otros grupos (Nuñez 1983) (Rivera, 2002:142).

En este período los textiles en sus relaciones contextuales al interior de los sitios, se asocian con objetos provenientes del ambiente costero tales como barbas de lobo marino y utensilios de pesca, identificados también en zonas de valles y a su vez, con productos del interior como hojas de coca y minerales (Ulloa, 2000:5 Ms).

3.2. Los materiales textiles de los períodos Intermedio Tardío y Tardío.

Para comprender los cambios detectados en los materiales textiles de ambos períodos, presentaremos la descripción de cada forma textil tanto en el período Intermedio Tardío, como en el Tardío y finalmente analizaremos las variaciones registradas.

Se ha avanzado bastante en la investigación de las colecciones textiles del Período Intermedio Tardío, lo que ha redundado en un conocimiento más acabado de sus aspectos técnicos como iconográficos, vinculando la información obtenida con la de los materiales cerámicos, resultando valiosos aportes en el campo arqueológico.

A partir de la década de 1990, se incrementan los trabajos acerca de los materiales textiles de sitios arqueológicos del Norte Grande de Chile, debido a la creciente necesidad de investigar materiales recuperados de sitios excavados en las décadas de los 60', 70' y 80', cuya información textil no había sido considerada en los resultados de los estudios. Así mismo, se incorporan herramientas metodológicas para abordar el estudio de materiales textiles, considerando tanto modelos de análisis realizados por investigadores extranjeros, como metodologías propias desarrolladas a partir de los materiales.

Para el área que nos ocupa, dentro de los proyectos Fondecyt N°1970840 y 1970059, Jacqueline Correa, diseñadora e investigadora textil y Alvaro Romero, arqueólogo; realizaron el análisis de las colecciones textiles pertenecientes a tres sitios con una secuencia cultural que abarca desde el período Medio hasta el Intermedio Tardío: Azapa-6 (AZ-6), Playa Miller-9 (PLM-9) y Playa Miller-3 (PLM-3). Estos sitios poseen contextos funerarios de la costa (PLM-9 y PLM-3) y valles de Arica (AZ-6). Las colecciones corresponden a materiales provenientes de excavaciones arqueológicas realizadas entre los años 1960 y comienzos de la década de 1980, dirigidas por Guillermo Focacci, investigador del Museo arqueológico San Miguel de Azapa (Correa y Romero, 1999).

La muestra analizada fue de 642 piezas, 218 de 206 tumbas de AZ-6, 290 de 86 tumbas de PLM-3 y 134 de 38 tumbas de PLM-9. De estas piezas, 349 fueron adscritas a la Cultura Arica. El análisis efectuado propone una tipología tomando en cuenta la información referente a la forma y su composición espacial, la cual sólo fue aplicada a las formas textiles más representativas de los sitios estudiados, las cuales son: Camisas, *Fajas* y *Bolsas Fajas*, Bolsas (chuspas, *talegas*, *wayuñas* y *costales*), *Inkuñas* y Taparrabos (Correa y Romero, 1999).

Las variables analizadas fueron:

- 1.- Forma geométrica: trapezoidal, cuadrangular, rectangular al ancho, rectangular al largo y forma indeterminada (no poseen sus cuatro orillas).
- 2.- Forma de componer el espacio tejido: se definieron grupos composicionales según la distribución de los motivos decorativos en cada pieza.

GRUPO 10: piezas de superficie lisa.

GRUPO 20: piezas con listados lisos.

GRUPO 30: presencia de listados lisos y listas ajedrezadas y/o con *peine*.

GRUPO 40: listados lisos, listas ajedrezadas y/o con peine y listas con motivos icónicos.

GRUPO 50: alternan listados lisos con listas con motivos icónicos.

GRUPO 60: piezas completamente decoradas con listas con motivos icónicos.

GRUPO 70: bolsas fajas que poseen dos caras, cada una con una composición diferente.

Las conclusiones de este análisis definió que el vestuario representado con mayor variedad de prendas se asocia a Cabuza, cuyas formas más frecuentes eran las camisa, seguidas por las fajas y bolsas fajas. En el caso de textiles de ofrendas, éstos se asociaban en mayor medida a la Cultura Arica. Aparecen con mayor presencia talegas, bolsas malla, wayuña y costales. Tanto por la cantidad de piezas como por la gran variedad de formas, se considera a la Cultura Arica como una de las culturas más fructíferas del desarrollo cultural del área.

CAMISA

Período Intermedio Tardío

En el Intermedio Tardío, en relación a períodos anteriores, se observa que las camisas varían en su forma transformándose en trapezoidales, anchas en el sector de los hombros, disminuyendo hacia la parte inferior; este aumento hacia los hombros, es producido por la inserción de urdimbres discontinuas. En términos generales, la decoración de las túnicas consiste en listas laterales de colores morado y concho de vino sobre una ancha pampa de color natural.

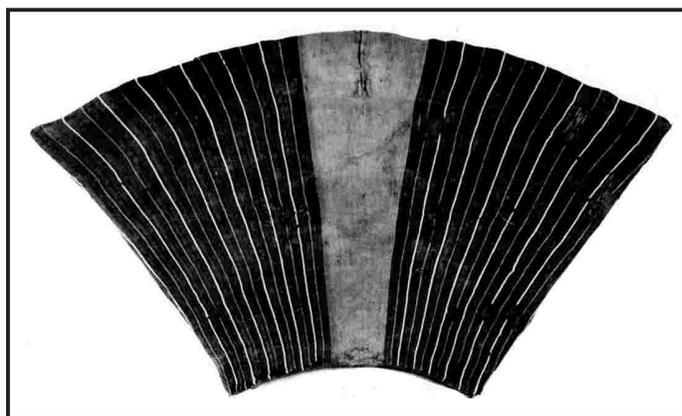


Foto n°23 .- Camisa trapezoidal, período Intermedio Tardío. Colección Manuel Blanco Encalada. (Arica diez mil años, MCHAP, pp:17).

El análisis de las colecciones mencionado arriba (Fondecyt n° 1970840 y 1970059), arrojó los siguientes resultados: de las 94 camisas analizadas, 35 piezas (37%) presentan una forma geométrica trapezoidal, 12 piezas (12,8%); rectangular al largo; 8 (8,5%) cuadradas y 6 (6,4%) rectangulares al ancho. Un 35, 1% de la muestra tiene una forma geométrica indeterminada.

La composición espacial en las camisas se da mayoritariamente expresada en los grupos 20 y 10.

Con relación a su asociación con determinados tipos cerámicos, las camisas sin listas (grupo 10), sin importar su forma geométrica (predominando las formas cuadrangulares y rectangulares al largo) se asocian a cerámica Cabuza. Las que tienen listas lisas se asocian a cerámica Maitas y de la Cultura Arica.

En general, el tipo de camisa más frecuente, de forma trapezoidal y decoración del grupo 20, se asocia a los tres tipos de cerámica con predominancia.

El segundo tipo de camisa más importante es de forma rectangular al ancho del grupo composicional 20 y no se asocia a Cabuza ni a Maitas.

En cuanto a las bolsas fajas, en la costa, presentan listados decorados en su cara anversa y en el valle, los listados son lisos en variados colores con ajedrezados. La cara reversa presenta fondo con listados lisos, asociados a la costa y fondo de superficie lisa en el valle.

Las ofrendas se ven representadas mayoritariamente por las chuspas, las que son de forma trapezoidal con listas decoradas y lisas con mayor frecuencia. En las talegas predomina la forma rectangular al largo, con listas lisas distribuidas en franjas delimitadas por finas listas del color contrario. Los costales se presentan mayoritariamente en la costa, con una composición espacial similar a la de las talegas. En el caso de las inkuñas, tanto en el valle como en la costa predomina la forma rectangular al ancho y en segundo lugar, rectangular al largo.

Los tres sitios, en general, muestran homogeneidad en cuanto a técnicas, formas geométricas y composición espacial. El estudio de los rasgos decorativos y el color, tal vez apunten más a encontrar diferencias (Correa y Romero, 1999).

Los distintos tipos de análisis aplicados buscan establecer tipologías y para esto también se apoyan en las tipologías cerámicas; sin embargo, aún no ha sido posible obtener una tipología clara debido principalmente al comportamiento de los materiales textiles. Se ha tratado de establecer estilos, lo que ha dado mejores resultados ya que muchos de los estilos combinan piezas de distintas tradiciones.

La investigación realizada por Carolina Agüero y Barbara Cases se afirma en la capacidad de los textiles de diferenciar distintos grupos étnicos, dentro de una gran variabilidad de materiales textiles presentes en el valle de Quillagua, durante el período

Intermedio Tardío. Representa un trabajo pionero, en cuanto a su metodología y problemática de estudio. La metodología utilizada consistió en el análisis de material textil fragmentario de los cementerios Oriente, Oriente Alto y Poniente, del sitio de Quillagua, realizando un trabajo de reconstrucción de formas al contrastar las características de los materiales con piezas completas de colecciones de referencia, pertenecientes a los sitios Pica-8 de Tarapacá y Solor 3 de San Pedro de Atacama. Logran establecer la existencia de dos tradiciones textiles diferentes para las áreas de Arica/Pica - Tarapacá por una parte, y Loa/San Pedro por otra, ambas representadas en los sitios estudiados en Quillagua (Agüero, 1998: 103-104).

En este trabajo se logró identificar 27 tipos de camisas, para el período Intermedio Tardío, los que se distribuyeron en tres grupos de acuerdo a su forma y decoración: Grupo A. Tipos de forma semitrapezoidal con orillas de *urdimbre* curvas. Grupo B. Tipos de forma semitrapezoidal con orillas de urdimbre rectas. Grupo C. Tipos de forma cuadrada o rectangular.

Grupo A. Tipos de forma semitrapezoidal con orillas de urdimbre curvas (tipos 10, 11, 14, 15, 16, 18 y 20): La mayoría presenta decoración por urdimbre en listados laterales simples o toda la pieza listada (tipo 14), dos tipos presentan decoración bordada (tipos 10 y 11) y en un caso la decoración consiste en el teñido de la pieza una vez tejida y la aplicación de flecadura o plumas (tipo 20). Todas estas camisas presentan una trama continua, rasgo que se hace extensivo al universo textil ariqueño. Este grupo predomina en el área de Pica-Tarapacá (Agüero, 1998: 114).

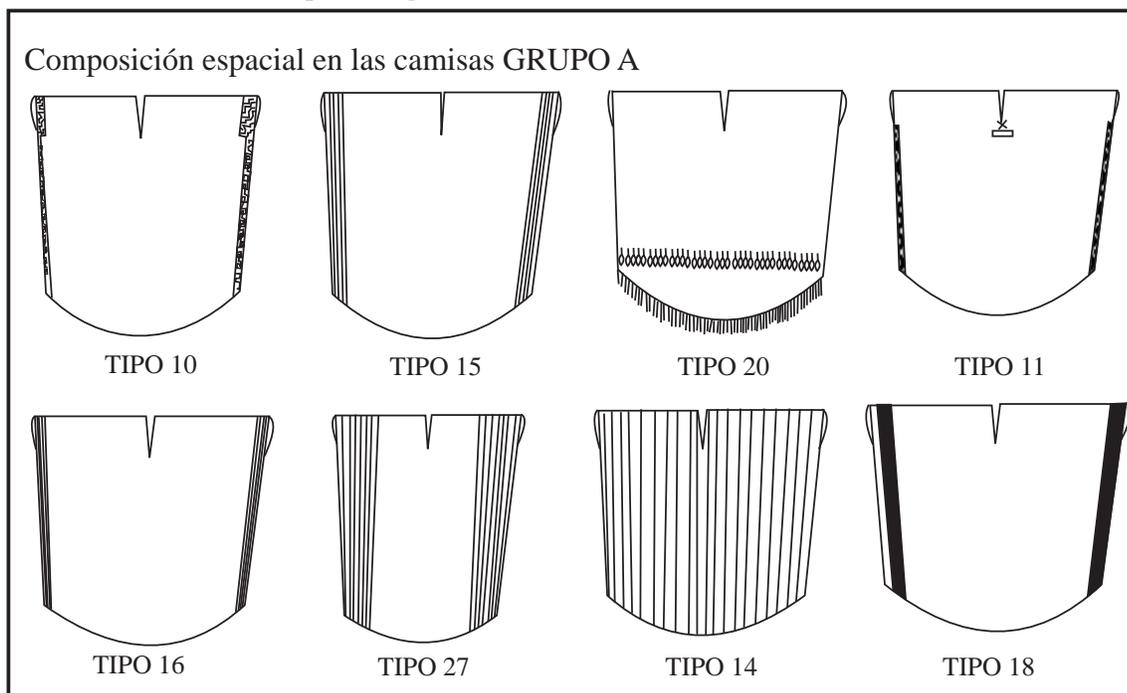


Figura n°21.- (Dibujo tomado de Agüero, 1998:123)

Grupo B. Tipos de forma semitrapezoidal con orillas de urdimbre rectas (tipos 8, 12, 13, 17, 19, 21 y 22): En este grupo se observa una variabilidad mayor de técnicas decorativas utilizadas y en el número de tramas; en proporción similar se observan camisas con *bordados* en puntada satín, tipos con decoración de listas laterales por urdimbre, utilización de urdimbres complementarias y bordado en puntada satín sobre camisas monocromas y un tipo con aplicación de *flecadura* y *teñido por amarra*. Se observa desde el uso de una *trama* continua a 2 tramas con enlace 3. Algunos de estos estados de atributos como también tipos, se identificaron en el Loa inferior (Agüero, 1998:114). A su vez, algunos tipos serían parte de la tradición textil de camisas semitrapezoidales iniciadas en Arica por grupos asociados a la cerámica Cabuza (tipos 12 y 13). Sólo un tipo se adscribiría al área de Pica (19). Y otros tres tipos no presentan vinculaciones claras con ninguna región (tipos 8, 17 y 22) (Agüero, 1998:115).

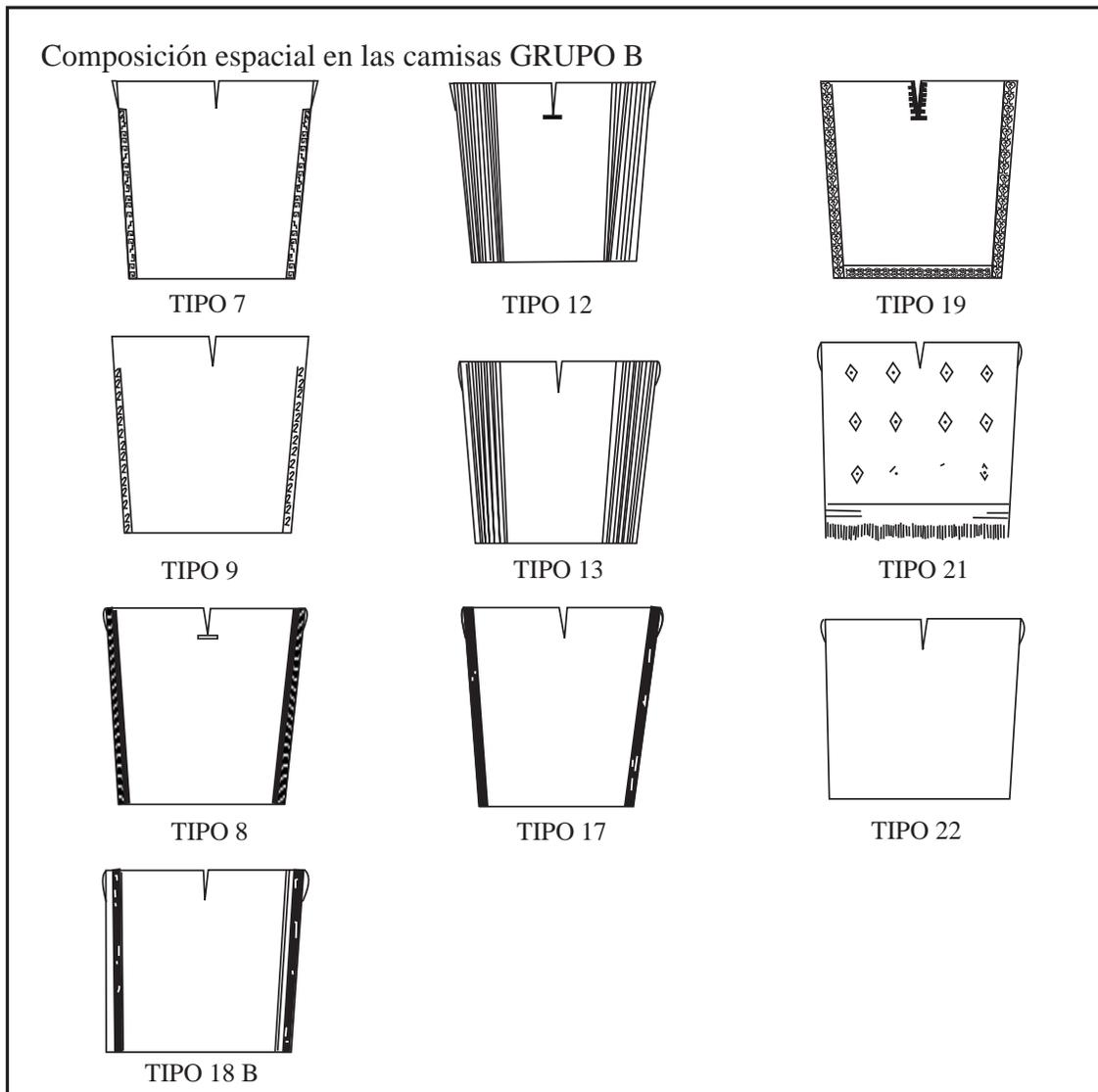


Figura n°22.- (Dibujo tomado de Agüero, 1998:122)

Grupo C. Tipos de forma cuadrada o rectangular (4, 5, 6 y 23): En tres tipos se encontró bordados en puntada satín, uno con decoración únicamente bordada y dos con decoración por urdimbre y el único tipo en *faz de trama* y decoración por *tapicería dovetailed* en toda la muestra. Se utilizaban *tramas múltiples* para su confección, principalmente 5 con enlace 7. La decoración bordada de los tipos 5 y 6 se asociaría a los tipos identificados en Solor 3. El tipo 23 tendría relación con camisas de Chiu Chiu y Sayate (NO argentino). Este grupo se adscribiría al área de Atacama y constituye el menos representado en Pica. (Aguero, 1998:115, 116).

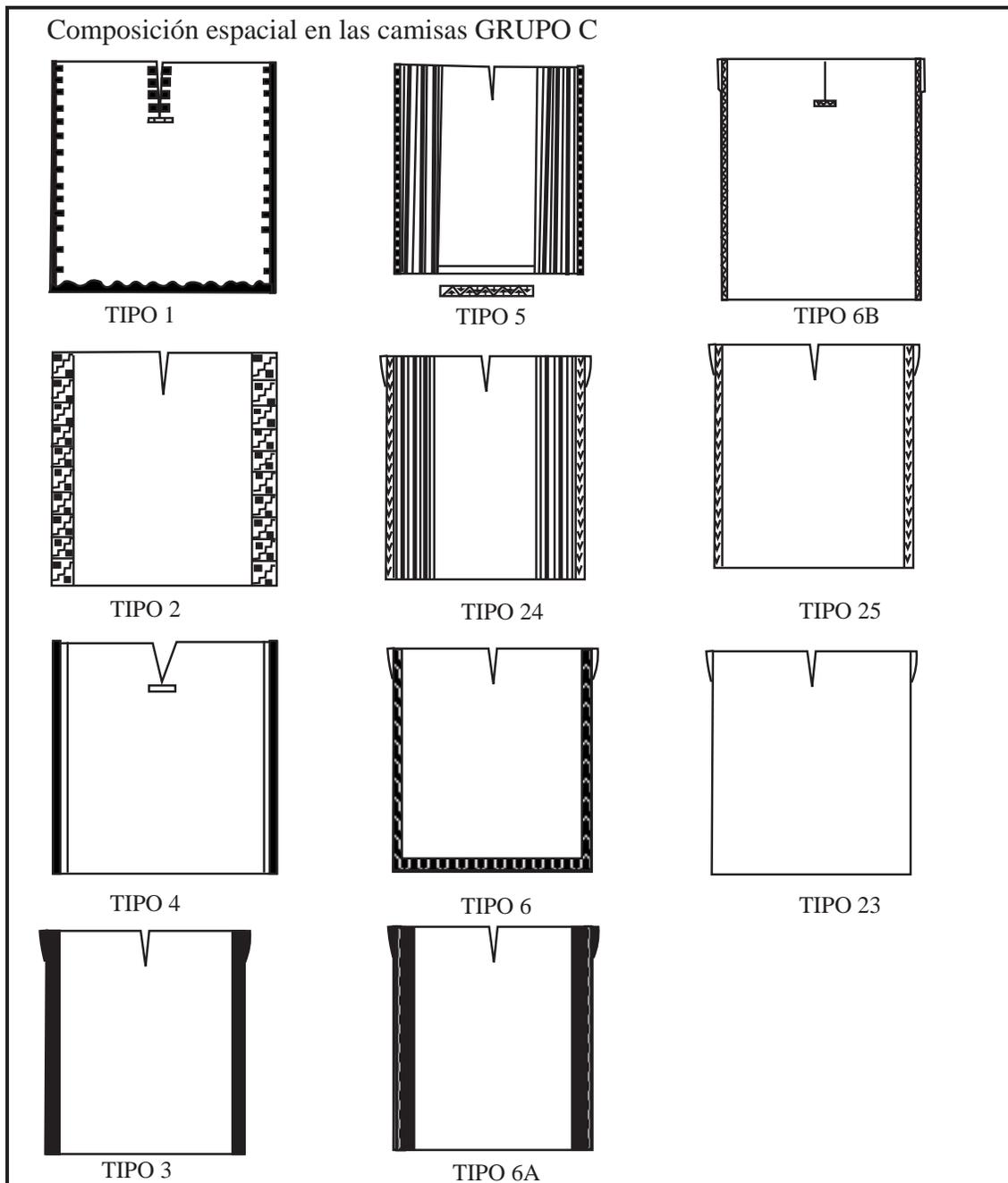


Figura n°23.- (Dibujo tomado de Agüero, 1998:121)

Según los resultados obtenidos, se concluyó que en los cementerios de Quillagua, si bien se observa una completa ausencia de los Tipos de camisas prototípicos de Atacama, y se presenta un marcado predominio de textiles piqueños, si se estudia con mayor profundidad, lo que sucede es que los estados de atributos netamente atacameños están prácticamente ocultos, por una mayor visualización de rasgos tarapaqueños (Agüero, 1998:115, 116).

En el Cementerio Oriente se evidencia con más fuerza una estrategia encubridora de la tradición Loa/Atacama, por medio de la exaltación visual de elementos propios de la tradición textil tarapaqueña. Esta situación se interpreta como la manifestación del control e influencia ejercida por Tarapacá sobre componentes Loa/Atacama, sin poder establecer de qué naturaleza era este control. En el caso del Cementerio Poniente, esta situación se invierte, no registrándose rasgos de los tipos de Tarapacá, encontrándose como componente único los tipos de Loa/Atacama. Un momento intermedio entre estas dos ocupaciones está representado en el Cementerio Oriente Alto, donde aún existiendo evidencias piqueñas como loínas, son las del área Pica/Tarapacá las que aparecen encubiertas, en tanto el componente Loa/Atacama comienza a manifestarse en forma explícita. Lo que además aporta a otros antecedentes, para considerar al Cementerio Oriente más temprano en relación al Poniente (Agüero, 1998:120).

Con relación al vestuario, las camisas de forma trapezoidal predominan, especialmente con composiciones de listados lisos en los laterales y centro liso. En segundo lugar se encuentran las camisas de forma rectangular al largo con fondo liso.

Periodo Tardío

Durante el período Tardío, los motivos decorativos y las tecnologías utilizadas disminuyen. Las ornamentaciones se simplifican, popularizándose los listados delgados y lisos, así como también algunos motivos geométricos, con *urdimbres suplementarias* y motivos romboidales individuales y dobles, similares a los que aparecen en la cerámica (Ulloa 1981a:102).



Foto n° 24.- Camisa miniatura. PLM-6.
(Colección Museo San Miguel de Azapa).

Las camisas son generalmente listadas o lisas en colores naturales, de forma cuadrada y de tamaño más pequeño que en el período anterior (Ulloa, 2000:5 Ms).

Una prenda privativa del período Tardío, es la manta, encontrada envolviendo los cuerpos del cementerio de Camarones 9. Conocida en lengua aymara como llijlla, *hawayu*, unkuyo, llacota o iscayo, dependiendo del uso, género y distribución por áreas geográficas (Ulloa, et. al. 2000), la manta corresponde a un paño de forma cuadrada o rectangular de grandes dimensiones, entre 1m y 1,7 m de ancho y largo. Se confeccionaba a partir de dos paños que eran unidos en el centro con distintos tipos de puntadas. Estaban tejidas a telar en técnica de faz de urdimbre, su decoración consiste en listas laterales gruesas o grupos de listas ubicadas en ambos extremos, sobre un fondo de color diferente, predominando los tonos naturales, rojos y amarillos. Aparte de envolver los cuerpos de los fallecidos, la función de estas prendas en las actividades cotidianas podría haber sido la de abrigar, cubriendo la espalda a modo de una capa o bien como frazada. También es posible que hayan servido para transportar y cargar objetos y bebés. En el contexto arqueológico que fueron encontradas, se infiere que ya habían sido usadas porque todas presentaban remiendos y/o parches (Ulloa, et. al. 2000).

BOLSA

Bolsa Chuspa

Intermedio Tardío

Las investigaciones desarrolladas por Correa y Romero (1999), en relación a las bolsas chuspa, determinaron que de las 126 *chuspa*, 79 (62,7 %) tienen forma trapezoidal; 15 (11,9%) tanto cuadrangulares como rectangulares al ancho; 10 (7,9%) rectangulares al largo y 7 (5,6%) chuspa de forma indeterminada.

La mayoría de las chuspa tienen una composición espacial del grupo 50 y le sigue el grupo 20.

Las chuspa trapezoidales con listas decoradas se asocian con la más alta frecuencia a los tres tipos de cerámica; Cabuza, Maytas y Cultura Arica. En segundo lugar de importancia, las chuspa cuadrangulares con listas decoradas (250), se asocian a cerámica Maytas y Cabuza, y con una mucho menor proporción, a la Cultura Arica.

Otra destacada investigación, realizada por Carolina Agüero y Helena Horta, nos entrega información detallada sobre tipos de Bolsas Chuspa representativos del período Intermedio Tardío en la zona arqueológica de Arica. Nos entregan más antecedentes para la identificación de dos tradiciones textiles presentes en Arica; una con elementos altioplánicos que va desde el Formativo al Período Medio, asociada a cerámica Charcollo, Cabuza y

Tiwanaku, y la otra, identificada a partir de Maytas, con componentes que se han registrado en los valles bajos del sur del Perú, refiriéndonos a ella como Tradición de Valles Occidentales, tal como lo hace Uribe (1995) para referirse a la cerámica que se le asocia (Horta y Agüero, 2000).

La Tradición de Valles Occidentales se caracteriza por la tendencia a incluir ciertas formas textiles en los contextos funerarios, con técnicas y decoración que se extienden y desarrollan desde el 900 d.C. hasta el 1470 d.C. Estas formas textiles las constituyen las camisas o túnicas, chuspas, inkuñas, bolsas-fajas y bolsas agrícolas (Horta y Agüero, 2000).

Esta tradición predomina en Arica durante todo el Intermedio Tardío, sin producirse grandes variaciones tecnológicas. Sin embargo, se ha detectado que la mayoría de los cambios se producen en el ámbito de la apariencia de las prendas, expresados en la variación de puntadas de las costuras laterales, en el *título* de los hilados, en el uso de los colores, de los motivos decorativos y de la composición del espacio tejido (Horta y Agüero, 2000).

Durante el período Intermedio Tardío, los textiles presentan una gran variedad de ligamentos de telar, tales como *faz de urdimbre*, *urdimbres flotantes*, suplementarias, *complementarias*, discontinuas y *tela a dos caras*. Esta gran diversidad de técnicas permitió desarrollar una amplia variedad de motivos de gran complejidad, incorporando diseños antropo, zoo y ornitomorfos que decoraban principalmente las inkuña, chuspa y bolsas fajas cubriendo total o parcialmente sus superficies; estas prendas constituyen focos de expresión de la iconografía textil (Horta y Agüero, 2000). La decoración figurativa de gran riqueza iconográfica, es obtenida a través de la técnica de urdimbres complementarias. Además, continúan utilizándose y se diversifican las técnicas de anudados, utilizándose las bolsas mallas para guardar la lana sin hilar y utensilios de pesca, como anzuelos y pesas de red, en la costa (Ulloa 1981a:102).

Las bolsas chuspa poseen las siguientes características, en el Intermedio Tardío:

- 1.- Forma trapezoidal; a medida que se avanza hacia el final del período, van apareciendo también formas rectangulares y cuadradas.
 - 2.- Poseen un gran despliegue de colores teñidos artificialmente, pautados según cánones cromáticos de los diferentes estilos textiles. Por el contrario, la trama nunca es teñida.
 - 3.- Para la decoración se utiliza la técnica de urdimbres complementarias que permite expresar una variada iconografía figurativa y abstracta.
 - 4.- Presencia de complejas y variadas terminaciones bordadas en las costuras laterales y orillas de urdimbre y en algunos casos aplicación de flecos.
 - 5.- Contenido de hojas de coca en su interior (Horta y Agüero, 2000).
- Estas características son, además, las que diferencian a las bolsas chuspa de las bolsas contedoras y de transporte de alimentos y las definen como tal. De acuerdo a estos parámetros se ha podido establecer que la forma, colores, terminaciones y decoración de la chuspa del

Intermedio Tardío en los Valles Occidentales responden al carácter de su contenido, determinando todos ellos su función ritual (Horta y Agüero, 2000).

Los estilos de bolsas chuspa definidos para este período son: San Miguel, San Miguel-Pocoma, Pocoma y Costero.

Chuspa San Miguel (variedades 1Aa y 3A): es de forma trapezoidal y posee una composición pautaada: tres franjas decoradas: una central más ancha y dos laterales más angostas, cuyos colores son morado para el fondo y rojo guinda, amarillo ocre, crema, verde o azul muy oscuro y morado para las franjas decoradas. Las terminaciones en las costuras laterales son en puntada de encandelillado y puntada en “8”, la cual muchas veces es resaltada con un sobrebordado de color crema de gran efecto visual (Horta y Agüero, 2000:10).

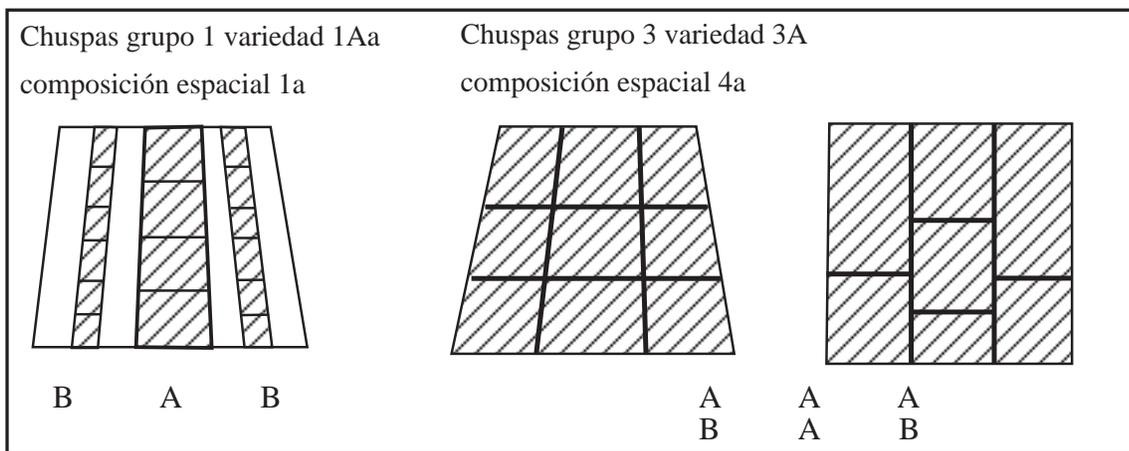


Figura nº24.- (Dibujo tomado de Horta y Agüero 2000).

Los motivos decorativos San Miguel son esencialmente abstractos, predominando las composiciones geométricas y patrones geométricos, que se repiten sin grandes variaciones en la decoración de las piezas. El esquema general de la disposición de los diseños es B-A-B, correspondiendo a las tres franjas decoradas, es decir los motivos de la franja central difiere del de las franjas laterales. Ambas caras de las piezas son idénticas (Horta y Agüero, 2000:10).

La característica principal de las chuspa San Miguel, es el predominio de la franja central, cuyo ancho generalmente es el doble del de las bandas laterales, además, se encuentra decorada con motivos especiales, que no aparecen en las franjas laterales. Por tanto, es clara la mayor jerarquía de lo representado en el centro. Los elementos iconográficos más importantes son tres: el patrón geométrico San Miguel, la composición geométrica de siluetas de serpientes bicéfalas en esquema ampliado (en sus variantes a y b), que además es el más representado, y otro tipo de composición geométrica cuya base es la voluta S al interior de una franja diagonal aserrada, que puede derivar a su forma más complicada, en imagen-espejo (motivos 1 al 5. Fig. nº 25) (Horta y Agüero, 2000:11).

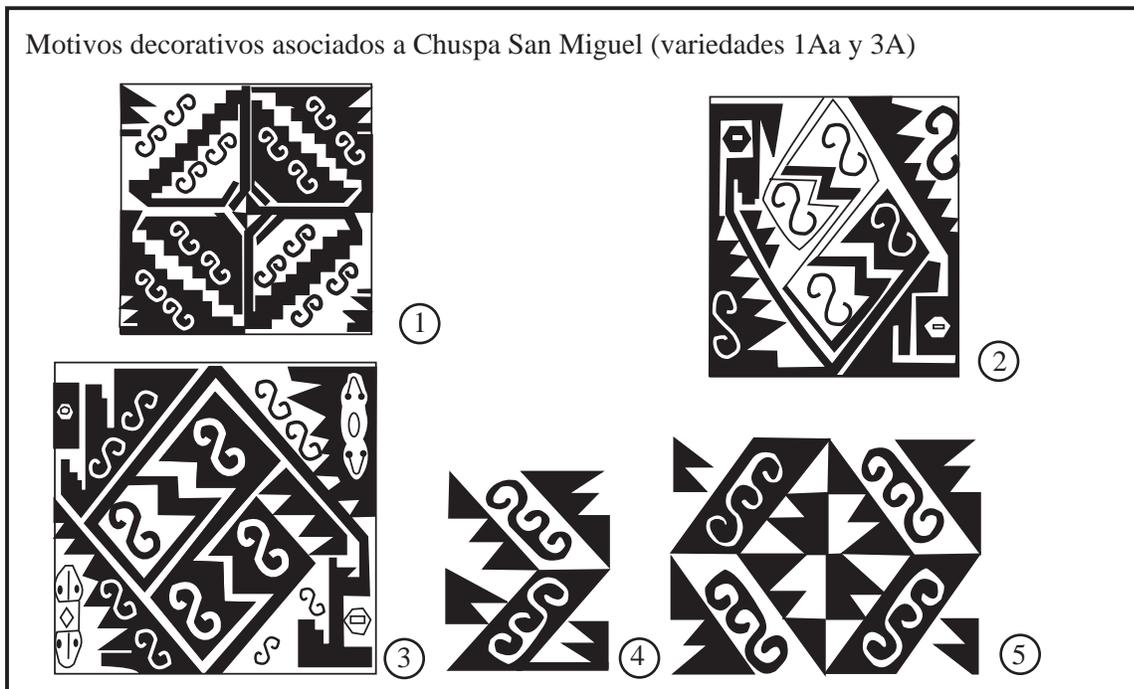


Figura n°25.- (Dibujo tomado de Horta 1998:147-163)

Este estilo de chuspa se encuentra asociado, en mayor medida, al tipo de San Miguel b (SMB), Pocoma y no decorada, mientras que en la costa se asocia a los tipos Pocoma (PO) junto a Gentilar b (GB) (Horta y Agüero, 2000:11).

Chuspa San Miguel-Pocoma (variedades 1Ab, 2A, 3B): En el ámbito de la decoración textil, se ha observado una fase inicial de fusión de los estilos San Miguel y Pocoma, donde éste último aporta rasgos composicionales, iconográficos y de asociaciones entre iconos, que van modificando paulatinamente el carácter restringido del estilo San Miguel Clásico. Se incluyen nuevos elementos iconográficos como los ganchos dispuestos en módulos o en forma continua figuras antropomorfas bicéfalas y monocéfalas, figuras antropomorfas naturalistas de piernas flectadas ,erguidas en dos pies y figuras zoomorfas especiales como el camélido bicéfalo, en diferentes formas de apariencia (fig. 8a y b) y el felino de facciones humanas (Horta y Agüero, 2000:11).

La composición espacial no experimenta cambios importantes; la franja central mantiene su mayor ancho que las laterales. Sin embargo, se aprecia que las tres franjas se hacen más gruesas, empiezan a incorporar un ribete de un color contrastante, la decoración comienza a organizarse al interior de módulos y los motivos ya no ocupan los mismos lugares en las dos caras de la pieza. Las costuras de las terminaciones de orillas se mantienen sin variaciones. En términos iconográficos se observa que en la franja central se privilegia la utilización de motivos destacados como personajes antropomorfos con tocados y elementos

al interior de su cuerpo. Además se presentan composiciones complejas que incluyen a serpientes bicéfalas interdigitadas decorando caras completas de *chuspa* (variedad 3B).

Al parecer, la tendencia general del estilo San Miguel-Pocoma, es ir haciendo desaparecer las pampas intermedias con el engrosamiento de las franjas decoradas que da como resultado la aparición de piezas que poseen una decoración continua por ambas caras. Se mantiene la utilización de la llamada “policromía San Miguel” (composición espacial 1a’ y 4a). Sólo un 11% de las chuspas adscritas a este estilo presentan decoración supraestructural de *flecos* o *borlas* (Horta y Agüero, 2000:11, 12).

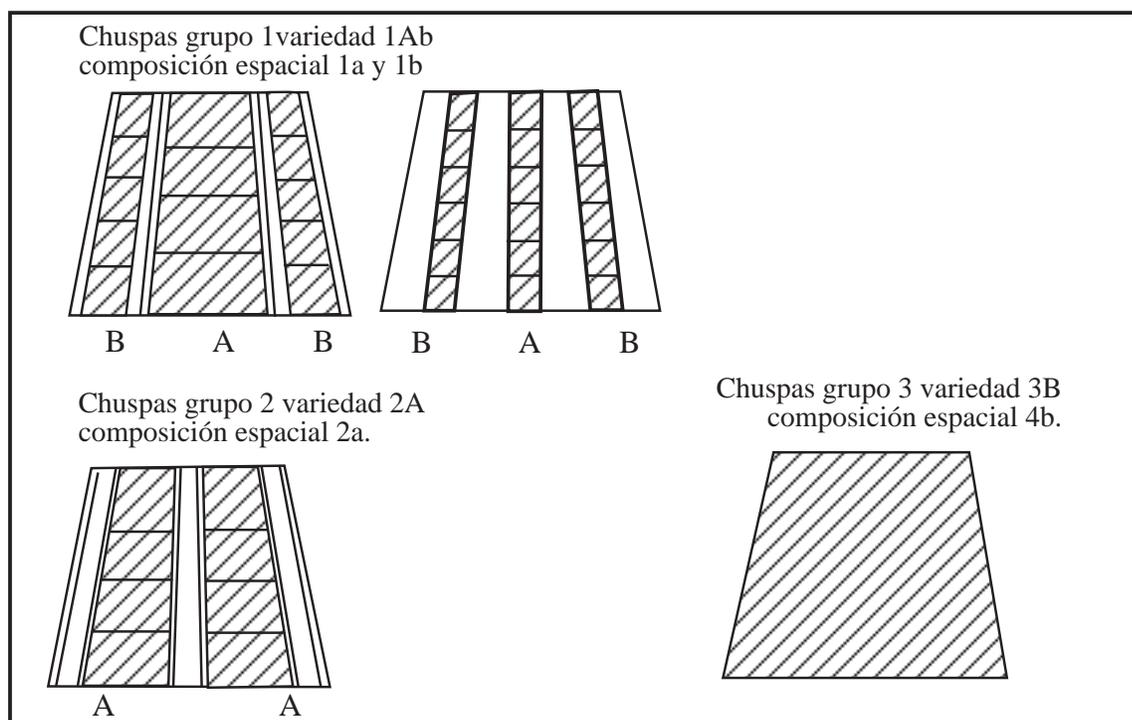


Figura nº26.- (Dibujo tomado de Horta y Agüero 2000).



Figura nº 27.- (Dibujo tomado de Horta y Agüero 2000).

Motivos decorativos asociados a Chuspa San Miguel-Pocoma (variedades 1Ab, 2A, 3B)

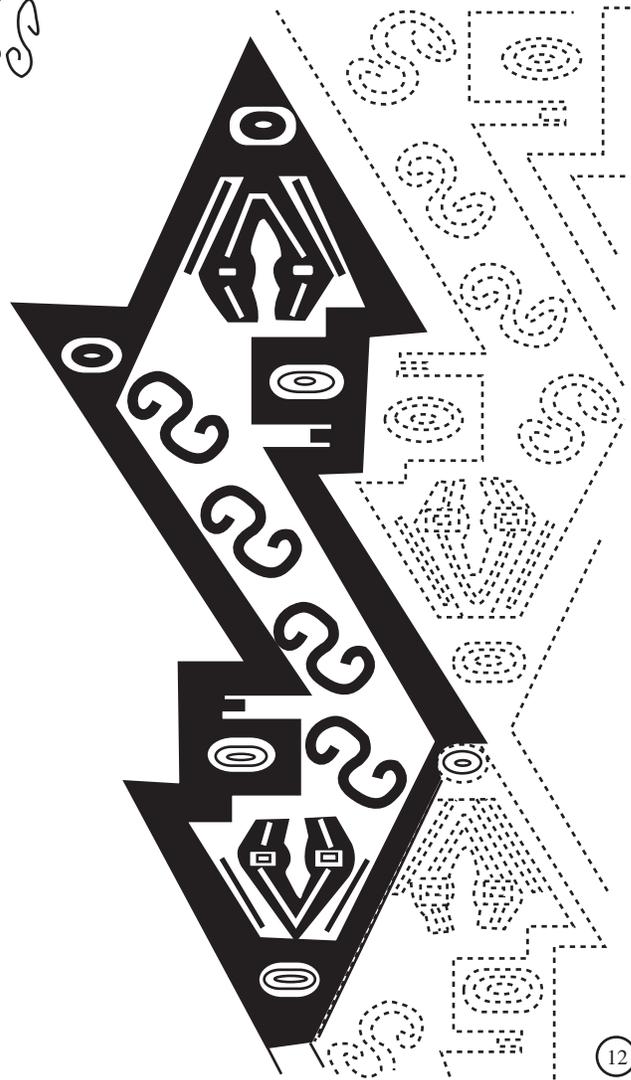


Figura nº28.- (Dibujo tomado de Horta y Agüero 2000).

La Chuspa Pocoma (variedades 1C, 1D y 1G): El estilo Pocoma se independiza totalmente de los cánones San Miguel, introduciendo una nueva composición espacial, con la cual se reduce el ancho de la franja central, logrando un equilibrio entre las tres franjas decoradas, siendo del mismo ancho o manteniendo a la franja central levemente más ancha que las otras. Esta composición espacial caracterizará el esquema de la *Chuspa* de fines del Intermedio Tardío, tanto en el valle como en la costa. En el plano iconográfico, se produce un abandono progresivo de los motivos San Miguel, reemplazándolos con nuevos diseños geométricos individuales como el rombo con ganchos (fig. 13), la voluta “S” individual (fig. 14) y el rombo radiado (fig. 15). Aparecen las primeras formas más rectangulares y ya no se utiliza la decoración de flecos (Horta y Agüero, 2000:12).

Otros nuevos elementos iconográficos son los motivos zoomorfos como el “simio de perfil” (fig. 16) y el “pájaro de pico grueso” (fig. 17). Sin embargo, hacia fines del Intermedio Tardío, los tejidos Pocoma van perdiendo su riqueza iconográfica y la tendencia general, que además caracteriza a otros estilos tardíos, es la simplificación a motivos geométricos, el uso limitado de los diseños (uno o dos) en ambas caras de la pieza y la reducción del ancho de las franjas decoradas, a tales niveles, que los motivos prácticamente se vuelven miniaturas (Horta y Agüero, 2000:12).

Se advierte un fenómeno inverso al registrado en épocas anteriores, ya que el espacio decorado se minimiza al máximo, dándole mayor preponderancia al fondo; esto se logra eliminando paulatinamente la “policromía San Miguel” y reduciendo los colores de urdimbres de las franjas a un par contrastante (rojo/crema o café/crema) y, por otra parte, listando el fondo de la pieza con la secuencia de colores en tres listas pares morado, amarillo ocre y verde o azul muy oscuro, sobre rojo (Horta y Agüero, 2000:12).

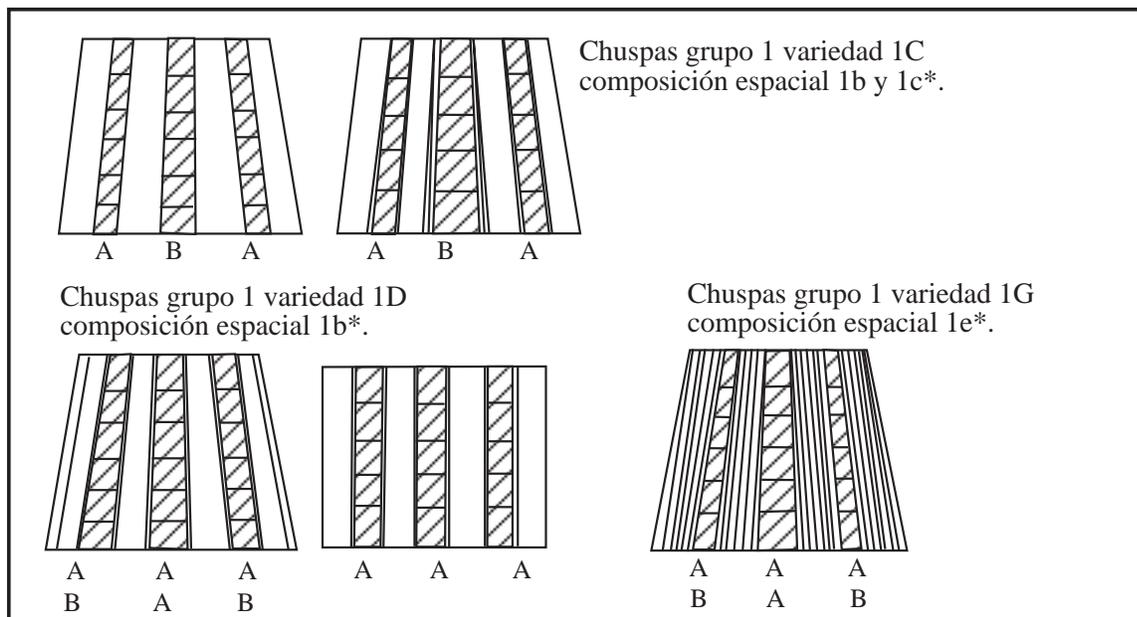


Figura nº29.- (Dibujo tomado de Horta y Agüero 2000).

Motivos decorativos asociados a Chuspa Pocoma (variedades 1C, 1D y 1G)

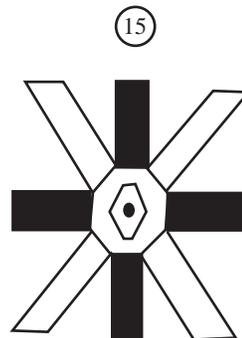
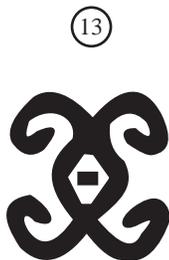
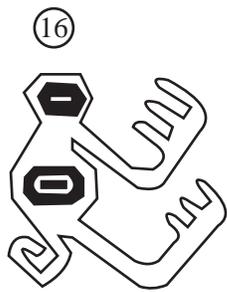


Figura nº30.- (Dibujo tomado de Horta y Agüero 2000).

La Chuspa Costera (variedades 1B, 1E y 1F): Su nombre, deriva principalmente, de que la totalidad de las piezas que conforman este estilo, provienen de sitios de la costa (CHLL-1, PLM-3 y PLM-4). Especialmente la variedad 1B (foto 2) plantea la posibilidad de la existencia de una chuspa de uso de un grupo asentado en la costa, o en su defecto, a la presencia de un estilo textil foráneo, cuyo flujo se dirige fundamentalmente a la costa y no al valle (Horta y Agüero, 2000:12,13).

Las *chuspa* son de forma trapezoidal con tendencia a ser más anchas que largas. Su composición espacial mantiene la secuencia B-A-B, es decir, una franja central, que en este caso es del mismo ancho que las franjas laterales, pero con un diseño propio. Además las tres franjas decoradas son más bien estrechas, destacándose fuertemente las *pampas* intermedias (Horta y Agüero, 2000:12).

En el aspecto iconográfico, este estilo posee una composición compuesta por ganchos que no se había registrado con anterioridad. Sin embargo, mantiene similitudes con Pocoma, en el uso de ganchos en módulos continuos y en la utilización reiterada del motivo “segmento de la composición de siluetas de serpientes bicéfalas” (fig. 19). En relación a las terminaciones, un gran número de *chuspa* presentan una costura lateral en “puntada en 8” que se caracterizan por incluir triángulos en rojo y azul, delineados por un zig-zag en color crema. También se aprecia un aumento de chuspas con flecos y borlas (Horta y Agüero, 2000:12, 13).

La variedad 1F comparte la Tradición tardía de listar íntegramente el espacio textil, esta tendencia se da paralelamente en túnicas, bolsas fajas e *inkuña*. En general se lista todo el fondo, dejando tres delgadas franjas decoradas con motivos muy pequeños, figurativos y geométricos simples, que destacan solamente por la utilización de colores contrastantes (rojo/crema, café/crema) (Horta y Agüero, 2000:13).

En esta variedad, se utilizan motivos de figuras antropomorfas erguidas sobre piernas y brazos flectados hacia arriba (fig. 20^a), pájaros de cabeza con protúbulo (fig. 20b), cabezas de serpientes (fig. 21), ganchos continuos y en módulos, zig-zag horizontal, etc. Todos en tamaño pequeño. La disposición de los diseños en las listas, sólo se da al interior de módulos (Horta y Agüero, 2000:13).

En general, los dos esquemas composicionales popularizados con las *chuspa* Pocoma: 1- Reducción del ancho de las franjas decoradas y listado de los espacios intermedios; y 2- Eliminación del papel destacado de la franja central, igualando su ancho al de las franjas laterales, se mantienen durante los últimos siglos del Intermedio Tardío e inicios del Tardío (Horta y Agüero, 2000:13).

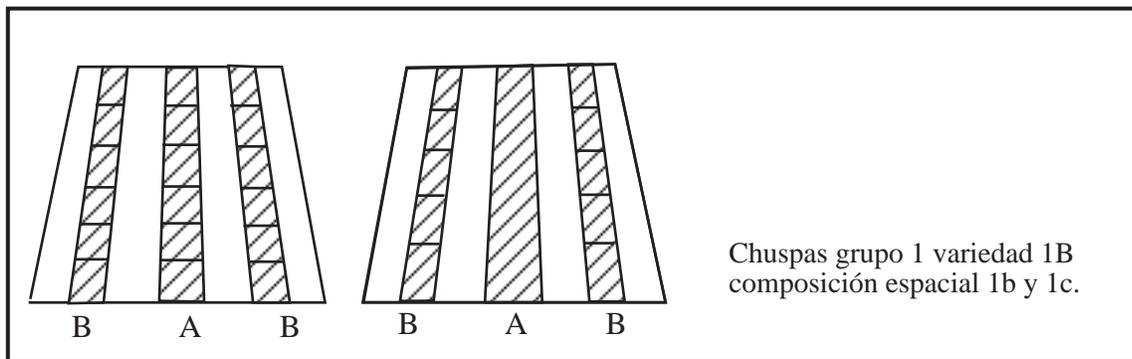


Figura nº 31.- (Dibujo tomado de Horta y Agüero 2000).

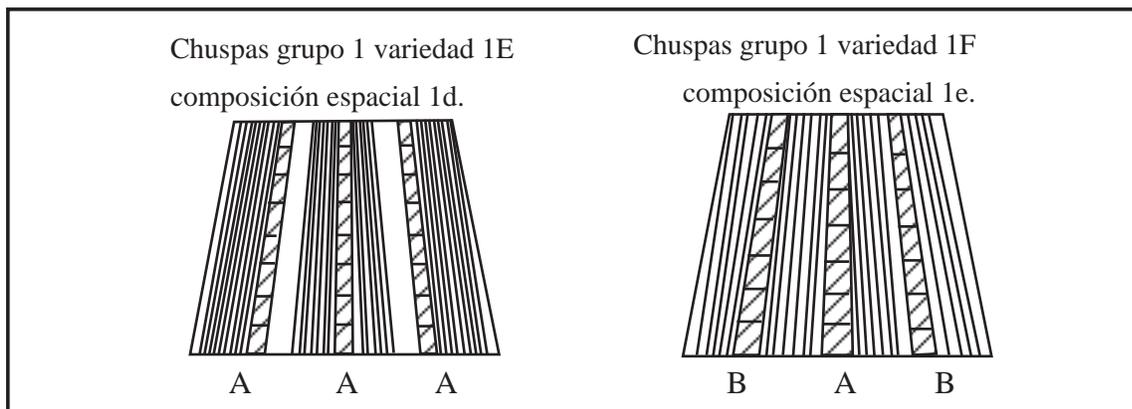


Figura nº32.- (Dibujo tomado de Horta y Agüero 2000).

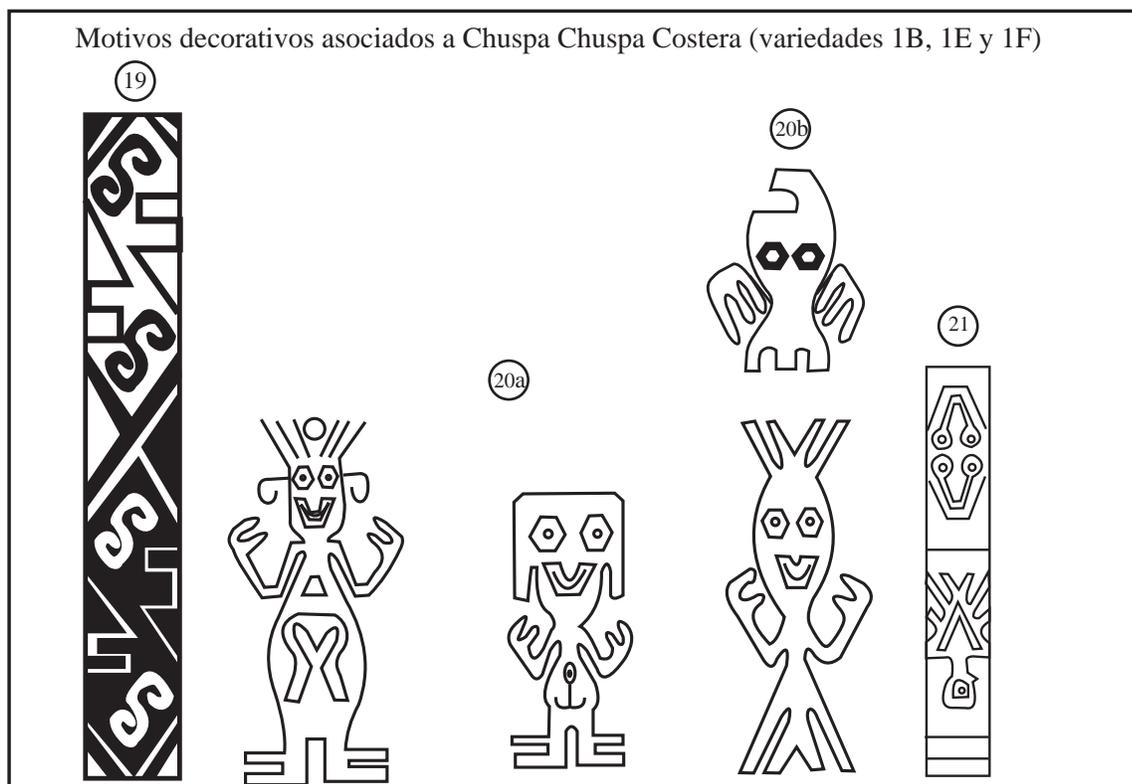


Figura nº33.- (Dibujo tomado de Horta y Agüero 2000).

La Chuspa Tarapaqueña (variedad 1H): Su composición espacial es muy estandarizada, presentando tres franjas equidistantes decoradas con un diseño único de rectángulos concéntricos en hileras horizontales de 3 y 5 rectángulos (Fig. n° 34 y Foto n° 25)(Horta y Agüero, 2000:13).

Este estilo se encuentra en forma masiva en la costa, sin embargo ha sido descartada la posibilidad de que represente un estilo local, ya que su particular diseño no presenta antecedentes en la zona. Debido a que los motivos se hallan presentes tanto en *chuspa* como en bolsas fajas del área de Pica y Tarapacá se cree que corresponde a un estilo decorativo originario de Tarapacá. Resulta interesante además, destacar que en una chuspa incaica con tirante de Az-15, se aprecia la supervivencia de este motivo junto a otros claramente incaicos (H. Horta y C. Agüero, 2000:13).

La mayoría de las piezas adscritas a este estilo, presentan reparaciones. Además poseen una terminación de puntada en zig-zag envuelta, que no había sido registrada en otras bolsas de este período, apareciendo en prendas de fines del período Medio y luego en piezas tardías de Arica (Horta y Agüero, 2000:13).

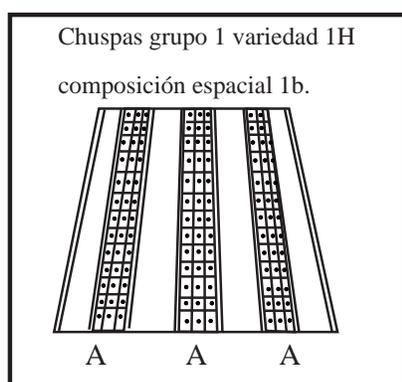


Figura n°34.- (Dibujo tomado de Horta y Agüero 2000).



Foto n°25: Chuspa PLM-4 con decoración con un diseño único de rectángulos concéntricos en hileras horizontales.

Las Chuspa Sur Peruanas (variedad 2B): Se cree que estas chuspas se inscriben dentro del estilo Maytas-Chiribaya, tanto por sus motivos decorativos, como por los colores utilizados: crema sobre rojo y espacios sin decorar de tonos café o azul. Todas las *chuspa* de este tipo poseen densidades muy altas (24-44/10) y son de factura muy fina. Su composición espacial se caracteriza por una triplicación horizontal de los motivos y el uso de un gran *k'utu*. Estos rasgos hacen presumir que corresponderían a textiles por intercambio, elaborados al sur del Perú.

Como se puede apreciar en el caso de las *chuspa*, fue posible, a través de estudios detallados, reconocer estilos que nos ayudarán en la configuración e identificación de contextos.

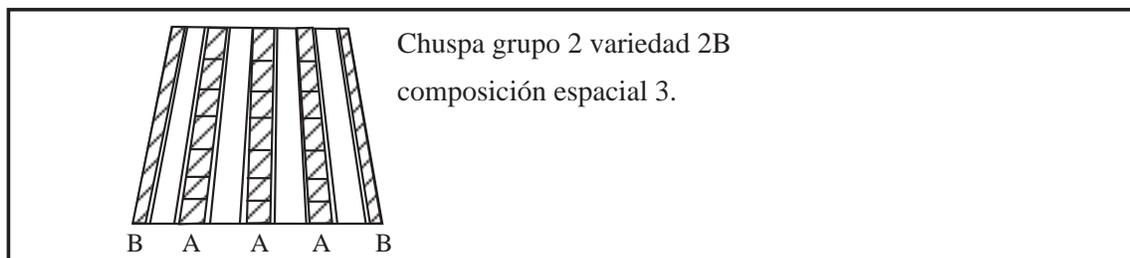


Figura n°35.- (Dibujo tomado de Horta y Agüero 2000).

Bolsa agrícola: Talega

De 101 talegas (de los sitios AZ-6, PLM-9 y PLM3. Correa y Romero, 1999) en su mayoría, 65 (64,4%) son rectangulares al largo; 14 (13,9%) son cuadradas; 10 (9,9%) rectangular al ancho; 8 (7,9%) trapezoidales y 4 (4%) indeterminadas.

Para las talegas el grupo composicional mayoritario es el 20, siguiéndole el 30.

Las talegas se asocian en su mayoría, a la cultura Arica, en menor medida a Maytas y Charcollo y no aparece relacionada a Cabuza.

El tipo de talega más frecuente entre la Cultura Arica son las de forma cuadrangular al largo con listas lisas, les siguen las cuadradas con listas lisas, la que sólo se presenta con cerámica Arica.

Las bolsas agrícolas (talegas), por su parte, se tejen en colores naturales y muestran una gran uniformidad en su composición espacial (Horta y Agüero, 2000).

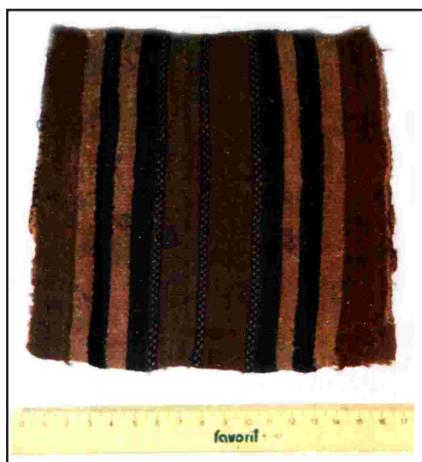


Foto n° 26.- Talega de PLM-6. (Colección Museo San Miguel de Azapa).

Wayuña y Costal

Las investigaciones realizadas (Correa y Romero 1999), registraron que de las escasas 4 wayuña registradas tres (75%) son de forma trapezoidal y una (25%) rectangular al largo. Con mayor frecuencia su decoración corresponde al grupo 20.

Los cinco costales presentan en su totalidad la forma rectangular al largo. Al igual que las talegas y wayuña su grupo composicional más importante es el 20.

Período Tardío

En el período Tardío predomina la utilización de bolsas pertenecientes a las cuatro categorías definidas: costales, talegas, *wayuña* y bolsas *chuspa* o *vistalla*. Su común denominador es su función de contener, sin embargo varían en su forma, tamaño, características decorativas y en su contenido (Correa y Cases 1997: 1Ms.).

Bolsa Chuspa

Las bolsas *chuspa* o *vistalla* de tamaño mediano (entre 12 x 12 a 15 x 15 cm en promedio) son objetos de uso ritual. Hoy en día, son usadas para llevar la coca y el azúcar que consumen diariamente los miembros más ancianos de las comunidades y participan de todas las ceremonias importantes, donde las hojas de coca son fundamentales (Correa y Ulloa, 2000:10).

Además se han registrado como contenido pigmentos de colores, plumas de colores, tumis de metal y fetos de pájaros, entre otros, todos elementos de carácter ritual (Correa y Cases 1997: 9 Ms.).



Foto n° 27.- Bolsa *Chuspa* conteniendo plumas, PLM-6. (Colección Museo San Miguel de Azapa).

Las bolsas *chuspa* son las únicas formas que presentan asa, tejidas en cable, algunas con hilados *moliné* y *jaspeado*; y en *torzal*, ambas técnicas ya se utilizaron en períodos anteriores. En faz de urdimbre con decoración producida por alternancia de colores y *peinecillo*. Y en *doble tela*, tejida en una faja angosta, unida en ambos costados de la pieza, característica del período Inka, con decoración de zig-zag doble, *k'utu* y dos hexágonos concéntricos. Las asas se asocian además con formas específicas, en CAM-9 predominan en las bolsas cuadradas medianas y en las rectangulares medianas. En Az-15 se presentan en menos piezas (Correa y Cases, 1997: 7, 8).

Las chuspas ya no presentan flecos y sus asas son tejidas a telar, reemplazando al cordón fino y torcido de períodos anteriores.

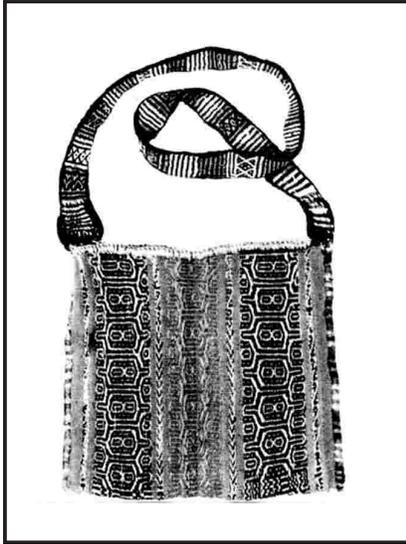


Foto n° 28.- Bolsa *Chuspa* Período Inka.
Colección Museo San Miguel de Azapa
(Arica diez mil años, MCHAP, pp:33).

Talega

Las talegas se hacen más frecuentes. El colorido disminuye en hilados teñidos, usándose en mayor proporción los colores naturales de los camélidos.

Las talegas (*wayaja*) en este período son de menor tamaño (30 x 30 cm.), de forma cuadrada o rectangular, su colorido es predominantemente basado en tonos naturales; su uso estaba orientado a guardar alimentos como granos y semillas, especialmente harina y maíz. Algunas también presentan minerales, elementos de tejido y pigmentos. Al igual que el uso de las talegas etnográficas que, además, se usan para el transporte de la merienda en las labores de pastoreo (Correa y Ulloa, 2000:10), (Correa y Cases 1997: 9).

Se identifican dos tipos de talegas; “la clásica”, cuya decoración es listada en técnica de faz de urdimbre con predominio de colores naturales, y “la atípica”, que puede presentar finas listas de peine y algunas veces, además, listas ajedrezadas (Correa y Cases 1997: 9 Ms.)

Costal

Los costales (*kustala*) son las bolsas más grandes, llegando a medir alrededor de 110 a 65 cm.; su forma predominante es rectangular y se identificaron un mínimo de piezas trapezoidales en AZ-15. Fueron utilizados como sacos para guardar granos especialmente quínoa y maíz o tubérculos como papa y mandioca. Se tiene antecedentes además, que se usaban como parámetro de medida y peso en el intercambio de productos. En relación a su decoración, comparte los mismos diseños que las talegas, por lo que se ha planteado que poseían una asociación de parentesco, en la que el costal sería la madre y la talega la hija, por su relación de tamaño (Correa y Cases 1997: 1, 2, 9 Ms.), (Correa y Ulloa, 2000:10).

Wayuña

Las *wayuña* son las bolsas de menor tamaño (de 10 x 10 cm a 7 x 7 cm promedio), de forma cuadrada y rectangular, presentan superficie lisa o listada. Su función era la de contener hojas de coca y sorona, harina, maíz e implementos de tejido (Correa y Cases 1997: 9 Ms.).

En la actualidad, en los pueblos del interior de la I región son usadas prendidas al pecho, llevando las semillas en las labores de siembra, también participan en actos rituales vinculados a la propiciación agrícola como parte de las mesas ceremoniales (Correa y Ulloa, 2000:10).



Foto n° 29.- Bolsa wayuña (colección MCHAP).

Saquito

Es interesante hacer notar que en el período Tardío se ha establecido la existencia de otro tipo de bolsas, aparte de las 4 categorías definidas: costales, talegas, *wayuña* y bolsas *chuspa* o *vistalla*, se trata de las bolsas confeccionadas con fragmentos de tejidos de distintas piezas como camisas, mantas y talegas. Están cosidas con puntadas gruesas y se encuentran presentes principalmente en sitios habitacionales y cementerios como el sitio de Molle Pampa en el valle de Lluta. Se han agrupado como una nueva forma y clasificado en tipos, según sus tamaños que determinaría de alguna forma sus funciones (Correa y Ulloa, 2000:9).

Se estableció la existencia de dos tipos:

Tipo 1 (Piezas 143/tumba 39 y 283/tumba 41): De forma geométrica rectangular al largo y de tamaño pequeño, podrían ser asociadas a la categoría de *wayuña*, también denominadas “saquitos” (Carmona, 1999). Aparentemente fueron confeccionadas con fragmentos de camisa, por lo cual presentan superficies lisas (Grupo 10, cuadro 4) o totalmente listadas (Grupo 21, cuadro 4). Su colorido abarca la gama de los cafés. Están cosidas en uno de sus lados y en la base de la pieza, con *encandelillado* en la unión lateral e *hilván* en la base. Las piezas analizadas contenían cuero de intestino animal y harina (Correa y Ulloa, 2000:13).

Tipo 2 (Piezas 181/tumba 4, 168/tumba 28 y 079/tumba 42): De forma geométrica rectangular al ancho y largo, de tamaño mediano, asociadas a la categoría de talegas por cumplir con sus características estructurales. Las piezas a veces se presentan dobladas y terminadas en el sentido de la urdimbre, quedando la abertura de la boca en el sentido de la trama, por lo que la decoración se presenta en sentido horizontal. Las composiciones espaciales son listado liso en toda su superficie o sólo en los laterales, también se encuentran excepciones o piezas atípicas que presentan listado liso, ajedrezado, peine y listado decorado en toda la superficie (Grupo 31, cuadro 4). Están tejidas en faz de urdimbre y su colorido generalmente es de tonos naturales y en menor proporción el color rojo. En las piezas atípicas predominan los colores teñidos como mostaza, fucsia y azul. Las terminaciones están elaboradas con hilván y encandelillado. El contenido encontrado en las piezas analizadas fue maíz, una pluma roja en el frente central de la pieza, a modo de amuleto y una aguja clavada a un costado y en su interior otra bolsa y un tumi. (Correa y Ulloa, 2000:13).



Foto n° 30.- Saquito. PLM-6. (Colección Museo San Miguel de Azapa).

Bolsa de malla o red

Por otro lado, como una sexta categoría habría que incluir a las bolsas de malla o de red, las que se caracterizan por construirse a partir de un solo elemento continuo, son de forma elíptica y algunas están decoradas por listados horizontales bicromos y tricromos, en colores naturales y artificiales (rojo y azul). La bolsa malla posee una estructura enlazada o anillada, que genera una textura flexible y elástica y la bolsa red utiliza una estructura anudada de carácter fijo y no elástica (Sinclair, 1996 Ms.), (Correa y Cases 1997 : 3 Ms.).

INKUÑA

Período Intermedio Tardío

La *inkuña* o *Tari* ¹⁴ aparece en la fase Cabuza y se populariza en el período Intermedio Tardío en Arica, se trata de un paño cuadrado o rectangular tejido a telar con técnica de Faz de Urdimbre, con decoración listada y aplicación de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes para producir motivos geométricos y figurativos que están insertos entre las listas.

Además, generalmente las orillas de urdimbre de las inkuñas presentan bordados en puntada “espina de pescado”, puntada “en 8”, cadeneta, hilván y otros (Ulloa 1981^a: 102).



Foto n° 31.- Inkuña de PLM-4. (Colección Museo San Miguel de Azapa).

De 174 inkuña, analizadas por Correa y Romero, la mayoría son rectangular al ancho con un 45%; un 12% son de forma rectangular al largo; 11% cuadrangular; dos piezas (1%) son trapezoidales y un 29% no se pudo determinar su forma.

En las inkuña no existe un grupo de composición del espacio preponderante, convirtiéndose en la forma textil de mayor variabilidad en su decoración. Los grupos con mayor frecuencia son el 20, 50 y 30.

La mayoría de las inkuña se asocian con la Cultura Arica (113), destacándose las de forma rectangular al ancho. 23 casos asociados a Cabuza con mayor frecuencia de las formas rectangulares al ancho con listas lisas. 14 inkuña se asocian a Maytas.

Las *inkuña* son interpretadas como de uso ritual, pero en el contexto funerario son encontradas cubriendo la cabeza de los individuos (Correa y Romero 1999:7).

¹⁴Un'kuña: pañuelo cuadrado, de género de lana, en el cual se llevan objetos pequeños, amarrando las puntas del pañuelo. (Middendorf,

Período Tardío

En el período Tardío disminuye considerablemente la presencia de *inkuña* (Ulloa 1981^a: 102).



Foto n° 32.- Inkuña de PLM-6. (Colección Museo San Miguel de Azapa).

TAPARRABO

Período Intermedio Tardío

En el período Intermedio Tardío, aparece el taparrabo de lana, tejido a telar, que reemplaza a los cobertores públicos o faldellines tempranos de fibra vegetal (Ulloa 1981^a: 102).

Período Tardío

Para este período disminuye la presencia de taparrabos. Sin embargo, en el sitio Camarones-9 su frecuencia es alta (25% de las tumbas masculinas). (Horta e Ulloa , 2000 Ms.).

BOLSA FAJA

Período Intermedio Tardío

La forma geométrica rectangular a lo largo se repite para todas las piezas (Correa y Romero 1999:7). Estas piezas presentan dos caras diferentes unidas, por tanto se les ha asignado un grupo composicional especial, el 70 y se utilizan los otros grupos composicionales para describir su cara anversa y reversa.

En AZ-6, las bolsas fajas poseen una composición espacial del grupo 10 y en igual proporción, el grupo 30. En PLM-9, prevalece el grupo 50, seguido por el grupo 20. Y en PLM-3 también predomina el grupo 50, seguido del 10 y luego el 20 (Correa y Romero 1999:7).

Se vuelven escasas las fajas de trenzado plano, popularizadas en la fase Cabuza y las asas de las bolsas fajas se transforman en gruesos cordones de lana torcidos (Ulloa 1981^a: 102).

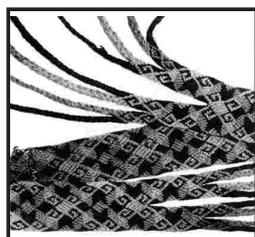


Foto n°33.- Faja con flecos, fase Cabuza. Colección Particular (Arica diez mil años, MCHAP, pp: 41).

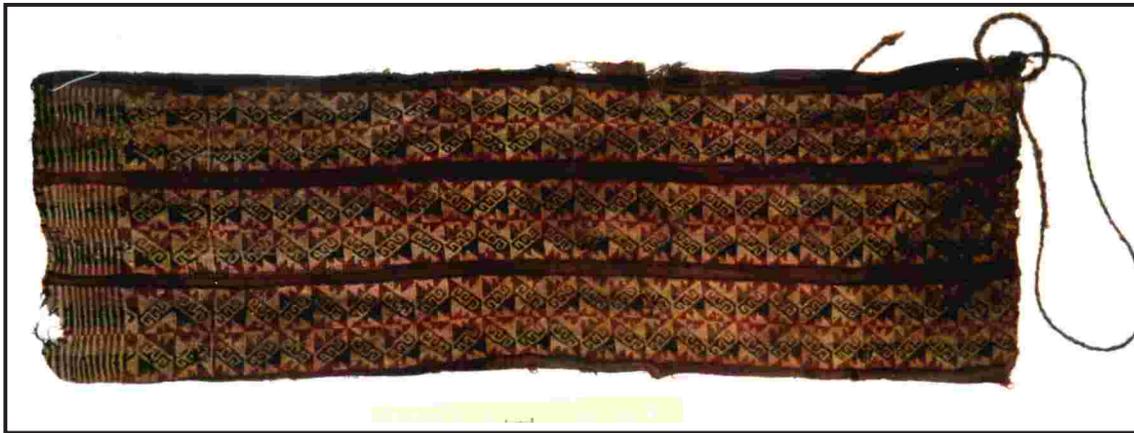


Foto n° 34.- Bolsa Faja de PLM-4. (Colección Museo San Miguel de Azapa).

Período Tardío

Se identifican otro tipo de bolsas fajas, con decoración geométrica Inka, lo cual se ha interpretado como evidencia de que las bolsas fajas, luego del contacto inicial con poblaciones incas, se siguieron usando, pero se le incorporaron nuevos diseños, acordes con los patrones estilísticos incas, cayendo en desuso luego de un proceso lento y de abandono paulatino (Horta, 1999:5,6). (Ulloa 1981^a: 102).

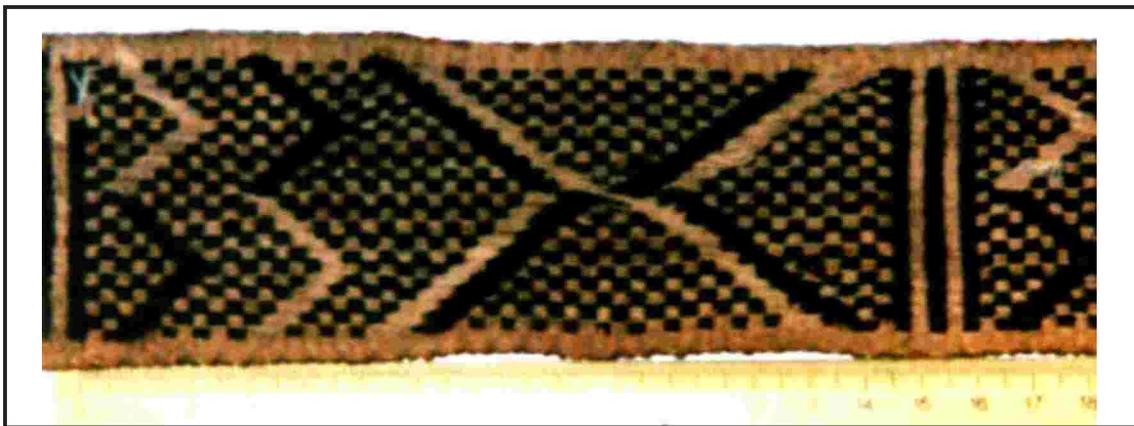


Foto n° 35.- Detalle de Faja de PLM-6. (Colección Museo San Miguel de Azapa).

GORRO y TOCADO

Período Intermedio Tardío

Los gorros pequeños, tejidos con la técnica de “enlace de malla diagonal”, en algunos casos presentan decoración de plumas en su cara superior (Ulloa1981a:102).

Los colores más utilizados abarcan los tonos de rojos terrosos y rojos oscuros, morados, ocre y todos los colores naturales de los camélidos. Los verdes y azules se mantienen, pero en menor proporción que en el período de influencia Tiwanaku (Ulloa1981a:102).

Las investigadoras Helena Horta y Liliana Ulloa, a través de sus estudios, han establecido que existía un uso diferencial de los tocados por las poblaciones que habitaron contemporáneamente el valle y la costa de Arica, separados sólo por unos 20 kilómetros, durante el período Intermedio Tardío. El tocado típico de la población del valle habría sido el gorro anudado de cuatro puntas en sus variantes bícroma o monocroma y el tocado mayormente usado por los grupos costeros era la diadema de plumas de pelícano (Horta e Ulloa 2000 Ms.)

El gorro de cuatro puntas bícromo (en sus variantes azul/rojo y café/rojo) y el monocromo (azul o café muy oscuro) son los tocados de mayor profundidad temporal entre estos atuendos preincaicos, se usaron unos 700 años en forma ininterrumpida, desde los 800 d.C. hasta los 1.500 d.C. Además tuvieron una amplia popularidad como ofrendas mortuorias (Horta e Ulloa 2000 Ms.).

La diadema de plumas de pelícano, debido a su alta concentración en ajuares funerarios de cementerios de la costa, en contraste con su relativa ausencia en los contextos de valle, es considerada como un elemento representativo de la identidad costera (Horta e Ulloa 2000 Ms.).

El sitio Az-8 presenta el índice más alto de gorros de cuatro puntas en sus variantes bícroma y monocroma y casi nula representación de la diadema de plumas. Por otro lado, PLM-3, es el sitio costero con los más altos índices de presencia de tocados, con un 14 y 20% de diademas de plumas y sólo un 1 % y un 1,2 % para los gorros de cuatro puntas bicromos y monocromos, presentando una situación inversa a la de Az-8 (Horta e Ulloa 2000 Ms.).



Foto n° 36.- Diadema de plumas de pelícano (MCHAP, 1993, pp.: 53).

Período Tardío

Los gorros usados presentan forma de fez, con decoración geométrica y algunos poseen plumas en su parte superior.



Foto n° 37.- Gorro tipo fez con plumas (MCHAP, 1993, pp.: 63).

El gorro tipo fez, realizado con técnica de aduja ha sido tradicionalmente vinculado a la presencia incaica en el Norte Grande; su distribución es homogénea entre las áreas de costa y el valle (Horta e Ulloa, 2000 Ms.).

La forma del gorro tipo fez se asemeja al gorro casco, del período Tiwanaku-Cabuza, por el sistema de estructuración de la pieza. Se inicia por la copa con una trama continua de un hilado tipo cordel que se estructura en espiral, de él salen las urdimbres en aumento, las cuales se tejen en técnica de faz de urdimbre, pero en cada vuelta son sujetas por *festón* de ojal. A medida que se va ampliando su diámetro se le van agregando urdimbres de distintos colores para conformar los diseños. Algunos de los gorros presentan accesorios tales como penacho de plumas y asa de sujeción (Ulloa, 1998 Ms).

Cabe destacar, además, que el gorro tipo fez sólo coexiste con los tocados costeros: la diadema de plumas y el gorro hemisférico anillado (Horta e Ulloa, 2000 Ms.). Esta situación podría estar indicando la existencia de contacto entre poblaciones de costa y valle (Ulloa 1998 Ms:5).

El gorro hemisférico anillado se estructura a partir de un punto central anillándose en espiral, dando forma a la concavidad, utilizando solamente hilados de trama en un hilo continuo. Presenta dos variantes que derivan de una base formal común de la semiesfera de la cabeza, con diferencias formales y estéticas, expresándose en la incorporación de plumas en algunos casos, y en otros en la anexión de orejeras, flecos y aletas laterales y posteriores semejando a un gorro pasamontañas (Sinclair, 1996) (Ulloa 1998 Ms:1,2).

El caso del cementerio Camarones-9, considerado como expresión de la transición entre el período Intermedio Tardío y comienzos del Tardío, es digno de análisis, ya que presenta un número significativo de diademas de plumas (15%), sin embargo entre los elementos que conforman sus materiales culturales no figuran ni textiles ni cerámica representativa de los Desarrollos Regionales, más aún, sus ajuares y ofrendas se componen de cerámica incaica y altiplánica, además de ciertos rasgos textiles inéditos, como lo son las mantas de grandes dimensiones para envolver a los muertos y una alta frecuencia de taparrabos (25% de las tumbas masculinas). En consecuencia, estas prendas representan un índice muy bajo de presencia en los ajuares funerarios del período Intermedio Tardío, tanto en cementerios de valle como de costa (Horta e Ulloa , 2000 Ms.)

Con relación a la decoración de los gorros, el análisis efectuado reveló que no existe una gran variedad en la composición y diseño de las piezas. Los gorros tipo fez se dividieron en tres grupos según su composición espacial, desde una superficie saturada a diseños muy simples. Los gorros hemisféricos se clasificaron en un mismo grupo ya que su forma de componer el espacio siempre es la misma. De esta forma se obtuvieron 4 grupos según composición y diseño: el grupo 1 y subgrupo 11 se compone de dos gorros de Cam-9, uno Hemisférico con plumas y el otro pasamontañas o *chullo*, que poseen un listado regular horizontal bícromo; el grupo 2 y subgrupo 21 lo constituye un gorro tipo fez de fondo liso con una franja horizontal decorada con un diseño de sucesión horizontal de cruces de lados iguales con silueta de cuatro o cinco peldaños y cruz concéntrica; el grupo 3 y subgrupo 31 se trata de un gorro tipo fez de fondo liso con listado horizontal liso y decorado, su diseño se estructura por dos listas lisas y una lista con sucesión de puntos, esta pieza además presenta vestigios de haber tenido pequeñas plumas anudadas en su cara decorada. Y por último el grupo 4 y subgrupo 41 es el más popular con 12 piezas, 11 tipo fez y uno tipo fez con plumas, caracterizados por tener un fondo totalmente decorado con un diseño de triángulos encontrados escalerados y cabezas de gancho (Ulloa, 1998 Ms).



Foto n° 38-41.- Gorros Período Tardío. Sitios Cam-9 y Az-15.

Foto n° 38: Subgrupo 11, Gorro hemisférico con plumas. Foto n° 39: Subgrupo 21, Gorro tipo Fez de fondo liso y banda central decorada. Foto n° 40: Subgrupo 31, Gorro tipo Fez de fondo liso con listado horizontal liso y decorado. Foto n°41: Subgrupo 41, Gorro tipo Fez con fondo decorado.

Al parecer, el colorido también estaría determinado por la forma y decoración, disminuyendo con relación a los diseños. Mientras los gorros tipo fez y hemisférico de superficie totalmente decorada presentan de cuatro a cinco colores, presentando un equilibrio entre colores naturales y teñidos, destacándose entre los naturales los tonos café oscuro, café claro y crema y entre los teñidos los rojo, azul petróleo, mostaza y verde. El gorro tipo fez listado liso y decorado sólo presenta colores naturales: café oscuro, café, beige y crema. Por otra parte, el gorro tipo fez con una franja horizontal decorada utiliza una gama de tonos café natural más sutil, pero además incorpora el *jaspe* (café/crema). Y los gorros hemisféricos son bícromos, usando preferentemente los colores café oscuro y café claro. Además, las tramas, que no participan visualmente en el tejido en el caso de los gorros tipo fez, son de color café oscuro o jaspe (Ulloa, 1998 Ms:4).

Las terminaciones también presentan variaciones; en los gorros tipo fez, éstas se componen de un festón de ojal en el borde inferior, y especialmente en gorros totalmente decorados, un cordón en relieve embarrilado en festón de ojal en la copa, que se destaca por su color rojo, contrastante con el fondo, dividiendo el espacio de la superficie de la copa lisa, con sus caras decoradas (Ulloa, 1998 Ms:5).

ICONOGRAFÍA

Periodo intermedio Tardío

Uno de los análisis iconográficos más recientes, propuesto por la investigadora Helena Horta, permite establecer una línea de continuidad entre los textiles de las fases denominadas Maytas-Chiribaya (750 - 1300 d.C.), San Miguel (900 – 1430 d.C.) y Pocoma (1250 – 1430 d.C.). Informando sobre los rasgos característicos de la decoración de éstos.

Con relación a los textiles del Período Intermedio Tardío, el análisis iconográfico de los textiles Maytas Chiribaya (750 - 1300 d. C.), es clave para entender el desarrollo posterior en el plano decorativo. Con los tejidos Maytas Chiribaya se arraiga definitivamente la tendencia a decorar figurativamente determinados tipos de piezas. La decoración es previamente organizada en el espacio, se utiliza una nueva escala cromática, y lo considerado más importante, desde el punto de vista iconográfico, es que los tejidos comienzan a lucir motivos figurativos insertos en complejas composiciones gracias al manejo de la técnica de urdimbres complementarias (Horta, 1998:3).

Con San Miguel Temprano (900 – 1100 d.C.) se desarrolla la tradición de la representación figurativa y se amplía y complejiza el bagaje de motivos. Se considera a este período como una etapa de experimentación en el campo de la creación de motivos iconográficos, tanto por su gran variedad como por su versatilidad de estilos.

Durante el período San Miguel Tardío (1100 – 1300 d.C.), pierden preponderancia

los motivos antropomorfos y zoomorfos y son comunes las composiciones geométricas. Correspondería a un proceso de normalización de los textiles y estandarización de los motivos lo que facilita el reconocimiento de la identidad de la pieza, proceso que también se presenta en los materiales cerámicos.

Más tarde, en el período San Miguel - Pocoma (1250 – 1430 d.C.), los textiles enseñan en su decoración una interesante fusión entre motivos ya utilizados y otros nuevos aportados por Pocoma. En un primer momento se observa que los motivos Pocoma sólo complementan los diseños con clara identidad San Miguel, sin embargo, poco a poco los motivos Pocoma van adquiriendo mayor importancia, hasta finalmente imprimirles un sello propio, diferente a San Miguel Tardío.



Foto n° 42 .- Bolsa Chuspa decorada con motivos zoomorfos, período Intermedio Tardío. Colección Museo San Miguel de Azapa (Arica diez mil años, MCHAP, pp:26).

Período Tardío

Uno de los resultados de la última investigación (Ulloa, et.al., 2000) fue establecer cuáles eran las formas textiles más frecuentes en los sitios de cementerios estudiados, a través del cruce de la información obtenida; las formas más representadas fueron la inkuña, la bolsa *chuspa*, la camisa y la talega. Con relación a su asociación con los cuerpos humanos, se destaca la presencia de camisas, *inkuña* y talegas. Al correlacionar los datos de forma textil, sexo y edad, las cuatro formas de textiles más importantes también corresponden, en orden de importancia, a las camisas, bolsas *chuspa*, talegas e *inkuña*. La categoría de los adultos presenta mayor cantidad de tejidos que las categorías de subadultos (lactantes, infantes y jóvenes). De acuerdo al sexo, los resultados indicaron que en el caso de las mujeres, el tipo de forma que más se repite son la camisa, luego la *inkuña* y en tercer lugar

la bolsa chuspa. Mientras que, entre los hombres, a éstas mismas se les agrega la talega. Estos resultados sólo se consideran como referencia y en términos relativos, debido a la heterogeneidad de la muestra, ya que es probable que las mujeres se encuentren subrepresentadas respecto de los hombres (Ulloa, 2000:3, 4 Ms).

Los colores teñidos predominantes son los rojos y anaranjados (Ulloa, 1981a:102). Los resultados de los cruces de información sobre forma textil, sitio y técnicas de estructura, arrojaron que la técnica de faz de urdimbre se repite en todas las formas, exceptuando las bolsas de malla. En general, en cuanto a las terminaciones supraestructurales, se pudo establecer que en las bolsas *chuspa* y las *inkuña* presentan mayor complejidad que las registradas para las camisas y talegas (Ulloa, 2000:4 Ms).

La existencia de las cuatro formas de textiles mencionadas, en los ajueres funerarios de los seis sitios estudiados, nos está indicando, por un lado, el uso común de estas prendas y por otro lado la persistencia desde el período Intermedio Tardío hasta el Tardío sin variar fundamentalmente la composición del ajuer funerario y ofrendas, con relación a los textiles. Además, ha sido posible identificar criterios que podrían señalar la continuidad o los cambios de ciertos rasgos de los textiles. En el período Tardío los indicadores más relevantes que podrían denotar cambios culturales son: ausencia de una de las cuatro piezas, tipo de materia prima, pigmentación roja sobre la tela, diseño y terminaciones. La composición espacial se comporta como un indicador de permanencia, y podría estar denotando continuidad sociocultural (Ulloa, 2000:4 Ms).

Además, se han realizado estudios para establecer las relaciones existentes entre los tejidos del área de Arica, especialmente del período Intermedio Tardío, con textiles encontrados en otras áreas como Quillagua, Pica, Tarapacá y Atacama.

En un estudio comparativo entre piezas textiles provenientes del valle de Azapa y costa de Arica, en relación a textiles de Pica y Quillagua, del Período Intermedio Tardío, se logró establecer las diferencias estilísticas entre los dos núcleos territoriales¹⁵. A su vez, se reconocieron otros estilos de decoración textil, de carácter intrusivo, al interior de ambos macroestilos (Arica v/s Pica y Loa), que indicaron distintos orígenes para las influencias foráneas (Horta, 1998:2).

El estilo decorativo de los textiles de Arica se basa en el uso de la técnica de faz de urdimbre en los sectores lisos del tejido en combinación con la técnica de urdimbres complementarias en las franjas decoradas. En cambio, los textiles piqueños y loínos presentan una decoración lograda a través del uso de la técnica de urdimbres flotantes derivadas de faz de urdimbre y en menor caso de *urdimbres transpuestas* (Horta, 1998:2).

Otra diferencia importante se refiere a los colores predominantes en los dos grandes

¹⁵ Los textiles de Pica y Quillagua, pese a poseer algunas diferencias locales conforman una unidad estilística, con rasgos propios marcados (Horta 1998:2).

grupos de textiles; los de Arica poseen colores más estandarizados que comenzaron a popularizarse en la fase San Miguel, estos son: rojo guinda, amarillo ocre, crema, morado, azul marino y verde oscuro; también son frecuentes las combinaciones de tonos característicos de la fase Gentilar, tales como: café oscuro/crema y café oscuro/burdeos. Mientras que en los tejidos piqueños/loínos predominan los colores verde y sus combinaciones con azul, café anaranjado, amarillo ocre y café rojizo (Horta, 1998).

Con relación a la disposición espacial, las diferencias apuntan a la dirección y ubicación de los sectores decorados; los tejidos de Arica concentran la decoración invariablemente en franjas verticales, en número variable, en contraste con un fondo monocromo o finamente listado. Los tejidos tarapaqueños, más bien tienden a presentar la decoración en franjas horizontales, evitando dejar un color de fondo, decorando toda la superficie de las piezas (Horta, 1998:3).

Los motivos decorativos también son diferentes en ambos casos; los ariqueños son principalmente figurativos (antropomorfos, zoomorfos, ornitomorfos y fitomorfos), con presencia de diseños geométricos simples; por el contrario, los motivos identificados en los textiles piqueños/loínos son netamente geométricos simples, sin conformar patrones. Un hecho que evidencia situaciones de contactos o intercambios entre ambos grupos, es la presencia de tejidos ariqueños y del sur del Perú con iconografía de motivos antropomorfos, en Pica y Quillagua (Horta 1998:4).

Las diferencias y semejanzas detectadas en cada forma textil se detallan a continuación:

En el caso de las camisas, las provenientes de Arica, no presentan decoraciones estructurales, salvo dos casos. En cambio las originarias de Quillagua y Pica poseen un esquema básico de decoración en los bordes laterales con motivos logrados a través de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (tipo 19) según tipología de C. Agüero)¹⁶, urdimbres flotantes (tipo 5 y 6) y urdimbres transpuestas (tipo 27). Estas camisas, no sólo se consideran únicas por las soluciones técnicas utilizadas en sus decoraciones, sino también por sus diseños, exclusivamente geométricos y desconocidos en Arica. Por ejemplo, el motivo conformado por un “rombo con cuatro ganchos curvilíneos”, también se registra para textiles ariqueños, pero no está presente en las camisas. Otras poseen una disposición del espacio similar, sin embargo se diferencian en el tipo de puntadas y motivos (Horta, 1998:4, 5).

La única semejanza encontrada entre las camisas se presenta en los tipos n°18 y n°12. El primero se asocia a contextos Maytas y se caracteriza por su decoración de dos bandas laterales de distintos colores que suelen trasponerse en la línea del hombro;

¹⁶Ver cuadros páginas 96, 97 y 98.

San Miguel utiliza el mismo patrón decorativo, pero elimina la transposición de colores. En Pica, las bandas también se trasponen, pero se diferencia de las de Arica, salvo un caso, porque tiene el ruedo o borde curvo adelante y atrás, característica exclusiva de la camisas tarapaqueñas. El tipo n°12 posee una decoración de anchos listados laterales de variados colores con transposición en las listas de los extremos. En Pica no se trasponen los colores de las listas. Ambos tipos parecieran indicar una tradición “panvalles occidentales”, hacia fines del período Medio hasta comienzos del Intermedio Tardío (Horta, 1998:12,13). Estas semejanzas se interpretan como posibles fenómenos de asimilación de patrones decorativos foráneos por parte de la población local. Por otro lado se deben tomar en cuenta las diferencias locales como indicadores interétnicos (ruedo curvo versus ruedo recto; forma rectangular, versus trapezoidal; bordes laterales listados o decorados con motivos geométricos, versus bordes bordados; presencia de remate de cuello, versus ausencia de éste, etc.) (Horta, 1998:13).

Con relación a las diferencias entre las bolsas-fajas, mientras que las de Arica fueron profusamente decoradas con motivos figurativos y geométricos, en general por el anverso, dejando el reverso monocromo, bícromo o listado, las bolsas-fajas encontradas en Pica sólo poseen decoración geométrica, detectándose estilos locales constituidos por piezas decoradas con el motivo de “líneas verticales segmentadas”, logradas por urdimbres flotantes y con el motivo de “cuadrados concéntricos”. Se identificó además, otro tipo de bolsas fajas, con decoración geométrica Inka, lo cual se ha interpretado como evidencia de que las bolsas fajas, luego del contacto inicial con poblaciones incas, se siguieron usando, pero se le incorporaron nuevos diseños, acordes con los patrones estilísticos incas, cayendo en desuso luego de un proceso lento y de abandono paulatino (Horta, 1998:5,6).

En el análisis comparativo de los taparrabos, llama la atención la escasez de esta prenda en Arica y, además, las pocas piezas decoradas provienen de la costa. En contraste con los taparrabos de Pica que además de presentar una profusa decoración, poseen una organización del espacio decorado muy estandarizada, caracterizada por su ubicación en las bandas laterales de una pampa monocroma central ancha. Los motivos son invariablemente geométricos. Sin embargo, al parecer su uso era restringido a una elite, ya que, de un universo de 198 tumbas, solamente 9 tenían taparrabos, todos con decoración y estilo semejante. Por otra parte, los taparrabos de Quillagua, sólo presentan decoración listada, sin motivos figurativos ni geométricos (Horta 1998:6,7).

Las bolsas *chuspa*, sin duda, constituyen las piezas más importantes de los textiles que componen el ajuar funerario, tanto en Arica, como en Pica y Quillagua, probablemente por el rol que cumplen, ya que su función es contener los elementos sagrados más importantes, identificados para el hombre prehispánico. Además de poseer una rica iconografía, presenta una alta frecuencia y muchas tumbas destacan por la cantidad de

ejemplares encontrados. También constituyen el elemento de intercambio por excelencia, encontrándose, gran cantidad de piezas foráneas especialmente en Pica, que de un total de 96 bolsas *chuspa*, 2 eran Chiribaya, 15 de Arica, con iconografía San Miguel, San Miguel-Pocoma y Gentilar, otras 14 con características de finales del período e Inca, 19 piezas Inca local y sólo 21 piezas presentaban el estilo local. Se considera la posibilidad que los textiles foráneos, entre otros bienes importados de tierras distantes, podrían haber constituido símbolos de poder, acrecentando el prestigio de determinados miembros de la comunidad (Horta 1998:7-9,11).

La gran mayoría de las bolsas *chuspa* del Intermedio Tardío son de forma trapezoidal. Su decoración figurativa o geométrica con muchos hilados de colores teñidos y sus finas y elaboradas terminaciones, estaría respaldando su carácter ritual, diferenciándose de las bolsas domésticas por su forma, color, decoración, terminaciones y contenido (Horta 1998:8-9).

Con relación al contenido de las bolsas *chuspa*, en el período Intermedio Tardío, tanto en Arica como en el extremo sur del Perú, se guarda exclusivamente hojas de coca, lo que se amplía en el período Tardío, encontrándose en su interior una variedad de objetos que por considerarse únicos, tendrían un carácter sagrado, tales como; plumas exóticas de colores, instrumentos de tejer y lana cruda, pelo humano, anzuelos de cobre y palomitas de maíz (Horta 1998:8) (H. Horta y C. Agüero, 2000).

En el análisis comparativo de las *inkuña*, al igual que con las bolsas *chuspa*, nuevamente se encontraron piezas de la costa de Arica como elementos del ajuar funerario de tumbas del cementerio de Pica-8. Llamando la atención la casi nula presencia de *inkuña* en Pica y Quillagua, contrastando con su numerosa frecuencia en los ajuares de la costa de Arica (PLM-3, PLM-9). Al parecer, en el sur de Tarapacá, la *inkuña* no fue una pieza tradicional del contexto funerario (Horta 1998:11,12).

Evidencias de intercambio textil

Como hemos mencionado; la presencia de textiles intrusivos en los cementerios estudiados hacen pensar en intercambios de productos textiles; sin embargo, el flujo de estas transacciones se orienta en mayor medida, de norte a sur, es decir, desde Arica a Tarapacá y el Loa y menos desde Pica y Quillagua hacia Arica. Se podría decir, además, que el interés por las piezas intercambiadas, estaba centrado en textiles exóticos con utilización de técnicas no conocidas en la manufactura local. Arica, por su parte, desde temprano desarrolló una tecnología textil cada vez más compleja, basada en la técnica de urdimbres complementarias en la decoración de las piezas y su foco de interés para obtener otras piezas se dirigía a los textiles decorados del extremo sur de Perú, evidenciado por

la presencia de textiles Chiribaya en tumbas de Azapa y la costa de Arica (Horta, 1998:15,16).

Por otra parte, el área de San Pedro de Atacama, se habría mantenido al margen de esta esfera de intercambio, probablemente porque sus áreas de influencia se orientaban hacia otras zonas (noroeste de Argentina o altiplano sur) (Horta, 1998:14).

3.3. Los contextos de los sitios arqueológicos de los períodos señalados.

Se describirán los contextos arqueológicos de los sitios tanto del sector de Arica, como de Camarones para analizar las evidencias, sus similitudes y diferencias.

En el contexto de Camarones-9, los materiales culturales encontrados se componían de: textiles, cerámica, líticos, restos de animales, vegetales, pelos, huesos, cuero, conchas, caña, entre otros (Correa y Ulloa, 2000:9).

El contexto específico de Camarones 9, llama la atención la presencia excepcional de 27 mantas que envuelven por lo menos 24 de los 41 cuerpos. Su distribución, según sexo y edad era la siguiente: 17 hombres (un lactante, seis infantes, dos subadultos y ocho adultos), 5 mujeres (adultas), 2 infantes y 3 mantas sin asociación de cuerpos, por tratarse de tumbas disturbadas (Ulloa, et. al. 2000: 6).

La forma de enfardar los cuerpos no muestra variaciones en todos los grupos etarios representados (Ulloa, et. al. 2000: 7).

Estos datos fueron correlacionados con la información demográfica general del sitio, cuya estructura presenta una menor proporción de individuos femeninos (18%), con relación a la población masculina (63%), lo que podría explicar la baja asociación entre mantas y mujeres (Ulloa, et. al. 2000: 6).

Además, de acuerdo al análisis de la decoración y las terminaciones, se verificó que las mantas que envolvían los cuerpos de las mujeres presentaban menor elaboración que las de los hombres; las femeninas estaban decoradas con listas gruesas e irregulares a ambos lados, en colores naturales, mientras que las masculinas, en general poseen una decoración de listas finas en sus extremos, en colores naturales y teñidos (ocres y rojos) y sus terminaciones de orillas son bordados (Ulloa, et. al. 2000: 6,7).

En todos los casos, la totalidad de los ajueres de las tumbas presentan tejidos, los cuerpos aparecen envueltos en varias capas de camisas, los cuerpos están dispuestos en posición fetal y se presentan acompañados por objetos de uso cotidiano y ritual (Ulloa, 2000:4 Ms).

CAPÍTULO N° 4.

4. Metodología

4.1. Aplicación de la ficha

Como metodología de registro se utilizó una ficha especial, de acuerdo a los rasgos que se requerían documentar, realizando una síntesis de fichas utilizadas en proyectos anteriores (Ulloa, 2000).

La ficha es considerada como una herramienta metodológica importante a la hora de registrar las características de los materiales textiles; generalmente es confeccionada de acuerdo con los objetivos de una investigación que se llevará a cabo o como forma de registro de las piezas de un sitio y/o colección. Con la información registrada en la ficha es posible realizar clasificaciones, establecer categorías de formas, técnicas, decoración y asociaciones contextuales y de esta forma relacionar y cruzar la información correspondiente a piezas de otros sitios o colecciones, para obtener asociaciones y patrones de similitud o diferencia entre las piezas.

Lo importante es que la ficha nos entregue información acerca de los tres ámbitos de interés en el análisis textil: La función, que se refiere el contexto de uso de la pieza, ya sea como elemento de abrigo, protección, como elemento ritual o decorativo. La producción, que da cuenta de la compleja red de mecanismos de transformación de la materia prima en objeto de valor. Y la identificación, que nos señala las diferencias con otras prendas y cómo estas características nos entregan información acerca de los usuarios de las prendas que los distinguen de otros.

A continuación describiremos los diferentes ítemes de la ficha, explicando las variables más importantes para el registro:

1) Identificación de la pieza y la investigación: Título y n° de proyecto, institución responsable, ubicación del registro fotográfico de la pieza. Además se deja un espacio para insertar la fotografía.

REGISTRO TEXTIL / FICHA TÉCNICA
FONDECYT 1970059 UNIVERSIDAD DE TARAPACÁ
Código proyecto
N° de Ficha
N° Película
N° Negativo
Foto PC

2) Información de la procedencia de la pieza: registra los datos generales como el n° inventario, unidad de recolección y sitio.

DATOS GENERALES
N° de Inventario
Unidad o Tumba
Sitio

3) Características de la pieza textil: registro de las características de la pieza, tales como forma, medidas y técnicas. Se indica la denominación morfológica de la pieza en caso de que se conserve su nombre vernáculo. Se indican las dimensiones actuales de la pieza y si corresponde a un fragmento o no. Los puntos en que se señala si la pieza fue reutilizada o no, y si corresponde a la pieza original; nos indican las evidencias de uso y registran el grado de desgaste de la prenda, además nos ayudan a rescatar y establecer relaciones de función de la pieza textil en el contexto de depositación arqueológica.

En esta etapa también se define el tipo de estructura al que pertenece la pieza textil y las técnicas empleadas en su elaboración.

IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA TEXTIL
Forma
Forma Geométrica
Fragmento (Si o No)
Re-utilizado (Si o No)
Forma Original
Dimensiones: a) Largo
b) Ancho Sup. (trama)
c) Ancho Inf.
d) Diámetro Sup.
e) Diámetro Inf.
Tipo de Ligamento:
Urdimbre Complementaria (Si o No)
Urdimbre de Aumento (Si o No)
Tejido Tubular (Si o No)
D.U. (Densidad de Urdimbre)
D.T. (Densidad de Trama)
Tipo de Trama

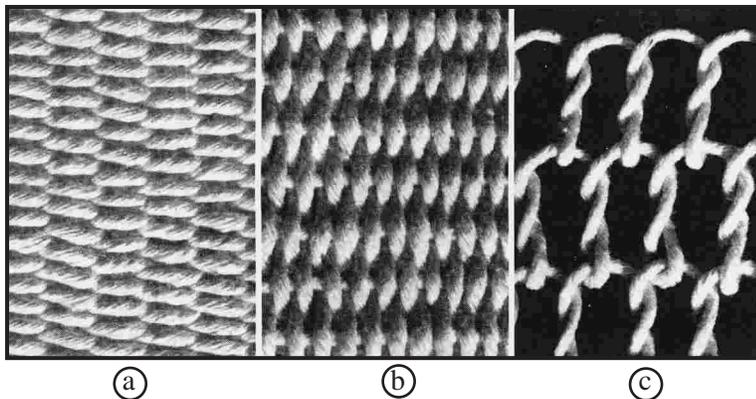


Foto n°43: a. Faz de Trama. b.Faz de Urdimbre. c. Enlace simple (tejido de malla) (Arica diez mil años, MCHAP, 1993, pp.: 53).

4) Características del Diseño: registro de las características de la decoración de las piezas. Este ítem se refiere también a los patrones organizativos del espacio decorado y su valor dentro de la pieza como un todo. Además se deja espacio para un dibujo esquemático.

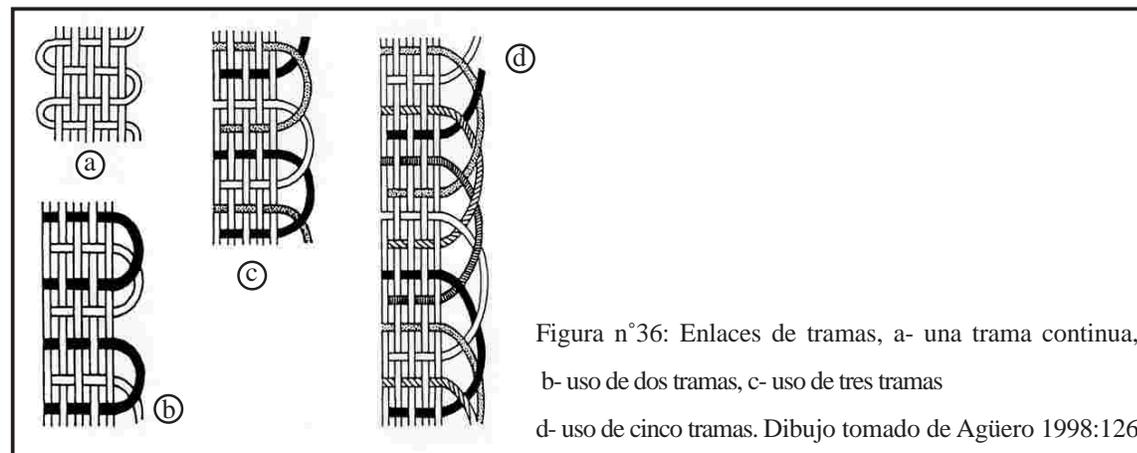
COMPOSICIÓN Y DISEÑO
Tipo de Diseño o efecto decorativo
Dibujo
Grupo de composición
N° de Listas: Lisas
Ajedrezadas
Peine
Decoradas
Direccionalidad: Simetría Vertical por Forma
Simetría Vertical por Color
Simetría Horizontal por forma
Simetría Horizontal por color
Asimetría Horizontal
Asimetría Vertical
Basado en Rapport (Si o No)
Caras Diferentes (Si o No)
Extremos Destacados (Si o No)
Aplicación de Plumos (Si o No)
Observaciones (datos anexos tales como problemas de inventario)

5) Registro de las Terminaciones: se registran las técnicas presentes en las terminaciones y si corresponden a un tipo de decoración supraestructural como los bordados o si se trata de remates o refuerzos para la pieza.

TABLA DE TERMINACIONES
N° Correlativo
Tipo de Terminación
Técnica
Ubicación
Observaciones

6) Características de los hilados presentes en la pieza: a través de este ítem se identifica la naturaleza de las fibras, sus colores, densidad y torsión.

TABLA DE HILADOS
N° Correlativo
Función Esctructural
Origen
Fibra
Color Munsell
Color
Origen color
Tipo de Hilado
Tipo de Torsión
Grado de Torsión
Título
Fichado por
Fecha



4.2.- Resultados: Clasificación de los materiales estudiados

Gracias a la investigación realizada¹⁷, se cuenta con el análisis y clasificación de las camisas, bolsas y gorros de los sitios CAM-9 y AZ-15, además del estudio de las mantas que envuelven los cuerpos de CAM-9 (L.Ulloa et. al. 2000:1).

La aplicación de la ficha a las piezas registradas nos permitió obtener los siguientes resultados:

CAMISAS

Con relación a las camisas; su clasificación se realizó considerando solamente piezas completas, las que sumaron 42, 34 pertenecientes a CAM-9 y 8 a AZ-15. En términos generales, predominan las camisas de forma rectangular, seguidas por las cuadradas y sólo una de forma trapezoidal. De acuerdo a la composición espacial y de diseño, se identificaron 7 grupos de camisas, cada uno con variaciones o subgrupos:

GRUPO N°1, lo conforman las camisas de fondo liso, sin decoración (11 piezas de Cam-9).

GRUPO N°2, las camisas de fondo liso con listado liso; que presenta 3 subgrupos (4 piezas, 2 de Cam-9 y 2 de Az-15).

GRUPO N°3, camisas de fondo liso con listado decorado, con 1 subgrupo (1 pieza de Az-15).

GRUPO N°4, camisas con efecto decorativo, con 4 subgrupos (4 piezas, 2 de Cam-9 y 2 de Az-15).

GRUPO N°5, camisas de fondo listado, con 4 subgrupos (16 piezas, 14 de Cam-9 y 2 de Az-15).

GRUPO N°6, camisas de composición de figura y fondo listados, con 1 subgrupo (2 piezas de Cam-9).

GRUPO N°7, camisas en el sentido horizontal, con 3 subgrupos (3 piezas, 2 de Cam-9 y 1 de Az-15).

¹⁷Informe de Avance 1998 e Informe final del 2000, Proyecto FONDECYT 1970840.,

Composición espacial y diseño de las camisas de los sitios CAM-9 y AZ-15

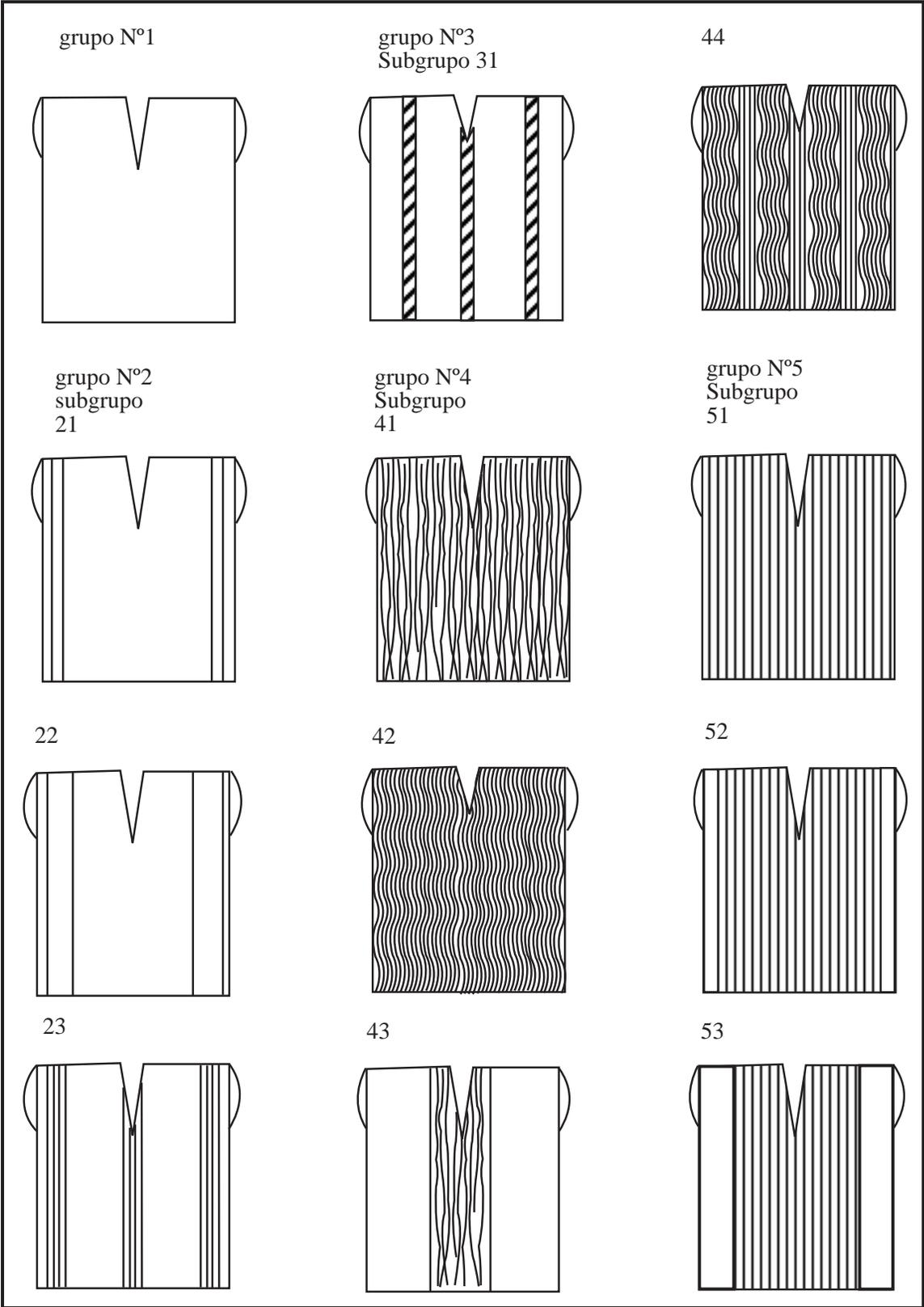


Figura n°37.- (Dibujo tomado de Carmona 2004:249-260)

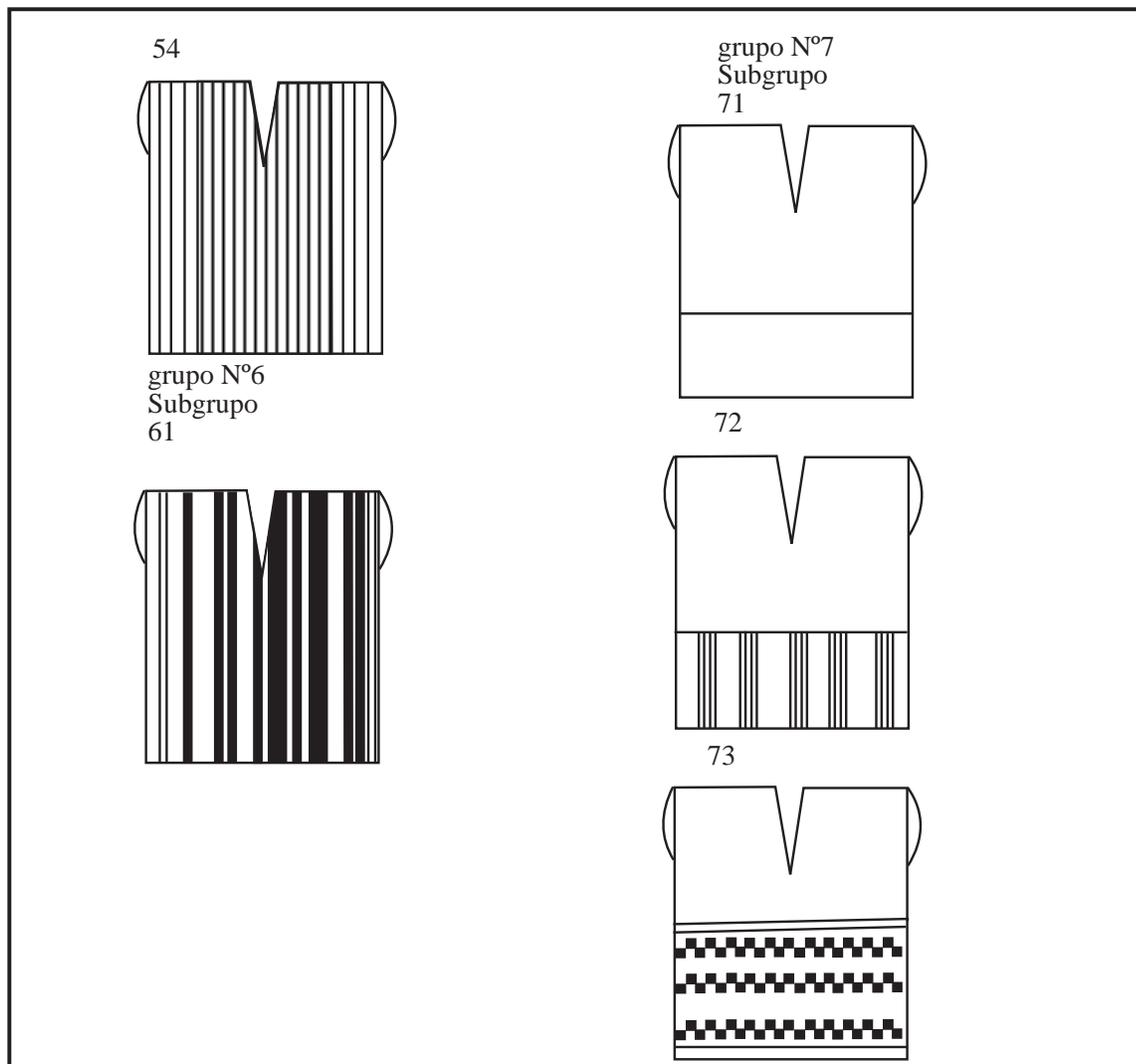


Figura n°38.- (Dibujo tomado de Carmona 2004:249-260).

Pese a la desigualdad en el número de camisas analizadas por sitio, se puede establecer que en sus aspectos técnicos y estéticos ambos sitios presentan camisas bastante similares, predominando la forma rectangular, la técnica faz de urdimbre y la utilización de colores naturales. Las terminaciones de las uniones laterales en su mayoría se realizaron con puntada espina de pescado, encandelillado y puntada en 8 en zig-zag; muy pocas camisas poseen terminaciones notables en la abertura del cuello o brazos. Se distingue que muchas piezas fueron reutilizadas, lo que podría indicar que la materia prima es escasa. Además se aprecia poca prolijidad técnica y estética.

Tamaño/Forma: forma rectangular

Terminaciones: las terminaciones de las uniones laterales en su mayoría se realizaron con puntada espina de pescado, encandelillado y puntada en 8 en zig-zag, muy pocas camisas poseen terminaciones notables en la abertura del cuello o brazos.

Técnica: faz de urdimbre

Composición espacial y decoración: listados

BOLSAS

Con respecto a la clasificación de las 171 bolsas, 70 de Cam-9 y 101 de Az-15, éstas presentan 20 grupos, cada uno con subgrupos, según la composición espacial de la decoración en la superficie de las piezas:

Grupo N°1, bolsas de fondo liso con listado liso, con 8 subgrupos (11 piezas de Cam-9 y 10 de Az-15)

Grupo N°2, bolsa de fondo liso con listado ajedrezado o peine, sin subgrupos (1 pieza de Az-15).

Grupo N°3, bolsas de fondo liso y ajedrezado o peine, con 8 subgrupos (6 piezas de Cam-9 y 5 de Az-15).

Grupo N°4, bolsas de fondo liso con listado decorado, con 6 subgrupos (10 piezas de Cam-9 y 20 de Az-15).

Grupo N°5, bolsas de fondo liso con listado liso y decorado, con 6 subgrupos (5 piezas de Cam-9 y 1 de Az-15).

Grupo N°6, bolsas de fondo liso con listas decoradas y ajedrezado o peine con 4 subgrupos (1 pieza de Cam-9 y 3 de Az-15).

Grupo N°7, bolsas de fondo listado liso, con 2 subgrupos (4 piezas de Cam-9 y 6 de Az-15).

Grupo N°8, bolsas de fondo listado liso y ajedrezado o peine, con 6 subgrupos (2 piezas de Cam-9 y 4 de Az-15).

Grupo N°9, bolsas de fondo listado liso con listas decoradas, con 2 subgrupos (1 pieza de Cam-9 y 1 de Az-15).

Grupo N°10, bolsas de fondo listado liso con ajedrezados o peine y listas decoradas, con 2 subgrupos (2 piezas de Az-15).

Grupo N°11, bolsas de composición de figura y fondo de listado liso, con 1 subgrupo (3 piezas de Cam-9 y 9 de Az-15).

Grupo N°12, bolsas de composición de figura y fondo de listado liso y ajedrezado, con 1 subgrupo (5 piezas de Cam-9 y 13 de Az-15).

Grupo N°13, bolsas de composición de figura y fondo de listado liso y listas decoradas, con 1 subgrupo (1 pieza de Cam-9).

Grupo N°14, bolsas de composición de figura y fondo de listado liso con ajedrezados y listas decoradas, con 3 subgrupos (12 piezas de Cam-9 y 11 de Az-15).

Grupo N°15, bolsas de fondo totalmente decorado, con 1 subgrupo (2 piezas de Az-15).

Grupo N°16, bolsas asimétricas, con 7 subgrupos (2 piezas de Cam-9 y 6 de Az-15).

Grupo N°17, bolsas con caras diferentes, con 1 subgrupo (1 pieza de Cam-9 y 1 de Az-15).

Grupo N°18, bolsas de fondo con decoración por urdimbre y/o trama, sin subgrupos (2 piezas de Az-15).

Grupo N°19, bolsas armadas en sentido horizontal, con 4 subgrupos (4 piezas de Cam-9 y 3 de Az-15).

Grupo N°20, bolsas de fondo de malla o red con decoración por trama, con 2 subgrupos.

Composición espacial y diseño de las bolsas de los sitios CAM-9 y AZ-15

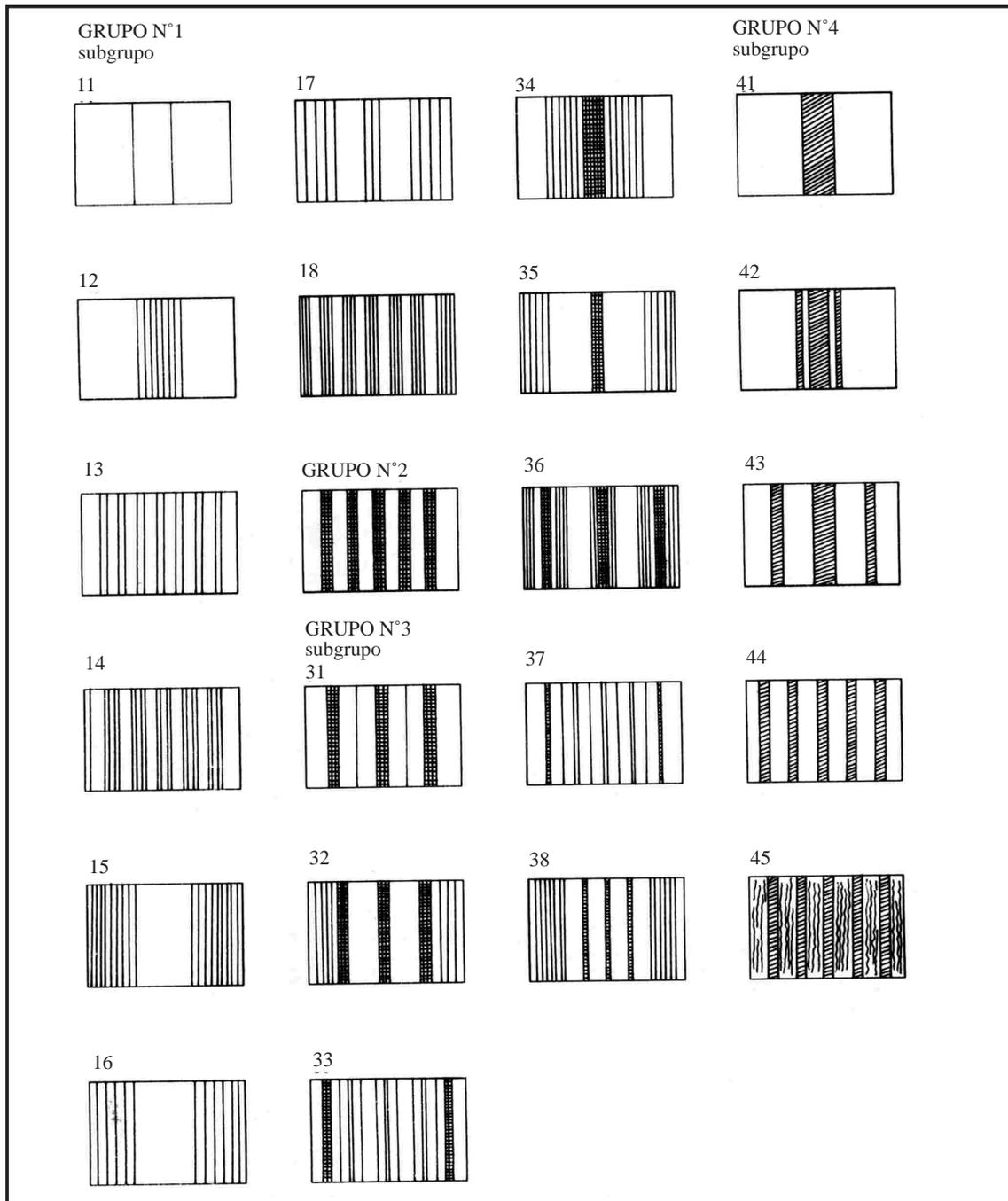


Figura n°39.- (Dibujo tomado de Carmona 2004:249-260).

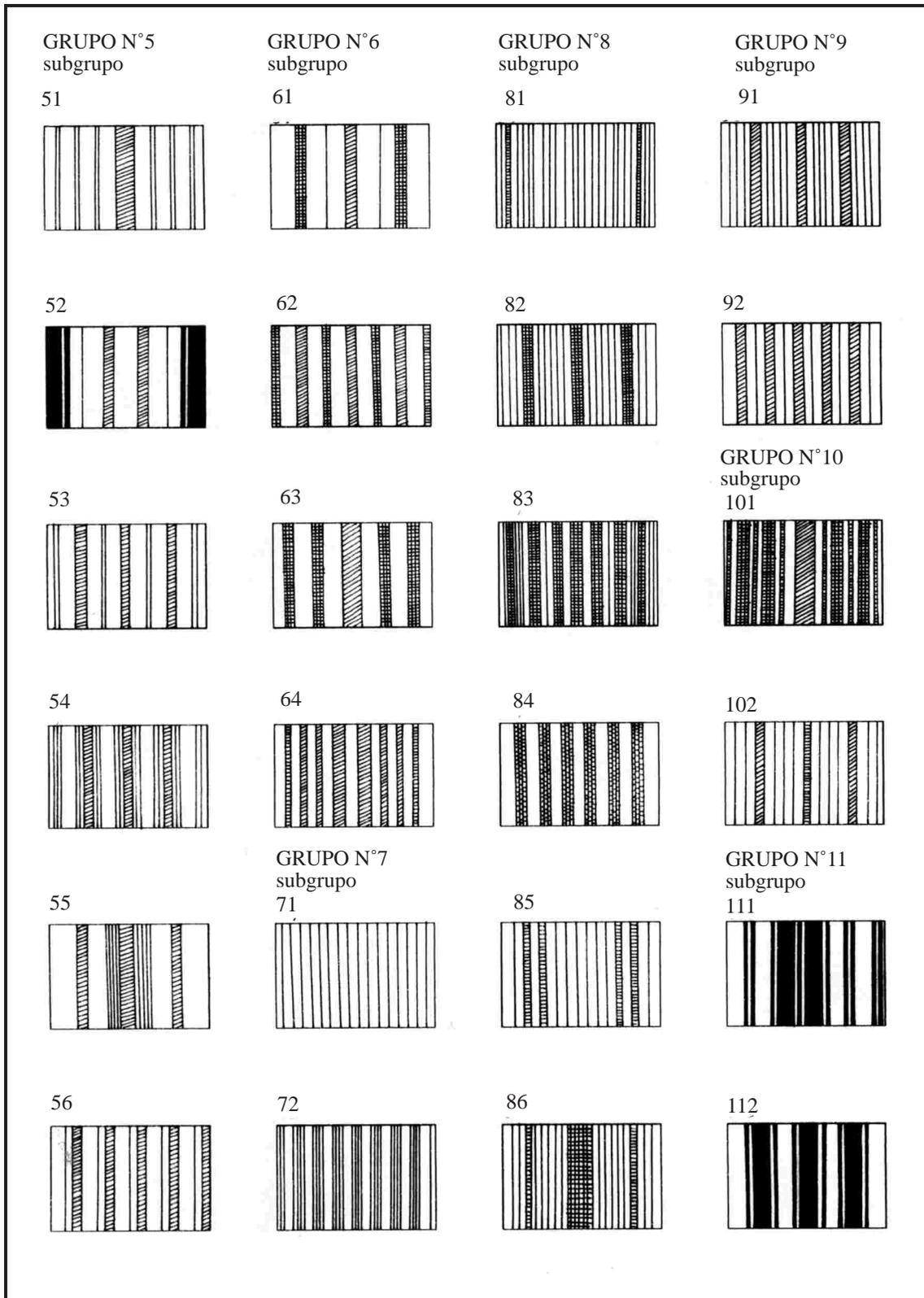


Figura n°40.- (Dibujo tomado de Carmona 2004:249-260)

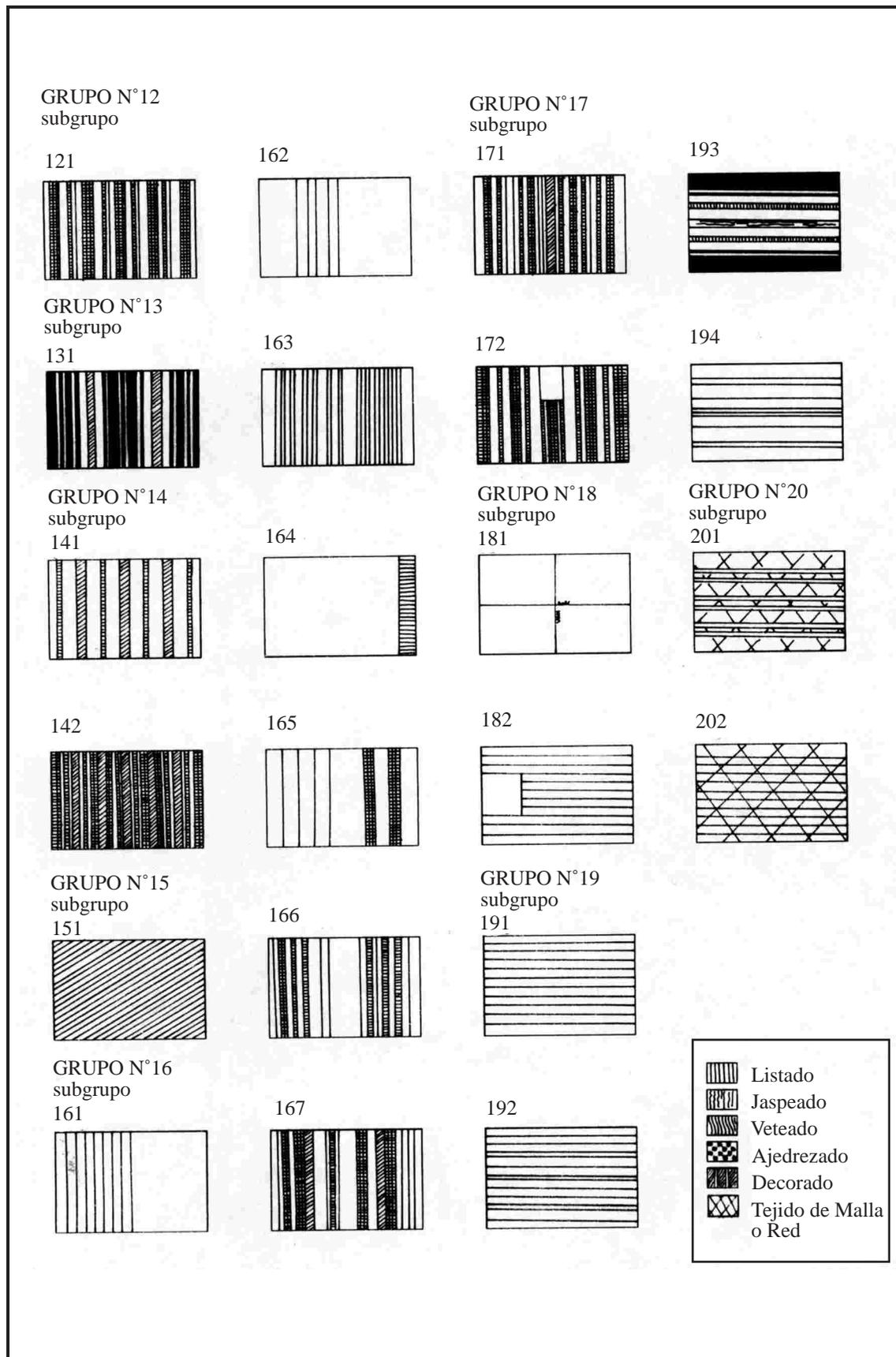


Figura n°41.- (Dibujo tomado de Carmona 2004:249-260)

Los motivos decorativos también se clasificaron según la composición de los diseños, reconociéndose 6 grandes categorías, cada una con las variantes de motivos que se presentan:

- Grupo N°10 Diseños en listado central (32 subgrupos).
- Grupo N°20 Diseño en listado de las pampas (24 subgrupos).
- Grupo N°30 Diseño en listado de rebordes (11 subgrupos).
- Grupo N°40 Diseños de *rapport* continuo (20 subgrupos).
- Grupo N°50 Composición de diseño en toda la pieza (4 subgrupos).
- Grupo N°60 Efectos decorativos (1 subgrupo).

Clasificación de Bolsas Talegas y bolsas chuspa según su decoración:

Talega clásica

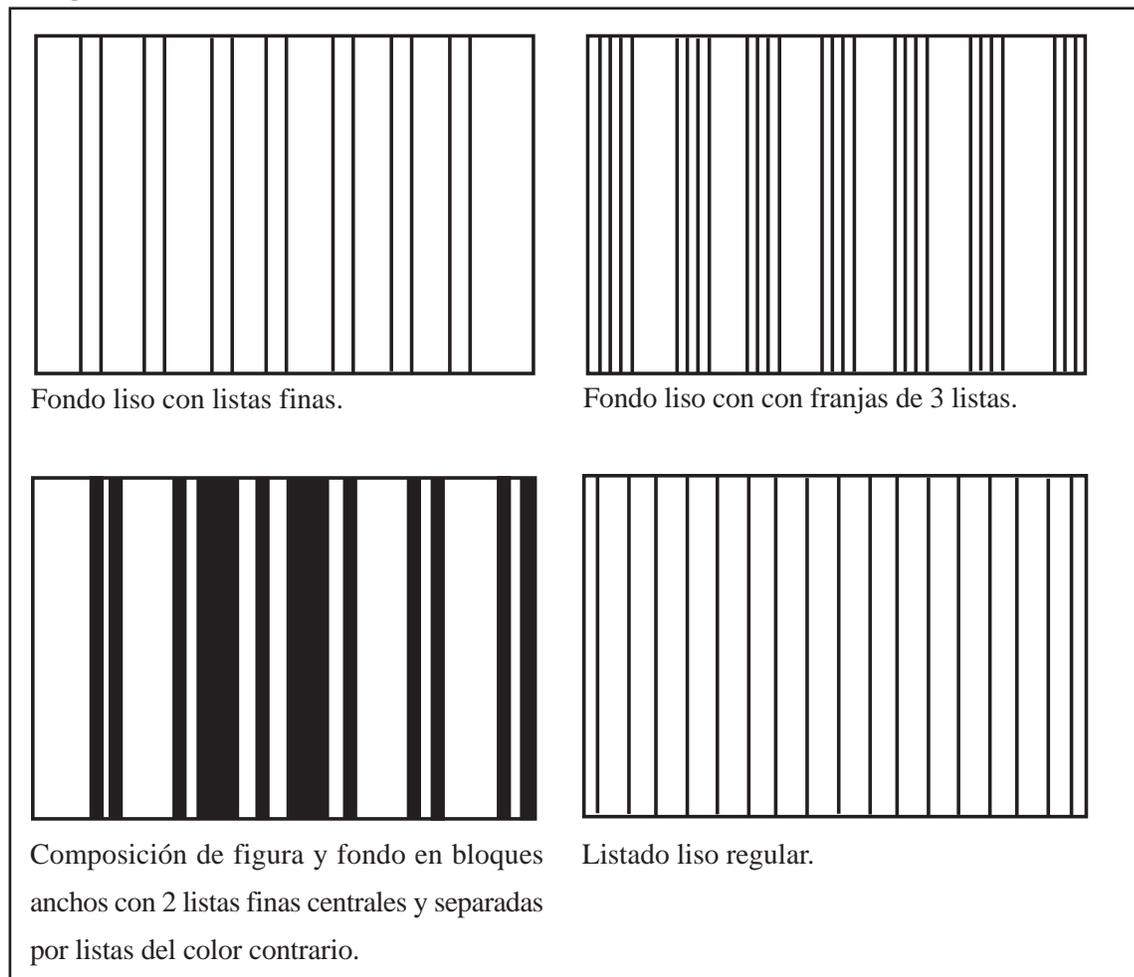
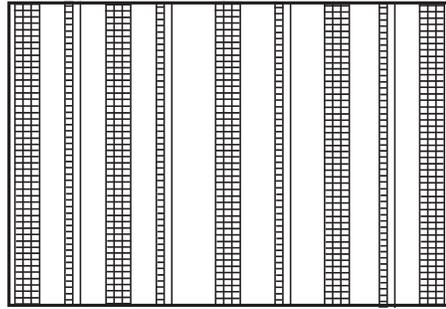
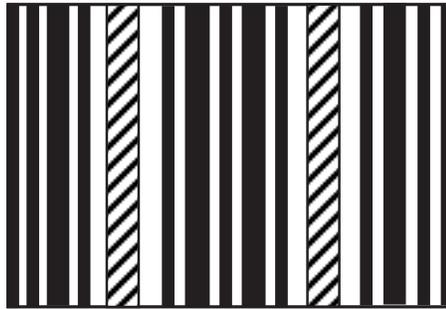


Figura n°41.- (Dibujo tomado de Carmona 2004:249-260)

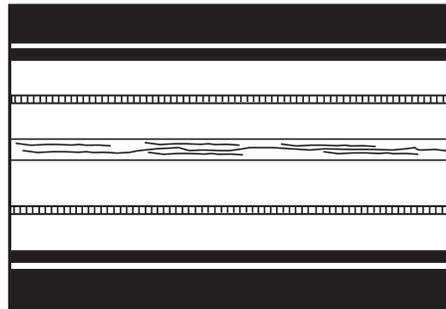
Talegas atípicas



Composición de figura y fondo en listados y liso y ajedrezado con rebordes listas delgadas lisas y con peine.

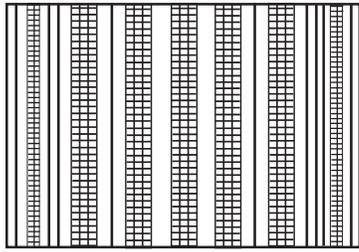


Composición de figura y fondo en bloques anchos con 2 listas finas centrales separadas por listas de color contrario y bloques con lista central decorada.

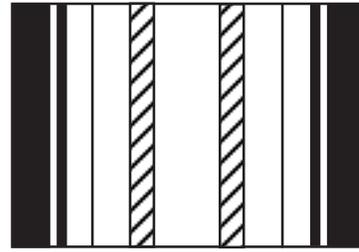


Piezas armadas en el sentido horizontal
 Bloque ancho central con lista central jaspeada, reborde de peine y pampas con franjas anchas con 2 listas centrales, separadas por lista de color contrario.

Figura n°42.- (Dibujo tomado de Carmona 2004:249-260)

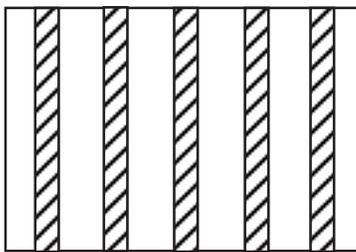


Fondo listado liso y ajedrezado y finas listas lisas y ajedrezadas.

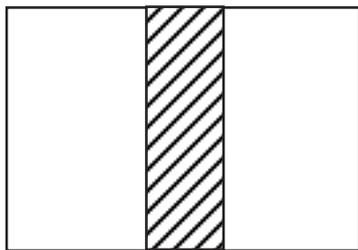
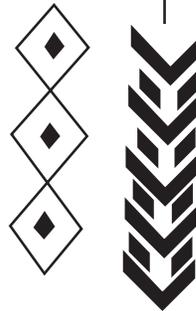


Centro de 2 franjas decoradas y pampas con rebordes con listas lisas separadas por fina lista del color contrario.

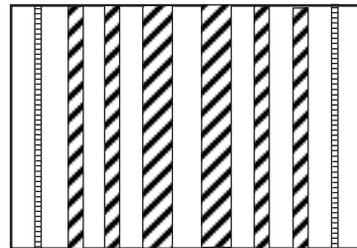
Chuspa Clásica



Fondo liso con listas decoradas.

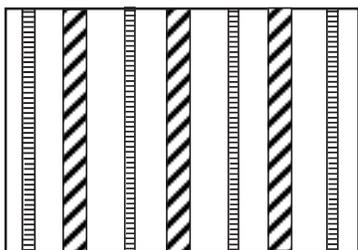


Fondo liso con franja central decorada.



Fondo liso con listas decoradas, 2 más anchas al centro y peine en los rebordes.

Chuspa Atípica



Bloques anchos a 2 ó 3 colores con listas centrales decoradas ó ajedrezadas separados por listas de peine.

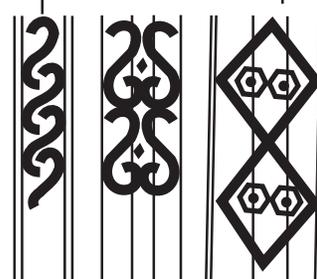


Figura nº43.- (Dibujo tomado de Carmona 2004:249-260)

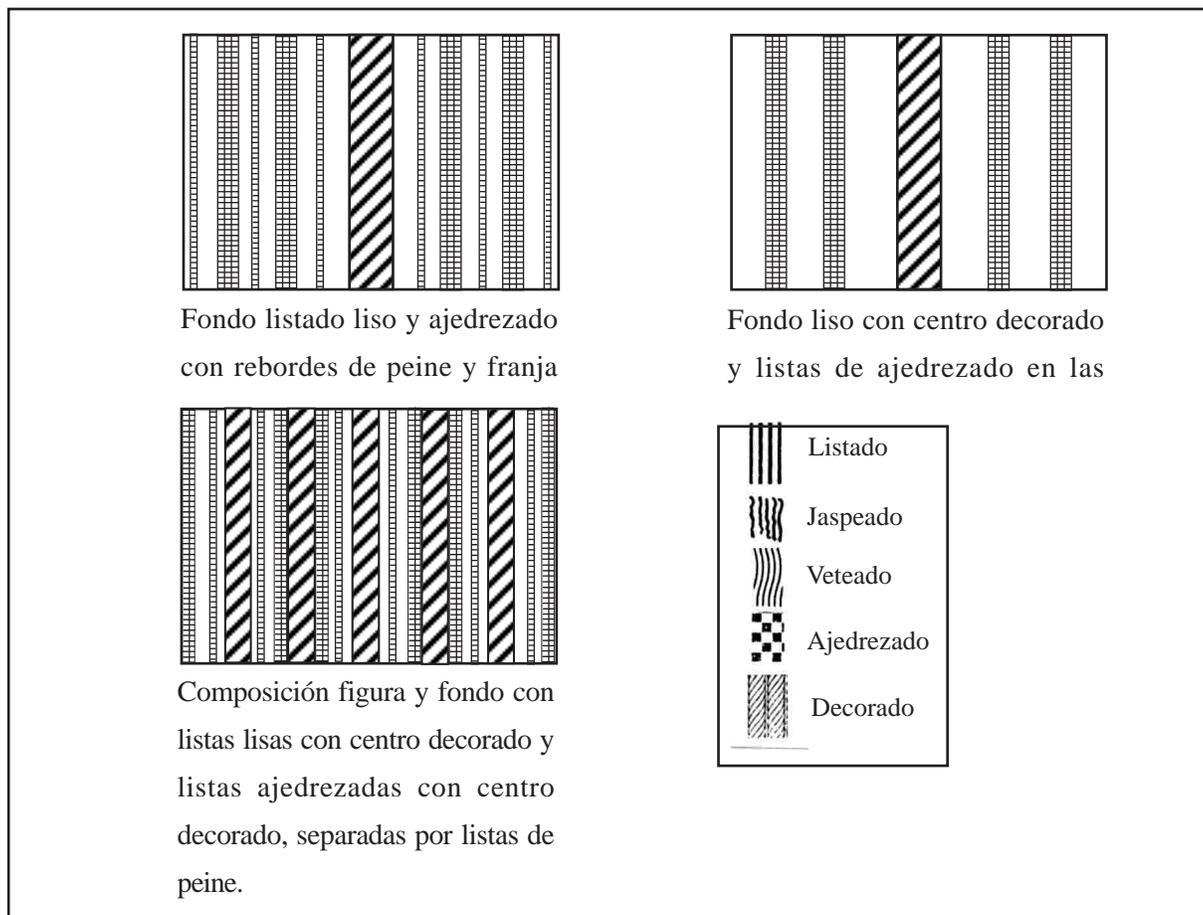


Figura n°44.- (Dibujo tomado de Carmona 2004:249-260)

En el caso de las Bolsas, de acuerdo al análisis efectuado sobre las colecciones textiles de los sitios tratados, y al estudio realizado por las investigadoras Jacqueline Correa y Barbara Cases sobre la terminología de las bolsas tardías de Arica, los atributos más distintivos para diferenciar las piezas, serían el tamaño, técnica, composición espacial, diseño y contenido.

Tamaño/Forma :

En el registro de las piezas completas lo primero que se identifica son los atributos de forma y tamaño. Se reconocieron tres formas geométricas: trapezoidal, rectangular y cuadrada, y dentro de éstas se establecieron tres rangos de medidas (Pequeña de 5-10 cm.; Mediana de 10-20 cm. y Grande de 20-45 cm.).

La forma con mayor representatividad en ambas colecciones es la rectangular mediana con predominio del largo, con un 33.6% para Az-15 y un 43% para Cam-9, seguido de las cuadradas rectangulares con un 20.8% para Az-15 y un 22% para Cam-9. La presencia de piezas rectangulares es muy pareja en ambos sitios. Le sigue la rectangular pequeña y cuadrada pequeña. Las piezas trapezoidales medianas y pequeñas, son prácticamente privativas de Az-15. En Cam-9 sólo se encontró una de tamaño grande.

Terminaciones: de urdimbre y de trama constituyen un atributo que facilita la identificación de las formas según las técnicas empleadas, cuando sólo se cuenta con fragmentos.

En el caso de las urdimbres, las terminaciones están a la vista y forman parte de la decoración de la pieza. Estas se montaron sobre un cable de sustentación a modo de pasada de cable, al comenzar y terminar el tejido, y en muchos casos esta es la única terminación existente.

Las terminaciones supraestructurales más frecuentes son el festón simple, una decoración característica es verlo en pequeños segmentos de distintos colores. Bien representado en Az-15, en todos los tipos formales, pero destacándose en las bolsas rectangulares medianas. En Cam-9 predomina el hilván, generalmente usado para la reutilización de las piezas. El encandelillado se encuentra también presente en Az-15, pero en Cam-9 su representación es casi nula y el festón anillado sencillo, a pesar de no tener una alta representatividad en ninguna de las dos colecciones, su presencia es homogénea. El festón anillado doble, el festón de ojal y la puntada espina de pescado, se registran con menor frecuencia, sólo en Az-15. La terminación de cordón envuelto en puntada de tallo, se detectó en dos bolsas de Cam-9, que fueron armadas en posición vertical, es decir, después de haber sido tejidas en faz de urdimbre, se doblaron hacia un costado.

Las terminaciones de las piezas de forma trapezoidal son más finas, encontrándose festón anillado sencillo en Az-15 y cordón envuelto en puntada de tallo, que aparece en tres piezas de Cam-9, con una manera de armado atípica.

Las terminaciones de trama o unión lateral en muchos casos se encuentran al interior de la pieza, tal como se hallan en el registro arqueológico; en todos los casos las terminaciones son supraestructurales. Las terminaciones más frecuentes son el hilván (66 casos) y encandelillado (61 casos), seguidos por el festón anillado sencillo, distribuido en los distintos tipos de forma de Az-15. En Cam-9, sólo está presente en la rectangular mediana y cuadrada mediana. Asimismo, se registra una débil presencia de otros tipos de terminaciones, como festón en ojal, cordón envuelto en puntada de tallo, puntada espina de pescado, puntada de tallo y festón anillado doble .

Asas: Asociado a la forma de bolsa chuspa se encuentra la presencia de asa, como elemento accesorio. Están representadas principalmente en los tipos cuadrados y rectangulares medianos, las técnicas de confección más comunes en que fueron realizadas son en cable y torzal, continuación de períodos anteriores y la técnica de tejido en doble tela, tejida en una faja angosta, unida en ambos costados a la pieza, característica del período Inka. Los motivos decorativos más utilizados son el zig-zag doble, y el *k'utu*, en ambas colecciones y el de dos hexágonos concéntricos en Cam-9. Le siguen en frecuencia, los realizados en

faz de urdimbre con alternancia de colores y peinecillo. Se encontraron, además asas con efectos de hilados, como el producido por el *moliné*, *jaspeado* y *veteado* .

Técnica: el ligamento o técnica en que se realizaron las piezas, es un atributo importante porque constituye la estructura y base decorativa de las bolsas.

En la mayor parte de los casos, la estructura textil corresponde a la faz de urdimbre, con superficie lisa o con listado liso, que se presenta en frecuencias similares a la presencia de faz de urdimbre y urdimbres complementarias con flotes. Le siguen en frecuencia el faz de urdimbre con alternancia de color, presentes en las piezas rectangulares medianas.

Sólo dos piezas de Cam-9 presentan decoración en *sarga*, dos en Az-15 en que toda la superficie se encuentra decorada con urdimbres complementarias, una con urdimbres transpuestas con decoración de rombos anillados y una en cada colección con urdimbres discontinuas.

En el caso de las bolsas de malla, éstas se confeccionaron con anillado doble, sin prestar dificultad en su identificación.

Composición espacial y decoración: La primera frecuencia la presentan las piezas con superficie lisa o listada, que se concentra en las formas rectangulares y cuadradas medianas. La segunda corresponde a las piezas de tipo rectangular mediana con una composición espacial consistente, en su mayoría, en un fondo liso con listas decoradas. Las listas presentan distintas composiciones, las cuales no se repiten, pero tampoco se presentan los motivos como íconos aislados. Sólo se registran dos diseños repetidos: sucesión vertical en espigas y segmentos de rombos concéntricos en trama continua. Se identificaron 7 composiciones espaciales diferentes, ninguna repetida, con diversidad de diseños, donde aparecen los ya mencionados.

La tercera frecuencia, corresponde a piezas rectangulares y cuadradas medianas con una composición espacial de figura y fondo, de listado liso y ajedrezado con rebordes de listas delgadas lisas y peine. Esta se encuentra principalmente en Az-15.

El cuarto grupo corresponde también a bolsas rectangulares y cuadradas medianas con una composición de figura y fondo en bloques anchos, a dos o tres colores, con listas centrales decoradas o ajedrezadas, separadas por listas de peine. Sólo en Cam-9 se identificaron patrones de diseño repetidos: voluta “S” lineales de cabezas entrelazadas y rombos con dos hexágonos concéntricos en trama continua .

En general, se observa que existe una intención para destacar las figuras compuestas en franjas verticales sobre un fondo liso de color neutro, de preferencia natural. En las composiciones de figura y fondo se produce un equilibrio en el colorido como en la

proporción de los espacios en que se ubican, los cuales muchas veces se encuentran divididos por finas listas de peine y sobre este fondo, se ubican las listas decorativas perfectamente distribuidas.

Contenido: Se destacan las bolsas rectangulares medianas y pequeñas de Az-15, por contener hojas de coca o sorona, seguidas de maíz o harina en las bolsas rectangulares grandes y cuadradas medianas. Se encontraron evidencias de elementos de madera y tejido, y llamó la atención la presencia de un *Quipu* pequeño adherido a una bolsa rectangular mediana. En Cam-9, los contenidos de las bolsas rectangulares medianas son diversos, con una leve representación de harina y maíz, elementos de tejido como espinas de cactus, ovillos de lana y vellones. Además se encontró una especie de amuleto de pluma roja, adherida a la bolsa; *tumi*, tubos y conchas. Las hojas de coca o sorona se presentan en forma equilibrada en las bolsas rectangulares medianas y pequeñas y por último, también se detectó la presencia de minerales y pigmentos en bolsitas de cuero.

Otros atributos estudiados sólo proporcionan datos generales para cada tipo de prenda, éstos son :

Densidad de Tejido: se reconocieron tres categorías: muy fina, 40/10 hilados por urdimbre; fina, 30/6 y regular, 18/5 urdimbre por centímetro; fina.

Fibra utilizada: se registraron, en orden decreciente; camélido, algodón y fibra vegetal. La fibra de camélido predomina, coincidiendo con el registro arqueológico de otras zonas y regiones. El algodón se encontró presente en las urdimbres y tramas de 18 piezas, sólo en Cam-9 se encontró una pieza con urdimbre de algodón y trama de fibra vegetal. La fibra vegetal fue hallada sólo en tres bolsas tejidas con técnica de malla.

Tipos de hilados: se reconocieron 5 tipos. El más frecuente es el monocromo regular, seguido por el jaspe, presente sólo en Az-15 y el hilado moliné, presente en 10 casos. Le siguen el melange y el hilado sencillo, presentes sólo en un caso por sitio. Este atributo parece que no tuvo una mayor significación porque se dio un énfasis mayor a los colores de los hilados, que al efecto decorativo producido por el tipo de éstos.

Torsión del hilado: predomina la 2ZS. En muy pocos casos se encuentra torsión en S y sólo en dos casos en Z (sólo en Az-15). No parece existir ningún grado de intencionalidad en la torsión, en el sentido de cumplir un rol importante en la confección de una pieza. Se tienen antecedentes etnográficos de testimonios de hilanderas aymará que señalan que torcer los hilados en 2Z (de izquierda a derecha) y retorcer en S, es la técnica más fácil.

Grado de Torsión: mayoritariamente las urdimbres evidencian un grado de torsión fuerte, debido a la función de soporte que poseen las urdimbres en este tipo de piezas. Las tramas presentan torsión media y floja, y generalmente nunca están expuestas o intervienen en la decoración de las bolsas.

Título de los hilados: predomina el título fino (18-30), seguido del regular (18-10) y muy fino (30-35) y finalmente el grueso (5-10).

Tipo de Tramas¹⁸: Para la zona de Arica, las bolsas están tejidas con trama continua. Sólo se encontraron dos casos con 3 tramas enlace 5; una presenta 3 tramas en la parte superior y una en la parte inferior, en Cam-9 y tres casos en Az-15 con 2 tramas enlace 3. En las orillas de trama, siempre se presenta un enlace de tramas, quedando todas unidas y reforzadas por un hilo, que Emery denomina “whipped running stich”. Los antecedentes de presencia de tramas múltiples se deben tener en cuenta, ya que este rasgo parece ser intrusivo.

En función de estos antecedentes sobre los distintos atributos presentes en las piezas, se reconocieron y caracterizaron las siguientes formas, para el período Tardío de la costa y valle del área de Arica:

COSTALES

Serían las bolsas más grandes, de forma rectangular (a lo largo) y algunas excepciones de forma trapezoidal presentes en Az-15. Sus orillas de urdimbre son encandelillado y festón simple para las piezas trapezoidales. Las uniones laterales se cosieron con festón simple o hilván y encandelillado en las trapezoidales. Su superficie es listada, no lleva asa y generalmente contiene maíz.

TALEGAS

Inicialmente se encontraron dos tipos de talegas: “la clásica”(ver Figura n° 41, pág.140) cuya decoración es listada en técnica de faz de urdimbre, con la composición de figura y fondo en colores naturales. La “atípica”, que puede presentar finas listas de peine dividiendo y, en algunos casos, sobre esta base decorativa, se insertaron líneas ajedrezadas sobre la superficie (ver figura n°42, pág. 141). Las orillas de urdimbre son de festón simple y las de trama en encandelillado. No presentan asa tejida a telar. Portan harina o maíz, elementos de tejido, minerales y pigmentos.

BOLSA CHUSPA

Las *chuspa* se caracterizan por presentar mayor decoración y combinación de colores. También se encuentran dos tipos: de fondo liso con listas decoradas, de acabado simple, con orillas de urdimbre y trama con encandelillado o hilván con un festón simple muy sobrio. El otro tipo presenta la misma composición espacial que la talega “atípica”, pero su colorido presenta tonos teñidos y las listas decoradas tienen composiciones de diseño; además, en sus terminaciones aplican un color en contraste con el tono de la pieza. (ver Figuras n° 43, pág.142 y 143). Tienen asa tejida a telar y su contenido corresponde a hojas de coca y elementos de uso ritual como pigmentos de color, tumi, fetos de pájaro, etc.

¹⁸ Ver cuadro de la figura n° 36 , página 132 sobre los tipos de enlaces de trama.

WAYUÑA

La wayuña, sería la forma más pequeña, de tipo rectangular y cuadrado. Sus orillas de urdimbre y de trama presentan terminaciones en encandelillado. Son de superficie lisa, listada y también pueden ser de fondo liso con color natural con franjas decoradas en colores naturales o teñidos. Portan hojas de coca y sonora, como también algunos implementos de tejido y maíz o harina (Correa y Cases, 2000 Ms.).

GORRO

A través de varios estudios realizados ¹⁹, ha sido posible conocer los distintos tipos de tocados y gorros usados por las poblaciones asentadas en el Norte Grande en los distintos períodos de ocupación y en algunos casos se han podido adscribir a segmentos poblacionales contemporáneos, lo que nos estaría hablando de una diferenciación a través de indicadores visuales. Por medio del análisis de las colecciones de tocados, en contexto de ofrendas funerarias de los sitios Az-6, Az-8, Az-15, Az-71, Az-140 (cementeros del valle) y PLM-2, PLM-3, PLM-4, PLM-6, PLM-9 y Cam-9 (costa); las investigadoras Liliana Ulloa y Helena Horta (2000 Ms.), han podido establecer, que existían diferencias entre los tocados usados por los grupos habitantes del valle y los de la costa, entre los 1000 y 1500 años d.C.; identificaron el gorro anudado de 4 puntas, en sus variantes bicroma y monocroma como tocado típico de la población del valle (agricultores) y el tocado de diadema de plumas de pelícano como propia de las poblaciones de la costa.

Las evidencias de los cementerios de Azapa indican que el gorro de cuatro puntas anudado bicromo en sus variantes azul/rojo y café/rojo y monocromo azul o café muy oscuro era el tocado de mayor popularidad entre los 800 y 1500 d.C. (Sinclair, 1998; Horta y Ulloa 2000 Ms.).

En la costa, la alta frecuencia de diademas de plumas de pelícanos, formando parte de los ajuares funerarios, hacen pensar, que se trata de un elemento demarcatorio de identidad de las poblaciones costeras (Horta 1998; Horta y Ulloa, 2000 Ms.).

Un dato que llama la atención es la coexistencia, en la costa, de los tipos de tocado de diadema de plumas de pelícano, el gorro hemisférico anudado y el gorro tipo fez, ya que éste último se considera como evidencia contextual representativa de la presencia altiplánica con influencia incaica. En Cam-9, prácticamente no se encuentran materiales del período Intermedio Tardío, sus ajuares y ofrendas se componen de cerámica incaica y altiplánica; sin embargo, la persistencia de ciertos elementos como los tocados, hacen suponer que constituye un cementerio de transición entre fines del período Intermedio Tardío y comienzos del Tardío.

El gorro tipo fez, realizado en técnica de aduja y tradicionalmente vinculado a la

¹⁹ (Oakland, 1992, 1994; Sinclair 1998; Chacama, 1996 Ms., 1998 Ms.; Cornejo, 1993; Berenguer, 1993).

presencia incaica, parece distribuirse en forma homogénea entre sitios de la costa y el valle (Horta y Ulloa 2000 Ms.).

De los 16 ejemplares de gorros, 6 provienen de Cam-9 y 13 de Az-15, desde el punto de vista formal se reconocen cuatro grupos: tipo fez, tipo fez con plumas, hemisférico con plumas y pasamontañas o chullo. Según la composición espacial y diseño se identificaron 4 grupos:

Grupo N°1 gorro con fondo listado horizontal liso, con 1 subgrupo (2 gorros de Cam-9).

Grupo N°2 gorro con fondo liso con franja horizontal decorada, con 1 subgrupo (1 gorro de Az-15).

Grupo N°3 gorro con fondo liso con listado horizontal decorada, con 1 subgrupo (1 gorro de Az-15).

Grupo N°4 gorro con fondo totalmente decorado, con 1 subgrupo (1 gorro de Cam-9 y 11 de Az-15). Este grupo es mayoritario y presenta decoración de triángulos encontrados escalerados y cabezas de gancho.

Desafortunadamente, la muestra total de gorros es muy reducida, lo que imposibilita establecer generalizaciones. El gorro tipo fez se ha reconocido como una pieza común en contextos funerarios de Arica y extremo norte de Chile (Berenguer, 1993).

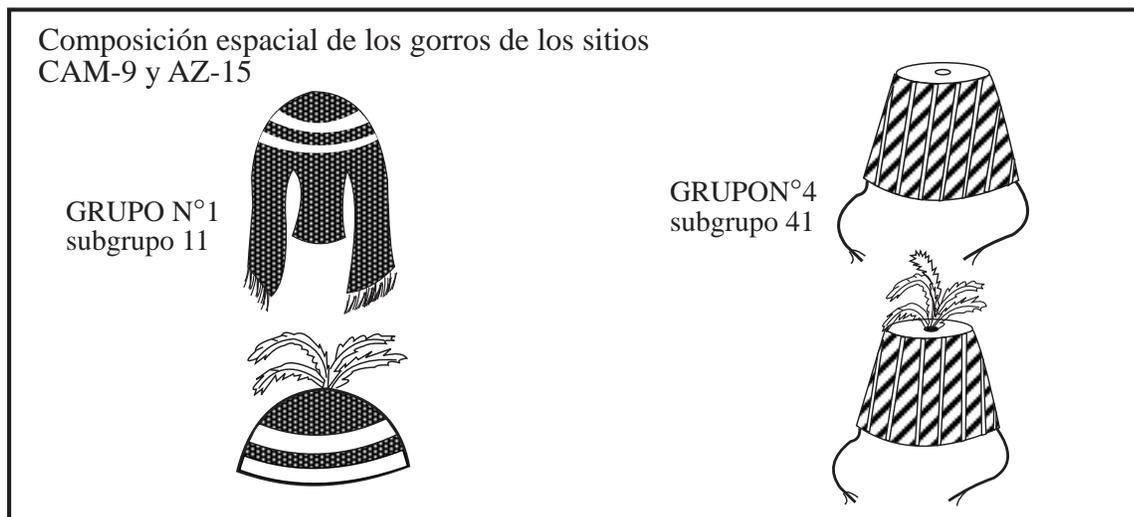


Figura n°45.- (Dibujo tomado de Carmona 2004:249-260)

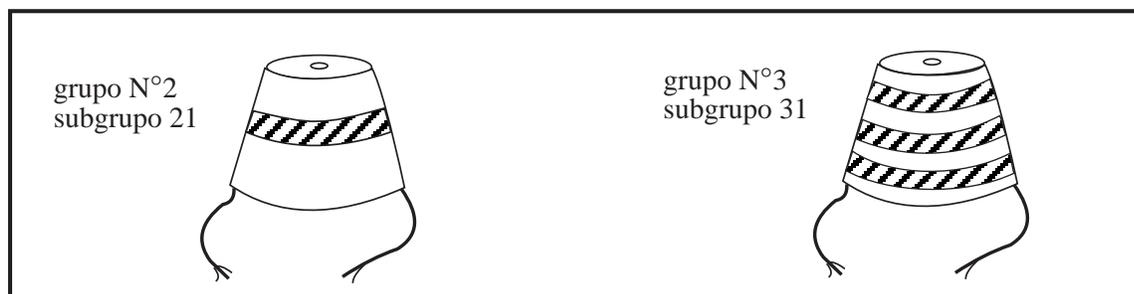


Figura n°46.- (Dibujo tomado de Carmona 2004:249-260)

MANTA

Otro aporte importante de la investigación realizada (Fondecyt n°197084), es la identificación de una prenda textil característica de la época incaica; las mantas o *llijlla* cubriendo los cuerpos de los individuos del cementerio Cam-9²⁰. Se analizaron 27 mantas, 17 asociadas a individuos de sexo masculino (8 adultos, 2 subadultos, 6 infantes y 1 lactante) y sólo 5 a individuos de sexo femenino (todas adultas). Dos mantas pertenecían a infantes de sexo indeterminado y tres no estaban asociadas a cuerpos por encontrarse en tumbas disturbadas.

La mayoría de las mantas con decoración acompañan a cuerpos masculinos. Esto se correlaciona con la cantidad de mujeres identificadas en el cementerio, que representa sólo un 18%, del universo estudiado, contra un 63% de población masculina.

Sus características generales son: Tejidas con técnica de faz de urdimbre, a telar; fueron confeccionadas en dos paños tejidos separadamente y posteriormente unidos en el centro, presentando formas cuadradas o rectangulares. Miden de 1 a 1.70 m de ancho y largo. Su decoración consiste en listas laterales o grupos de listas con una banda ancha en el centro, predominando los colores naturales, rojos y amarillos. Presentan muchas reparaciones, debido al uso intensivo de las prendas, las que no sólo debieron cumplir funciones rituales si no que también eran utilizadas para cargar y transportar objetos y como abrigo. Finalmente, todas cumplen el mismo propósito en el rito mortuorio: envolver el cuerpo y sellar el fardo funerario (Ulloa et.al. 2000:4,5).

4.3. - Definición de estilos y su identificación.

Se realizó un análisis de los materiales textiles de los sitios arqueológicos directamente relacionados con la investigación y sus fichas de registro, lo que se complementó con la observación de otras piezas textiles, de la misma área, de sitios de los períodos Intermedio Tardío y Tardío, para comparar y obtener puntos válidos de referencia.

Además, se revisaron los demás materiales que integran los contextos arqueológicos a fin de relacionar la información, incluyendo correlaciones con patrones de asentamiento, cuando se disponga de los datos.

Sobre la base de la actividad anterior, y especialmente de la información contenida en las fichas de registro utilizadas, tanto en nuestra investigación, como en otras²¹, se seleccionaron los atributos más importantes, y se agregaron otros, que nos ayudaron a la identificación de distintos grupos o estilos y a dar cuenta de las diferencias de los materiales textiles y su relación con sus usuarios.

²⁰ Antes de identificar esta prenda en Cam-9, no había sido encontrada formando parte del contexto arqueológico en sitios tardíos (L.Ulloa et.al. 2000: 3).

²¹ Principalmente tomaremos la información de las fichas técnicas de registro textil utilizadas en los Proyectos FONDECYT 197084: "Etnicidad e identidad cultural: una visión desde la textilería prehispánica", confeccionada por Liliana Ulloa y FONDECYT 1960113, realizada por Carolina Agüero y Helena Horta.

Las camisas, bolsas, gorros y tocados, corresponden a objetos netamente personales, por tanto, serían capaces de reflejar rasgos propios de cada persona o grupos de individuos como su posición y función dentro de la sociedad (Ulloa, 1997). A su vez, estarían representando los distintos estilos de vestimenta de acuerdo a los patrones tecnológicos e iconográficos imperantes.

De acuerdo a las tipologías realizadas en anteriores investigaciones, creemos que en el período Intermedio Tardío, en el área de Arica, la textilería producida constituye un estilo o un grupo de tipos textiles, denominados por Agüero, como Tradición de Valles Occidentales (Agüero, 2000). Así mismo sucedería con los tejidos netamente incaicos o “Inca Imperial”. Por otra parte, creemos que, tanto en el caso de los tejidos presentes en la época de dominación incaica con supremacía de las poblaciones altiplánicas, como posteriormente en el período de conquista hispana, los estilos se vuelven difusos o no se reconocen al interior de las comunidades. Por tanto, los indicadores son flexibles y no reflejarían en todos los casos, referentes directos, pero son susceptibles de representar la inestabilidad política y social presente en algunos lapsos.

5. Resultados y Discusión

5.1. - Caracterización de los textiles adscritos al período Tardío en el área de Arica.

Se presenta la caracterización de los tejidos presentes en los sitios Az 15 y Cam 9 como resultado de la investigación.

La presente investigación, esperaba establecer cuáles fueron los cambios que aparecen en los textiles pertenecientes a las poblaciones que ocuparon los oasis del sector del valle de Camarones, el valle de Alto Ramirez y la costa de Arica, a través de análisis y comparaciones de los tejidos encontrados en los cementerios de Camarones 9, Azapa 15 y Playa Miller 3. Una vez señalados los cambios y sus variables podemos evaluar distintas interpretaciones sobre las causas y consecuencias de éstos. Y si se vinculan a diferencias étnicas, de status, sociales, de género u otras.

A excepción de los trabajos de L. Ulloa sobre los textiles arqueológicos de Arica publicados en la década de los 80', no existían investigaciones tendientes a resolver problemas arqueológicos a través de tejidos prehispánicos. Afortunadamente, en estudios recientes se ha avanzado bastante en la identificación de grupos contemporáneos, del período Intermedio Tardío, a través de los materiales textiles de los sitios arqueológicos del área de Arica ²².

Con relación al valle de Azapa y costa de Arica, recientemente se ha logrado definir diferentes estilos textiles, caracterizándose los estilos locales y los foráneos. Estos estilos textiles, además, se corresponden en forma coherente con los tipos cerámicos representativos de diferentes grupos asentados en el área.

Tomando la información de Agüero y Horta (ob. cit.), basada en el análisis de los materiales textiles correspondientes a bolsas agrícolas, bolsas “chuspas” e “inkuñas” de los sitios PLM-3 y PLM-9 de la costa y AZ-8 del valle, en el período Intermedio Tardío, vemos que las bolsas *chuspa* dan cuenta de la existencia de al menos 6 estilos: Estilo San Miguel (Grupo 1A); Estilo San Miguel-Pocoma (Grupos 1A y 3); Estilo Pocoma (Grupos 1D y 1G); Estilo Costero (Grupo 1B y 1F); Estilo Tarapaqueño (Grupo H), y Estilo Incanizado (Grupo 1I).

En el caso de las *inkuña* se han definido 4 estilos: San Miguel (Grupo 2B); San Miguel-Pocoma (Grupo 2D); Pocoma (Grupo 2A), y Costero (Grupos 1H, 2C, 2E, 2F y 2G).

²²Agüero, C. y H. Horta. 1997, Los Textiles del Período Intermedio Tardío del valle de Azapa y costa de Arica. Informe final Proyecto

Estas investigadoras señalan que las principales variaciones que se producen en la textilería de Arica durante el período Intermedio Tardío, se expresan a través de la apariencia de las prendas. Llegan a establecer diferencias entre los materiales del período Intermedio Tardío y Tardío. Así por ejemplo; en el caso de las bolsas *chuspa* se constató que en el Intermedio Tardío se privilegia las formas trapezoidales que van desapareciendo gradualmente en el Tardío, dando lugar a formas cuadradas y rectangulares. Su contenido también varía y se amplía desde hojas de coca, en el Intermedio Tardío, a plumas, pelos, palomitas de maíz y otros, en el Tardío. Evidencias directas de la influencia inka en los materiales textiles se registran en los componentes más tardíos de los sitios PLM-3 y PLM-4, donde se encuentran prendas “cumbi” ejemplares de la textilería Inka imperial.

Refiriéndose a las diferencias y semejanzas estilísticas e iconográficas registradas entre los materiales de la costa y el valle, afirman que en la primera mitad del período Intermedio Tardío existe mayor homogeneidad entre las dos áreas, interpretada como resultado de una unidad cultural. En la segunda mitad del período, se aprecia una proliferación de estilos post-San Miguel en la costa, de características desconocidas en la textilería local, lo que podría indicar la presencia de grupos originarios de otros lugares (costa sur del Perú, costa de Tarapacá). Por tanto, la evidencia textil de fines del Intermedio Tardío respaldaría la información etnohistórica de documentos del siglo XVI, acerca de la coexistencia en la costa de Arica de pescadores de Tarapacá, Tacna e Ilo (Hidalgo y Focacci, 1986).

Asimismo, la evidencia sobre los tipos de gorros predominantes en el período Tardío, dan cuenta que el tipo más usado presenta la forma de cono truncado con diseños geométricos de triángulos y ganchos contrapuestos en diversos colores y que a veces incluyen un penacho de plumas y placas de metal como adornos accesorios (Berenguer, 1993).



Foto n°44.- Gorro tipo fez con placa de metal.
(MCHAP, 1993, pp.: 61).

Uno de los logros del estudio sistemático de los materiales textiles del Sitio Cam-9 fue el aislar una prenda que no se encuentra en el registro arqueológico del período anterior, la manta, cuya función en el rito de enterratorio fue el de envolver los cuerpos inhumados, se destacan por su gran tamaño. Fueron tejidas en faz de urdimbre, comparten la misma composición espacial y confección. Todas presentan reparaciones y se diferencian entre sí sólo por las técnicas supraestructurales utilizadas en su decoración (Ulloa, 2000 Ms.).

De acuerdo a lo señalado en algunos estudios en relación a los tejidos del período Intermedio tardío, se esbozan cambios al contrastarlos con los tejidos encontrados en contextos más tardíos o con influencia inca, tanto en su forma, como en su decoración, los que resumimos a continuación:

Cuadro 1 : Diferencias formales entre los tejidos de los períodos Intermedio tardío y Tardío ²³

Forma Textil	Período Intermedio Tardío	Período Tardío
INKUÑA	- Abundancia de <i>inkuña</i> .	- Desaparecen gradualmente.
BOLSA FAJA	- Presencia de bolsas fajas profusamente decoradas.	- Las bolsas fajas se vuelven más toscas y gradualmente desaparecen.
TALEGA	- Su cantidad no es numerosa.	- Se hacen más frecuentes las talegas.
BOLSA CHUSPA	- Las bolsas <i>chuspas</i> generalmente sólo contiene hojas de coca - El número de refuerzos y reparaciones de las piezas es escaso. - Las asas son acordes con el diseño general de la pieza, en muchos casos sólo son trenzados o cuerdas y en otros no se presentan.	- El contenido de las bolsas <i>chuspa</i> varía y se amplía desde hojas de coca, a plumas, pelos, palomitas de maíz y otros. - Se aprecian mayores refuerzos en los bordes y orillas con festón anillado simple. - Las asas son más gruesas, tejidas a telar y presentan diseños geométricos en franjas horizontales.
CAMISA	- Se presentan formas trapezoidales y semitrapezoidales.	- Cambian las formas de las camisas, las cuales en general son cuadradas o rectangulares.
TOCADO	- Las formas más documentadas para este período son: Casco de forma cupular. Gorro de fibra vegetal tipo “birrete” circular. Gorro tipo “pasamontañas”, en algunos casos con aplicaciones de plumas. - Para las poblaciones costeras, se ha documentado que el tocado más frecuente era la Diadema de plumas.	- Cambian las formas de los gorros. El tipo más usado presenta la forma de fez o cono truncado con diseños Geométricos de triángulos y ganchos contrapuestos en diversos colores y que a veces incluyen un peñacho de plumas y placas de metal como adornos accesorios
SAQUITO	- No se registra la presencia de saquitos.	- Surgen las formas de “saquito”.

²³Los cuadros 1 y 2 resumen la información de Ulloa 1982^a, Agüero y Horta, 1997, Berenguer, 1993, Horta, 2000, Horta y Agüero, 1998, Ulloa, 1982b, Horta, 1999, Agüero y Horta 1997, Horta, 1999.

Cuadro 2 : Diferencias en la decoración entre los tejidos de los períodos Intermedio tardío y Tardío:

Forma Textil	Período Intermedio Tardío	Período Tardío
<p>BOLSA FAJA INKUÑA BOLSA CHUSPA</p>	<p>- Se amplía el bagaje de motivos decorativos, son comunes los seres antropto y zoomorfos.</p> <p>- Se utilizan varias técnicas para para lograr los motivos decorativos.</p> <p>- Se utilizan amplia variedad de colores, aumentando su gama.</p>	<p>- Disminuye la variedad de motivos decorativos utilizados, desaparecen motivos y se introducen otros, entre los cuales se destacan los motivos “Hexágonos concéntricos”, “Rombos concéntricos” “Rombos centrales con silueta de rombos escalerados”, “Rombos con punto central en sucesión vertical” y “Reloj de arena”. Se privilegia la ornamentación con listados</p> <p>- Se reduce la variedad y cantidad de técnicas utilizadas para lograr motivos decorativos. Desaparece la técnica textil de doble faz.</p> <p>- Disminuyen los colores teñidos especialmente los verdes y azules, sólo se mantienen los tonos rojos y anaranjados. Se usan preferentemente los colores naturales.</p>
<p>BOLSA CHUSPA</p>	<p>- En un primer momento, en la fase San Miguel Temprano, predominan con fuerza los motivos figurativos antropomorfos y zoomorfos. Más tarde, en la fase San Miguel Tardío, son comunes las composiciones geométricas. Luego, en la fase San Miguel - Pocoma se presentan superficies totalmente decoradas, volviendo a predominar motivos zoomorfos complementados por composiciones geométricas.</p> <p>- Se utiliza una amplia variedad de colores, aumentando su gama.</p>	<p>- Disminuye la cantidad de motivos, se vuelven comunes los motivos geométricos simples: letra Z en sucesión vertical, ganchos en miniatura, ganchos continuos, voluta “s” individual y con prolongaciones, voluta “s” de cabezas entrelazadas, voluta “s” de cabezas entrelazadas en imagen-espejo, rombos radiados de 6 ejes. Los motivos “chevrón” y su variante invertida (“espiga”) son elementos recurrentes en los tejidos incaicos. Al igual que el rombo con punto central en múltiples variantes a) individual, b) en sucesión vertical, c) como segmento en módulos de rombos adyacentes y d) seccionado longitudinalmente.</p> <p>- Se utilizan preferentemente colores naturales, reservando los colores teñidos (de gama limitada) para las franjas</p>
<p>CAMISA</p>	<p>- Presentan listados verticales policromos de variada ubicación al interior de la pieza.</p>	<p>- En general son listadas o lisas en colores naturales.</p>

Los rasgos más representativos de los textiles más tardíos son la utilización preferentemente de colores naturales para el color de fondo de cualquier tipo de textil, reservando los colores teñidos (de gama limitada) para las franjas decoradas. Este rasgo es identificado en el grupo de *chuspa* (1I) en la clasificación del informe de C. Agüero y H. Horta.

En el caso de las camisas, los *unku* típicamente incaicos estaban tejidos en *tapicería enlazada* con un esquema propio de composición de patrón muy geométrico, utilizando preferentemente motivos de damero y líneas verticales. Este tipo de camisas no se ha registrado fuera del área nuclear del territorio Inca, por lo que se cree era destinado sólo a la élite del estado.



Foto n°45. Camisa Inka (Antón, 1984, pp.:211).

Estos cambios, adaptaciones o transformaciones, tanto de las formas predominantes como de los elementos del diseño nos revelan diferencias culturales. Lamentablemente, los contextos donde es posible recuperar este tipo de información son escasos, por tanto la mayoría de los cambios no han sido comprobados estadísticamente; sin embargo, han sido observados por investigadores a lo largo de varios años de estudio.

Desafortunadamente, los cambios ocurridos entre el período Intermedio Tardío y Tardío, medidos a través de los indicadores utilizados, tales como ausencia de formas, diseño decorativo y terminaciones, señalan únicamente transformaciones en las prácticas rituales y en la esfera de las ideas, tal vez, podrían estar indicando cambios en el componente étnico, sin embargo, no evidencian las formas adoptadas en la dinámica sociocultural del período Tardío (Ulloa, 2000 Ms.).

En general, a través de estos indicadores se tiende a confirmar que existían distintas normas de composición y la presencia de motivos particulares que identificaban a diversos lugares y etnias dentro del Imperio. Por ejemplo, se observa que los miembros del *Collasuyu* (parte sur, que incluye Chile) usaban en gran medida el listado vertical en sus camisas y, además, existen preferencias por aquellas técnicas que permiten esa imagen, como lo son las técnicas de faz de urdimbre.



Figura n°47: Dibujo que representa un miembro del Collasuyu (Guamán Poma de Ayala, 1980 [1616], T I, pp:318).

En los tejidos Inca “imperiales”, una característica importante de los *unku* es la incorporación de los *tocapu*; cuadrados de aproximadamente 10 x 10 cm. dispuestos en bandas horizontales o cubriendo la superficie total de la prenda que presentan en su interior una serie de motivos geométricos que podrían interpretarse como ideogramas. Lo que nos demuestra las grandes diferencias posibles de encontrar entre los tejidos incas y los que se popularizaron en el período Tardío en Arica.

Los principales rasgos que permanecen sin variaciones son las técnicas estructurales de elaboración de los textiles. Notamos que las formas textiles asociadas a labores domésticas, como los sacos, bolsas agrícolas o *talegas* y *wayuña* no presentan grandes cambios en su decoración a lo largo de, aproximadamente cinco siglos, ya que algunas se siguen tejiendo hoy en día, en comunidades aymaras, con los mismos diseños que en épocas preincaicas. En cambio, las formas que están vinculadas a ceremonias y celebraciones especiales, como las bolsas *chuspa*, las *inkuña*, las bolsas fajas y las camisas más finas, cambian profundamente en su estilo decorativo o simplemente desaparecen a raíz de la influencia incaica que gradualmente impone sus cánones de diseño y ornamentación.

Resumiendo, vemos que el período tardío en Arica, se caracteriza por una disminución en la producción textil local, que va acompañada de un empobrecimiento de expresión decorativa y pérdida de identidad en sus materiales, los que son reparados y reutilizados,

creemos que al influjo del dominio de las poblaciones altiplánicas, las cuales privilegiaban la explotación de los recursos del área para integrar el sistema de distribución e intercambio que imponía la dominación incaica; la manifestación de esta situación la vemos reflejada en la presencia de dos tipos predominantes de evidencia textil :

1.- Tejidos de factura local con reparaciones que imitan la usanza Inca. Ej.: Chuspas con asas de motivos geométricos cosidos.

2.- Tejidos *cumbi* (escasos y encontrados principalmente en la costa)(Carmona, 1999).

El primero de estos tipos o estilos de tejidos podría constituir el Tejido altiplánico, el que no se identifica claramente, talvez porque combina los elementos locales con los adquiridos por sus contactos con los incas.

El caso de la presencia de tejidos *cumbi* en la costa, esto podría deberse a testimonios de soberanía por parte de personeros del Imperio Inca en áreas más lejanas o de importancia estratégica como el litoral.

Por otra parte, las diferencias de los tejidos asociados a sitios de valle y costa, son extremadamente sutiles (Ulloa, 2000 Ms.).

Las semejanzas y diferencias entre los tejidos y sus asociaciones, si bien pueden servir para establecer indicadores étnicos, geográficos, sociales y otros. Se espera que al correlacionar sus rasgos con el resto de los materiales contextuales y las características generales de enterritorio, podrán contribuir a entender mejor los procesos sociales y culturales acaecidos. En este sentido, se deben analizar los resultados que indican niveles de diferenciación al interior de un mismo sitio, porque estarían evidenciando la presencia de sistemas de estratificación social o sistemas de prestigio, entendido este como honor o valor social, el que se expresa de manera diferencial, en términos de cantidad y calidad de ofrendas, entre los individuos de una sociedad (Ulloa, 2000 Ms.).

5.2. Los tejidos en el sistema económico, social y ritual Inka.

Todos los antecedentes hasta ahora presentados, apuntan a considerar a los tejidos como bienes elaborados, jugando un papel importante, tanto en el sistema económico, como social y principalmente ritual, mantenido por los Inka. En este subcapítulo, por una parte, se analiza el rol de los textiles, como bienes suntuarios, en los intercambios, entrega de presentes, y otras transacciones, dentro de las relaciones de reciprocidad y redistribución y en la organización del trabajo, entre las comunidades andinas y su utilización estratégica por el estado Inka. Por otro lado, se espera aportar a la discusión general sobre la ocupación Inka en el área de Arica.

Se plantea la consideración de las formas de reciprocidad andina, para comprender

el significado y función de los textiles y tratar de explicar la situación del área de Arica y la interrelación entre distintos segmentos poblacionales. Ya que, es en este aspecto de la sociedad Inka, en el que podemos apreciar la enorme importancia de los tejidos.

La unidad social básica en el mundo Andino, aparte de la familia inmediata, era el *ayllu*, núcleo social, económico y ritual. Todos sus miembros se consideraban emparentados entre sí, unidos por la fuerza de la sangre y el culto a los ancestros. Según su origen mitológico se consideraban descendientes de una sola pareja de antepasados remotos, procuraban conservar la momia de ese primer progenitor y fundador del grupo, al que llamaban *malqui*, rindiéndole culto a él y a sus antepasados más cercanos (Espinoza, 1987:115).

Al interior de cada *ayllu* imperaba el concepto de colectividad, por lo cual sus miembros debían cumplir obligaciones y también gozaban de beneficios y derechos. Los deberes u obligaciones se expresaban en aportes de trabajo, por lo tanto, la reciprocidad se ejercía a través de la mutua prestación de energía humana para la producción comunitaria, denominada *ayni*; también constituía la entrega de bienes en un contexto de carácter ritual. En sus formas netamente económicas, la institución de la Reciprocidad, era una norma de complementación laboral fundada en la ayuda recíproca entre los grupos sociales igualitarios. El préstamo de trabajo tenía por condición que se retornase en iguales condiciones de tiempo y envergadura. Éste consistía en labores colectivas como la siembra y la cosecha, la guarda del ganado y otras operaciones familiares (Alberti y Mayer, 1974).

Con un rango que involucraba a mayores unidades sociales, la *minka* se identificaba con faenas de más envergadura ligadas al bienestar de todo el *ayllu*, como la construcción y limpieza de canales de riego, edificación de puentes, templos y andenes, entre muchos otros. Esta modalidad involucraba un mayor nivel de organización que debía actualizar y reforzar los vínculos de unión y solidaridad (Goicovich, 1999: 6).

El *ayni* y la *minka* se llevaban a cabo sin la intervención o imposición de un poder central, eran tareas inmanentes al *ayllu* mismo. En la *minka*, generalmente se contaba con la autoridad del Kuraka local que debía regular el trabajo comunal, asignar tareas, coordinar las actividades y administrar los bienes y productos involucrados (Goicovich, 1999: 6).

Los intercambios también se establecían entre dos *ayllu*, no emparentados, donde las relaciones de reciprocidad se establecían en forma simétrica, en un plano de horizontalidad (Goicovich, 1999: 6).

Así mismo, la reciprocidad se expresaba en el mundo ritual, a través del culto a los antepasados, donde se establecía una comunión entre los vivos y sus ancestros. El Kuraka adquiría una importancia significativa al encargarse de proveer las ofrendas y organizar las fiestas en honor a los dioses, seres sobrenaturales y antepasados, se consideraba como el “especialista de lo sagrado” (Pease, 1992:39), convirtiéndose en el intermediario que

canalizaba las ofrendas y rogativas de su comunidad frente a las deidades.

La *mita* constituía otra modalidad de trabajo, que, a diferencia de las ya señaladas, se fundaba en un plano de verticalidad. Significaba la entrega de mano de obra al Estado, para que organizara la producción de redistribuibles. Estaba regida por el poder estatal, por medio de numerosos administradores, con el objetivo de generar rentas, a través del cultivo de las tierras estatales, pastoreo de su ganado, explotación de sus minas y lavaderos, confección de armas, piezas y objetos artesanales, además de la prestación de servicios personales como los chasquis, cuidadores de tambos, soldados, alfareros y tejedores, entre otros. Consistía en una labor por turnos llevada a cabo por miles de trabajadores (entre los 18 y 50 años de edad). Corrientemente se les asignaba labores en los mismos territorios de sus señoríos de origen. Sin embargo, no eran escasos los tributarios que debían trabajar en territorios foráneos, a los que se les retribuía con comidas, bebidas y otros beneficios (Espinoza, 1987:206).

La *mita*, por tanto, representa una variable asimétrica de la reciprocidad andina, que envolvía a unidades jerárquicamente diferenciadas. Donde, en la cumbre se encontraba el Inka, y en la base los mitayos, pasando por los estamentos intermedios como los *kuraka* y administradores. La dirección que tomaban los bienes producidos por el trabajo de los mitayos estaba revestida por una red de códigos valóricos relacionados estrechamente con la figura de quien los entregara (Goicovich, 1999: 7).

Dentro de esta red de relaciones de reciprocidad, los bienes que participaban sufrían modificaciones de acuerdo al contexto en que se entregaban, adquiriendo menor o mayor valoración en la medida que sus características de uso y su devenir lo permitiera. En el caso de los textiles, influía su uso inmediato o futuro, si a través de sus productores, los tejidos llegaban al Inka y este se encargaba de su distribución colectiva en calidad de “don”. El plus valórico de estos bienes alcanzaba un nivel más alto y así mismo si su distribución se realizaba en forma individual, adquiriría mayor valor. Si, además, se agregaba la carga de la dimensión post uso, se incrementaba aún más su valor. A la vez, se consideraban otras variables como las materias primas empleadas, la calidad del tejido, entre otras. Por tanto, la dimensión distributiva incidía muy fuertemente en la significación de los textiles y otros bienes delimitados por los extremos de producción y uso (Goicovich, 1999: 9). En este sentido, los tejidos cobraban mayor importancia al interrelacionarse con el Inka, adquiriendo significados por cada evento de reciprocidad y uso que participaban, o sea su valor no era fijo, al “cobrar vida” o ser tejido, entraba en una espiral de relaciones con mayor o menor valor.

Las distintas instancias en que se manifestaba la reciprocidad nos pueden entregar respuestas acerca del hallazgo de tejidos incas “imperiales” en sitios del área de Arica. Se percibe, que estos tejidos, más allá de su valor intrínseco, constituyen artículos con un

profundo sentido simbólico, representado fundamentalmente a través de su presencia. Creemos que ellos evidencian los intentos de legitimar la expansión del Tawantinsuyo y su presencia como potencia de dominación.

5.2.1. Diferencias sociales o de status reforzadas por el uso de distintivos: el caso de los kuraka:

Analizando las relaciones entre el Tawantinsuyo y los *kuraka* de los grupos étnicos bajo su alero, se deben considerar los siguientes antecedentes: Los *kuraka* tenían características propias que los identificaban como tales; no eran jefes hereditarios, llegaban a su cargo por medio de un proceso de selección ritual, por tanto, también se constituían como sacerdotes, mediadores oficiales con el mundo sagrado (Pease, 1992: 21-23).

Sólo en determinados casos los inka nombraron a *kuraka* (Pease, 1992: 23). Los cronistas y redactores de documentos administrativos identificaron como Kuraka a cualquier autoridad andina, sin diferenciar de acuerdo a su nivel, aun si eran jefes ocasionales (*kamayuyq*). Además, se daba a entender que éstas autoridades étnicas eran subordinadas del Inka (Pease, 1992:23).

Los españoles al llegar a los Andes, dan cuenta que entre el Inka y los *kuraka* existía una visible articulación, identificándose, al menos tres situaciones claras de relación entre los incas y los diferentes grupos étnicos (Pease, 1992:22,23).

a) El caso del altiplano que se ejemplifica por los *Lupaqa*, que habitaban la orilla suroeste del Lago Titicaca, donde la presencia del Inka fue temprana y se consolidó a través de una alianza matrimonial entre el Inka y los *kuraka* de Chucuito (según la información proporcionada por Cieza /1550/ 1985:127). Los *lupaqa* habían establecido una amplia área de influencia, mucho antes de la llegada de los incas, remontándose a la época del Estado de Tiwanaku y habrían mantenido el control sobre dicho ámbito, con colonias en ambas vertientes de los Andes, que perduraron hasta mucho tiempo después de la llegada de los españoles. El Tawantinsuyu respetó su organización, superponiendo solamente su sistema redistributivo. Sin embargo, los cronistas dan a conocer rebeliones por parte de los Lupaqas, lo que nos revela que esta relación no estuvo exenta de problemas y por otro lado, del poderío de los grupos altiplánicos.

b) El caso del reino de Chimor de la costa norte de Perú, tardío dentro de la cronología de los incas, es totalmente distinto ya que sostuvieron una larga guerra por su oposición al Cuzco, lo que le significó la destrucción del aparato político y económico de la región y la dispersión de su población.

c) El caso de los reinos norteños, ejemplificado por los Chachapoyas es también tardío y da cuenta del nombramiento de un yana como *kuraka* por parte del Inka, introduciendo otra autoridad a la región (Pease, 1992:22,23).

Hoy, a la luz de nuevas investigaciones, se puede afirmar que la mayoría de los *kuraka* tenían un origen étnico y sólo determinados casos corresponden a nombramientos por parte del Inka. El caso, ya descrito, de un yana del Inka que gobernaba pobladores que no lo eran, en la región de chachapoyas, en la frontera con el Amazonas. Otro caso es el de los *mitmaqkuna* del Inka, quienes tenían a su cargo las poblaciones transplantadas de sus áreas de origen. La tercera situación de nombramiento de autoridades por el Inka, fue documentada a través de los papeles de Charcas, y se trata de nominaciones rituales de autoridades étnicas específicas (Pease, 1992:24 a 29).

Teniendo en claro que sólo una minoría de los representantes étnicos eran nombrados por el Inka, se puede entender la independencia de que gozaban las unidades étnicas durante la vigencia del Tawantinsuyu. Sin embargo, también se establecían reglas que regían el accionar de las vinculaciones con el Inka. Según las crónicas; cada nuevo Inka debía visitar su imperio antes de hacerse cargo del gobierno, a través de largas expediciones que incluían gran cantidad de cargadores para transportar los regalos que el Inka debía hacer a los jefes étnicos y a las huacas en general, y las obligaciones normales de la redistribución. En estas visitas se renovaban los lazos de unión, definiéndose las pautas de reciprocidad y las normas redistributivas (Pease, 1992:30, 31).

Otro tipo de reforzamiento de alianzas, era el matrimonio de los *kuraka* con las hermanas o las mujeres escogidas del Inka, y los de éste con las hermanas de los *kuraka* (Pease, 1992:31).

Analizando cómo actuaba la reciprocidad entre el Tawantinsuyu y los *kuraka* de los grupos étnicos bajo su dominio, Pease señala que a través de la información extraída de visitas administrativas, juicios y otros documentos burocráticos, es posible apreciar que las comunidades andinas no entregaban bienes elaborados (cocidos, según la terminología de Lévi-Strauss) a los grupos de poder, sino únicamente bienes recolectados (crudos) y la energía humana para producir los bienes elaborados y recolectar los crudos. Para la elaboración de bienes, la autoridad debía entregar las materias primas y mantener a los trabajadores. La entrega de energía humana a las esferas de poder era el único patrón entendible como “tributario” y única unidad de medida (Pease, 1992:35).

La entrega de “presentes” se considera más como una forma de hospitalidad relacionada con obligaciones de parentesco. La obligatoriedad y la cuantía del regalo pueden crecer cuanto más cercano es el lazo de parentesco y aunque los donantes fueran menos ricos que los receptores, siempre se tenían mecanismos que permitían esperar y controlar la reciprocidad (Pease, 1992:36).

La reciprocidad incluía intercambios de presentes no solamente entre miembros de un grupo o ayllu, sino también entre grupos, tratándose de intercambios ceremoniales. Esto se daba generalmente entre grupos vecinos, como se ha considerado a las etnias altiplánicas

que convivían entre los valles de la costa sur del Perú y norte de Chile. Al parecer, era una práctica común a los grupos altiplánicos, relacionarse y coexistir con otras comunidades.

La reciprocidad ritual puede entenderse como asimétrica, a excepción de las entregas de bienes en forma de presentes, conocidos entre *kurakas*, relacionadas con situaciones derivadas de la coexistencia de diferentes grupos en un área multiétnica (Pease, 1992:98,99).

En el caso de los regalos entregados por la administración inka a los *kuraka*, se trataba de una situación asimétrica. Los *kuraka* eran mediadores en múltiples instancias para con las comunidades a su cargo. Tenían la responsabilidad de generar y administrar energía humana para producir excedentes que participaran en el sistema de redistribución, a cambio de la ratificación de sus derechos (Pease, 1992:38).

En el caso del “trueque”, éste no correspondía a un simple intercambio de productos, sino que a una relación recíproca “sin origen ni término”; era una obligación permanente, un compromiso entre los actores involucrados (Pease, 1992:97).

Los tejidos entraban en la categoría de bienes cocidos, por tanto no participaban como “tributo”, sino como presentes. La mano de obra involucrada en su elaboración era considerada como tributo (Pease, 1992:54).

Una información, que entrega datos interesantes, es la que se encuentra en las declaraciones de los *kuraka* de Huánuco, uno de ellos, llamado Francisco Cona Pari Guana, responde a las preguntas de los visitantes españoles, con la siguiente precisión:

...en tiempo del ynga no había mercaderes al grueso con los que hay entre españoles sino que eran los indios del Tiangues que vendían unos a otros comida solamente y que ropa no se compraba porque cada uno hacía lo que había menester y las otras eran de poca cantidad y no había hombres caudalosos de mercancías... (Ortiz de Zúñiga /1562/ 1972, II:29).

Se puede inferir de este texto, que el intercambio recíproco podía abarcar únicamente la comida, no así los bienes cocidos más valiosos, cuyo intercambio se hallaba regido por otras normas, como la redistribución (Pease, 1992:55). Además, nos aporta antecedentes acerca de la actividad textil como una labor cotidiana en las unidades familiares andinas, indicando que entre sectores modestos de la población, la producción textil era una actividad de subsistencia.

Pasando al tema de la existencia de barrios de especialistas dedicados a la confección de los productos elaborados, Pease señala que éstos habrían correspondido a los lugares donde se cumplían las mitas, cuyo objetivo era la producción de bienes “cocidos” (Pease, 1992:76).

La redistribución andina consistía en un sistema de prestaciones recíprocas. La autoridad administraba el trabajo colectivo de manera que se produjeran excedentes para redistribuir. Así como los intercambios andinos funcionaban en relación a los lazos de parentesco, asimismo la redistribución; por ello, el *Inka* debía establecer relaciones de parentesco con la gente (Pease, 1992:109,110). Como se mencionó anteriormente, los matrimonios del *Inka* con mujeres principales de otros grupos étnicos, permitían un mayor acceso a mano de obra, consistiendo en una forma de captar *yanakuna*, a través de la reciprocidad. Asimismo generaba alianzas políticas (Pease, 1992:117,118).

Se piensa que las relaciones entre el *Inka* y los grupos étnicos suponían el establecimiento de la redistribución cuzqueña, a través de la cual se entregaba mano de obra al Cuzco, accediendo a la redistribución de bienes organizada, para la cual el *Inka* invertía mano de obra y recursos en la construcción de depósitos y centros fabriles, en los cuales se cumplía mitas (Pease, 1992:118).

Los bienes entregados por el Inka eran considerados sagrados y se les adjudicaba un valor especial. Este valor simbólico le daba el carácter de asimétrica a la entrega; sin embargo, el propio contexto ritual la transformaba en una relación simétrica. Así por ejemplo, un vestido de lana, donado por el Inka, constituía un objeto de alto valor, imprimía a su usuario prestigio social y garantizaba la continuidad de las prestaciones de la mita (Pease, 1992:141).

Al establecerse los españoles, la riqueza se identificó con determinados recursos que se fueron transformando en “convertibles” y adquirieron un valor monetario, esto ocurrió con el ganado, la ropa, la coca y el mullu. Este último posteriormente desapareció porque su empleo sólo era ritual. En las primeras visitas, se da cuenta de la posesión de camélidos como indicador de riqueza. Sin embargo, la riqueza del Inka se medía por su “generosidad”, que le permitía repartir ropa y otros muchos bienes entre la gente de diferentes grupos étnicos (Pease, 1992:124 a 126).

Los tejidos, como ya se ha dicho, constituían un bien muypreciado para las comunidades andinas, existía una relación “hombre-traje”, en la cual la posesión y el hecho de vestirse de determinada forma, asignaba la condición de hombre civilizado y su pertenencia a un grupo social.

El etnohistoriador José Luis Martínez ha investigado a fondo la figura de los *kuraka* en la información documental y plantea que existen una serie de objetos que actúan como insignias de mando ó distintivos de rango, que sólo pueden ser portados por los representantes de los distintos *ayllu* o comunidades, entre ellos, algunos elementos textiles. La identificación con el cargo de *kuraka* estaba ligada al uso de éstos objetos y a un ritual relacionado con la legitimación ante su comunidad identificándolo como una “imagen” de la divinidad. Las insignias hasta ahora identificadas, son la *tiana* ó silla ceremonial, cuyo uso era común

entre los *kuraka* y en especial en las ceremonias, contrastando con el resto de la población que se sentaba en el suelo (Cobo 1964, II: 244 y ss. En: Martínez, 1988:65). Las andas, trompetas, la ropa fina de cumbi y las plumas, también eran objetos característicos de los *kurakas* o de la élite gobernante; todos ellos eran considerados partícipes de lo sagrado, debido a su estrecho contacto con lo sagrado por definición, las divinidades y las huacas (Martínez, 1988:67).

Acerca del ritual relacionado con la posesión del cargo de *kuraka*, Martínez, nos entrega valiosos antecedentes que ilustran este acontecimiento. Uno de ellos, obtenido de una probanza de 1568, describe el ritual de investidura de un nuevo *kuraka*, dirigido por un oidor quien:

... mandó traer un duo y en el mando sentar al dicho don Alonso Chuplignon y después de sentado mandó a los dichos principales que presentes estaban muchasen al dicho don Alonso Chuplignon en señal de su señor y Cacique los cuales en cumplimiento dello cada uno de los dichos principales llegaron al dicho don Alonso Chuplignon estando sentado en el dicho duo lo mucharon en reconocimiento y señal de su cacique...

(AGI; Lima 128, año 1587 s/n foja, en: Martínez, J.L.1988:64).

De esta cita se obtienen dos datos que describen el ritual de posesión del cargo. El primero es que el *kuraka* era muchado y el segundo es que una vez que el representante se sienta en su dúo ó *tiana*, recibe la señal de reconocimiento. El término muchar o mochar significa adorar, reverenciar algo sagrado, rogar y honrar, entonces se mocha aquello considerado sagrado. El dúo o duhó, en voz caribe, o tiana en los Andes, se refiere al banquillo o asiento propio de los *kuraka* (Martínez, 1988:64-65).



Figura n°48: El Inka sobre sus andas, acuarela de fray Martín de Murúa (MCHAP, 1994 pp:36).

Las *huaca* eran objeto especial de *mocha*, al igual que los Inka, considerados también como divinidades sagradas, intermediarios de una dualidad constante en el mundo andino. (Martínez, 1988: 65).

En el pensamiento andino, el sentarse estaría relacionado con el acto de ordenar el mundo o la humanidad y de proporcionar una fuerza vital, de allí que una de las funciones de la tiana, como asiento, era la de legitimar la aplicación de justicia. Por tanto, el kuraka debe sentarse en su tiana para transformarse en un ser sagrado, comunicado directamente con la divinidad, para ser muchado por los demás principales (Martínez, 1988:66-67).

Las andas y las trompetas estaban íntimamente ligadas al culto a las *huaca*. Las andas eran utilizadas para trasladar las imágenes de las *huaca* al igual que para el transporte de los kurakas, indicando su jerarquía. Las trompetas confeccionadas de caracol o de metal, eran ofrendadas a las huacas y su función habría consistido en convocar a la gente a la realización de ceremonias y anunciar los sacrificios (Martínez, 1988:68-69).

En un documento recopilado por María Rostworowski, se menciona la herencia dejada por un kuraka, constituida por sus pertenencias más valiosas que incluyen las insignias mencionadas:

En Ica el kuraka de Lurín Ica, don Fernando Anicama testaba en 1561 el cargo a favor de su hermano, dejándole sus cuatro duhós, así como otras insignias, como trompetas y una camiseta carmesí. (Vid. Rostworowski 1977, en Martínez 1984:65).

Otros testimonios dan cuenta que, como dote de matrimonio, un kuraka recibió llamas, mucha cantidad de ropa hecha con adornos de plata, camisas *cumbi*, plumajes, casas, chacras y algunas piezas de plata y oro y cascabeles de los mismos metales, en ese orden de importancia (Martínez, 1984:8).

La lectura de un documento de Cajamarca, hecho en 1587, revela igualmente que los señores de la región (*kuraka*), almacenaban trajes con plumas, oro, plata y otros objetos suntuosos, para usarlos en las ceremonias junto a todos los participantes (Martínez, 1984:8).

Un dato etnográfico sobre los tejidos de Isluga, en la década de 1980, proporciona información sobre este punto, identificando una vestimenta propia del “cacique” o *kuraka*.

Este poseía una “chuspa cacique”, confeccionada con una mayor densidad de hilos por urdimbre por centímetro, que le da una textura mucho más fina que las demás, además siempre es de color rojo y con flecos. Las más antiguas, que se conservan, tienen monedas de plata prendidas en una o ambas caras. El poncho que usaba el *kuraka* en fiestas y ceremonias, también era más rico en colorido que el usado por el resto de los lugareños y presenta un bordado especial llamado “ramachuko”, realizado en las prendas más delicadas. Una tercera prenda, que lleva sólo el *kuraka* es una chalina de un tejido muy fino de lana de alpaca, de colores naturales con terminaciones bordadas a crochet, con las iniciales del *kuraka* bordadas en distinto color y con gran flecadura, al igual que la *chuspa*.

Ambas prendas ya no se tejen, sino que se heredan (Medvinsky, 1979 : 144).

Esto confirmaría la permanencia del uso de una vestimenta especial por los *kuraka* que los identificaba como autoridades locales, desde tiempos preincaicos, así mismo el almacenamiento de ropajes *cumbi*, junto a otros objetos lujosos, les confería poder social, ya que controlaban la distribución de estos bienes suntuosos.

Otra vez, se percibe una fuerte vinculación con las divinidades o *huaca*, que eran poseedoras, por lo general, de gran cantidad de ropajes, los que muchas veces servían para su representación. En otras ocasiones, los trajes eran quemados como ofrendas en los sacrificios a los dioses (Martínez, 1984:15).

A los antecedentes etnohistóricos mencionados, debemos sumar evidencias arqueológicas que dan cuenta del uso de una camisa distintiva para individuos cuyas tumbas presentaban más ofrendas en el área de Quillagua e Iquique, durante el período Intermedio Tardío. Carolina Agüero y Barbara Cases, a través de sus investigaciones en Quillagua, exponen antecedentes sobre camisas teñidas con la técnica de amarras o *ikat* como pertenecientes a autoridades dentro de las comunidades locales, ya que sus contextos y confección diferían con relación a la relativa pobreza de las demás unidades funerarias. Por otra parte, en el área de Iquique también se ha documentado la misma asociación y en el Museo Regional de Iquique se exhibe una camisa de estas características, proveniente del sitio Cerro Esmeralda, santuario de altura inka (Com. pers. Cora Moragas).

5.3. - Aportes de los estudios etnográficos.

Se abordan las investigaciones etnográficas sobre los tejidos andinos para intentar dar respuestas y tomar nuevas fuentes de información en torno al significado de los textiles en el área Andina.

Creemos que en el área Andina es posible encontrar analogías generales que nos ayuden a comprender la importancia de los tejidos en el pasado y cómo ha experimentado variaciones a través del tiempo, para tomar nuevas significaciones en el presente. Además, es posible observar, en algunas formas y diseños textiles una continuidad que podría corresponder a una tradición que aún se mantiene vigente.

El estudio de las sociedades y culturas indígenas contemporáneas sigue siendo una fuente de información útil para la reconstrucción histórica de las comunidades andinas prehispánicas. Se debe considerar como una opción posible para buscar antecedentes y elementos que faciliten nuestra comprensión respecto de las formas de vida de las poblaciones que habitaron en el pasado. En el caso de la cultura Aymara, hay diversos estudios etnológicos y sociológicos que la destacan como una cultura depositaria de un vasto legado tecnológico e ideológico tanto de las culturas originarias como de la sociedad colonial y republicana. A través de un largo período histórico, la cultura hispana de la conquista y la cultura

indígena se fusionaron provocando un proceso activo y dinámico de yuxtaposiciones, reflexiones y creaciones que han conducido a ambigüedades y dualismos profundamente arraigados en la sociedad colonial y neocolonial (Gavilán, 2000:3).

A su vez, se ha intentado decodificar el lenguaje de los tejidos andinos, desde los actuales, que han sido tejidos por comunidades aymaras del interior de Arica e Iquique, hasta los tejidos prehispánicos, que forman parte de las colecciones de los museos arqueológicos de la región. Afortunadamente, aún se encuentran mujeres tejedoras andinas, que se interesan en reproducir la sabiduría acumulada por miles de años. Es en este contexto que adquieren importancia las investigaciones sobre la textilería de comunidades contemporáneas, ya que permiten considerar tanto al objeto como al sujeto constructor, traductor y transmisor de tales contenidos culturales (Gavilán y Ulloa, 1992:108).

Para aproximarnos a los resultados que se han obtenido, al tomar como referentes los estudios etnográficos, especialmente con respecto a la etnia Aymara, habitantes del territorio altiplánico de Bolivia, Perú y Chile, y para dar respuesta a interrogantes surgidas al investigar los textiles arqueológicos, presentamos como ejemplo, la investigación antropológica de Vivian Gavilán, quién analiza los antecedentes etnográficos acerca de la muerte, recopilados durante sus trabajos de campo en comunidades aymaras del norte de Chile y señala las similitudes con tejidos hallados en el ajuar mortuorio del cementerio arqueológico Camarones - 9. Su trabajo busca reunir datos que ayuden a comprender los contextos culturales asociados al cementerio prehispánico (Gavilán, 2000:2).

Los datos etnográficos corresponden a información primaria obtenida en las comunidades de Isluga y Cariquima y de familias migrantes del altiplano, residentes en Iquique y Arica, además se complementa con información sobre las celebraciones de la fiesta de Todos los Santos y de los Difuntos en toda la franja altiplánica, que se encuentra en una base de datos, disponible en el Taller de Estudios Andinos (TEA) (Gavilán, 2000:4). La información arqueológica está referida al cementerio del período Tardío, Camarones-9, cuyos materiales textiles son analizados en la presente tesis.

Los datos entregados, con respecto a la vestimenta utilizada en la vida diaria por los habitantes del altiplano chileno, indican que las mujeres aún usan el *hurkhu* o *akso*, vestido elaborado a partir de dos piezas, llamadas *mangallo* que van cosidos al centro, se coloca amarrándolo a los hombros y se ajusta a la cintura con una faja o *waka*. Debajo del *akso* usan enaguas de lana, llamadas cotonas, confeccionadas en telares a pedales con lana de cordero por los hombres y hay también cotonas de Castilla, adornadas con blondas, utilizadas en las ceremonias. Los *akso* son tejidos por las mujeres entre los 12 y los 30 años de edad, con lana de alpaca en telares de cuatro estacas. La época de su elaboración es el período previo al matrimonio, cuando confeccionan la mejor y mayor cantidad de tejidos que dispondrán para sí mismas y su futura familia. Una mujer puede tener de cuatro

a diez vestidos, entre tejidos por ella misma y los heredados de su madre y abuelas.

En las fiestas de Carnaval las mujeres más jóvenes y solteras, exponen el trabajo efectuado durante el año. Algunas muchachas exhiben hasta tres *akso* diferentes en un día, como señal de ser mujeres trabajadoras y exitosas. La calidad de estos vestidos es medida por su densidad y por sus “saltas” o figuras del borde de la falda. Las mujeres cuentan que a las abuelas no les gustaban los dibujos en el vestido y eran más largos que en la actualidad. Además, indican que el estilo del *urkhu* señala diferencias entre las comunidades de la zona, por ejemplo; el usado en Chiapa (valle alto) tiene una abertura a los lados y su largo hasta los tobillos, se exhibe especialmente en la fiesta de las pastoras en este valle. Las Chipaya, al otro lado de Coipasa, usan colores más oscuros y lo confeccionan con lana de cordero desde la época de contacto hispánico, es más ajustado y sin dibujos (Gavilán, 2000:15, 16).

También forma parte de la vestimenta femenina un chal rojo de tejido industrial, que adquieren en las ferias de Bolivia. Antes de su introducción se usaban telas tejidas por ellas de color café, más cortas. También era usado el chal de Castilla especialmente en la ceremonia del matrimonio o *Casarata*, pieza cortada de manera rectangular que se ajustaba a la espalda sin envolver a la persona, de largo hasta los tobillos, sus bordes eran bordados con blondas, similar al chal usado en épocas coloniales (Gavilán, 2000:16).

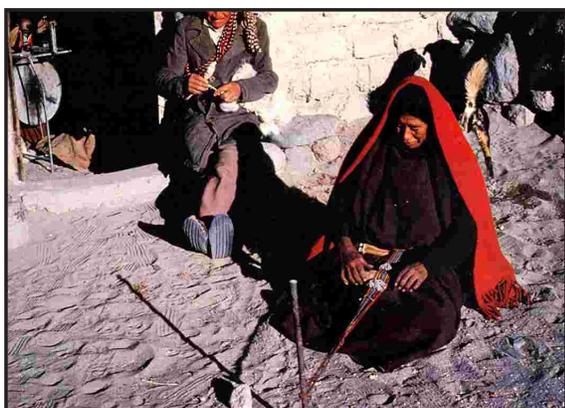


Foto n°46 .- Tejedora con telar de cintura, luciendo su chal rojo en la cabeza (Gundermann y González, 1989, pp.:34).



Foto n°47 .- Vestimenta femenina. Isluga (MCHAP 1992, pp.:63)

La vestimenta masculina se compone de pantalones, camisas y poncho. Los pantalones se confeccionan en telas *wayeta* o *cordillate*, elaborada en telar a pedales. Las camisas, son las de uso común en la ciudad y los ponchos son tradicionales, tejidos por las mujeres, en telares de cuatro estacas, con lana de alpaca. Igual que los *akso*, los ponchos son especialmente elaborados, existiendo diferencias entre los usados cotidianamente y los utilizados para ceremonias especiales. Ambos son de telas finas y de colores bien definidos, prefiriendo colores naturales, *kose* o *paco*, tonos de beige o café y gris (Gavilán, 2000:17).

Con ocasión de la pasantía del cacicazgo o para la dirección de un ritual de importancia comunal, usan ponchos de color rojo, reafirmando los datos etnohistóricos y etnográficos, entregados por Martínez, más arriba. Los diseños también varían de acuerdo a la comunidad. Los ponchos con listas, más parecidos a las camisas funerarias son los de las comunidades de Chiapa y entre los *Chipaya* (Gavilán, 2000:17). Otra prenda importante es el *hawayu* o *llijlla*, tejido por las mujeres; su función en el plano doméstico, es la de cargar y transportar a la espalda diversos productos, tales como lana, instrumentos para tejer, alimentos, etc. También son utilizadas para secar y limpiar la quinoa y para el transporte de los bebés. En el contexto ritual se utiliza como mantel ceremonial, para representar la “mesa”, en la que se disponen distintos elementos rituales, dependiendo de la ceremonia que se celebre. En el proceso del tejido de la prenda, la planificación de su diseño dependerá del uso a que sea destinada, si es que su uso será ritual se elabora más cuidadosamente. Normalmente los *hawayu* que se usan para las ceremonias son heredados de los antepasados. Al igual que en el caso de las bolsas o *wayaja*, *wayuña* y *chuspa* o *vistalla* (Gavilán, 2000:18).



Foto n°48 .- Llijlla aymara. Colección MCHAP (Gundermann y González, 1989:39)

En un contexto ritual, se analiza la participación de los tejidos en las ceremonias en torno a la muerte. Si bien, a través del conocimiento de las creencias acerca de la muerte, y cómo intervienen los textiles en ellas, en distintas comunidades indígenas contemporáneas, no podremos acceder a la comprensión total de las creencias y la función de los tejidos, como parte del ajuar mortuario y/o como ofrenda funeraria en períodos arqueológicos, como el Intermedio Tardío y Tardío. Es posible que las relaciones que establecen los aymaras en la actualidad entre las ideas y los objetos, entre la naturaleza, la sociedad y los espíritus puedan contribuir a entender las relaciones de los distintos componentes de un ajuar en el contexto global de un cementerio y permitan construir nuevas hipótesis para la interpretación de los antecedentes arqueológicos (Gavilán, 2000:3,4).

En el altiplano, al morir una persona, sus parientes más cercanos se encargan de colaborar para que el difunto viaje al mundo de los muertos sin dificultad. El cuerpo se viste con sus mejores ropas y se acompaña con las pertenencias más queridas del occiso y los alimentos que más le gustaban en vida. En el altiplano, los productos preferidos son quinoa, maíz, papas, azúcar y hojas de coca y en la ciudad se agregan otros, tales como porotos y lentejas. Estos se disponen en costales y talegas. Las ofrendas deben ser piezas nuevas o las mejores que se haya tenido en vida. Entre las fajas, prefieren las tipo *kili* para el vestido de las finadas, por ser las más antiguas y tener menos figuras, las mujeres señalaron que no era recomendable utilizar para estos fines las fajas tipo *carnero*, ya que las figuras que lleva son demoníacas. En el caso de las ofrendas masculinas, el poncho es uno de los más importantes. Otros objetos de importancia que acompañan a los cuerpos, en general, son las *iquiñas* o frazadas que son prendas personales, se colocan dos o tres de las más nuevas, también se incluyen objetos personales como herramientas textiles y de labranza. La calidad y cantidad de estos dependerá de la posición socioeconómica y sociopolítica de la persona fallecida (Gavilán, 2000:15-17).

En las comunidades de Isluga y Cariquima, después de acompañar por última vez al fallecido se le entierra con comidas y bebidas, a los ocho días siguientes, se lleva a cabo la ceremonia del *Lavatorio*, que consiste en una representación de despedida del difunto, en la que una persona es personificada como el fallecido, vistiéndose con sus ropas se despide de los dolientes aconsejándoles que vivan bien. También, se juntan las pertenencias del fallecido para quemarlas, son cargadas en un llamo (también el que más quería) y se llevan a un cerro. Si el animal se dirige hacia la costa, se interpreta como que el finado se encamina bien a su viaje; en cambio, si se devuelve al pueblo, quiere decir que se llevará a otra persona con él o ella. El acto de quemar las pertenencias se realiza para que el alma del difunto no salga y reclame a sus parientes (Gavilán, 2000:5,6).

La información recopilada en las fiestas de los Difuntos y de Todos los Santos de las décadas de 1960 y 1970 constituye una excelente fuente de datos sobre las concepciones acerca de la muerte y la otra vida. Esta fiesta, también denominada fiesta de las almas, se inicia el 31 de Octubre y finaliza el 2 y 3 de Noviembre (Gavilán, 2000:6).

Según los relatos de los comuneros, recopilados por la investigadora, esta fiesta se inicia dos o tres días antes, haciendo un pan especial que tiene la forma de figuritas de animales, flores, escaleras y cruces. Las formas de escaleras y cruces se les pone a los difuntos para que sigan subiendo al cielo. La fiesta se dedica a los muertos recientes, de tres años a la fecha, en cada familia. El día 31 en la tarde, preparan una especie de estante con un declive, donde acomodan panes de figuras, la comida preferida del finado y vino. En otra mesa, disponen comida y bebida para los invitados que llegan al anochecer, junto a ellos rezan, comen y beben. La comitiva está conformada por todos los habitantes de la

comunidad y los alrededores, esta va recorriendo casa por casa, donde se tienen deudos, sumándose los familiares de las casas ya visitadas. Un miembro de la comunidad es nombrado mayordomo de todos los santos y está a cargo de la organización de las actividades, estableciendo el horario de visitas y el circuito a seguir. La misma noche del 31, un grupo de niños, al mando de un adulto, tocan las campanas de la iglesia, cada 15 o 20 minutos (Gavilán, 2000:7).

El día 1° de Noviembre en la mañana, todos los habitantes van al cementerio y dejan flores. A media mañana se inicia el circuito de visitas del día anterior, pero esta vez, se va recogiendo la comida de los estantes y un cantor se ocupa de cantar para los difuntos. Concluido este itinerario, todos se dirigen al cementerio, sumándose más cantores, permaneciendo acompañando a los difuntos hasta las 6 o 7 de la tarde (Gavilán, 2000:7).

El día 2, el mayordomo se levanta temprano y prepara una especie de carnaval. Dos jóvenes se disfrazan de mujeres haciendo chistes entre la gente; los carnavales visitan las casas, durante toda la tarde hasta las 5. Entonces, unas 4 o 5 personas se dirigen a un lugar en las afueras del pueblo y entierran a todos los santos, representados por un muñeco de trapo que se desentierra en el carnaval. Vuelven al pueblo cantando y tocando música de carnaval, junto a otros jóvenes que se les suman; al llegar, los demás pobladores los esperan en parejas y comienzan una fiesta en las calles con bailes y música que se prolonga sólo por esa noche, quedando oficialmente inaugurada la época de carnaval (Gavilán, 2000:7).

La temporada de carnavales iniciada con la fiesta de Todos los Santos finaliza con la fiesta de Carnaval o “Floreo de la gente” que se celebra 40 días antes de Semana Santa. El período que transcurre entre ambas fiestas es una época marcadamente alegre, con abundancia de pastos y lluvia, representando la fertilidad. Se realizan fiestas propiciatorias del ganado (*wayño*) y de los espíritus de la montaña (*mallku* y *t’alla*) y de los ojos de agua (*jutur-mallku* y *jutur-t’alla*). Según los campesinos, estos seres habitan los contornos de la comunidad, se relacionan con los incas, ya que simbolizan antepasados remotos que cautelan el orden social y religioso de la familia y la comunidad. Señalan que en las noches los cerros *mallku* y los cerros *t’alla* se transforman en gente, también llamados achachilas o antepasados que son simbólicamente fuente de fertilidad y abundancia; no obstante, también pueden ser demonios o “condenados” que acarrear desgracias y malestar a sus parientes vivos. Las deidades de los cerros, de los Juturis y los Pukaras, tienen nombres de mujeres y hombres, son parejas y tienen hijos. En Cariquima, la deidad de la comunidad llamada Mama Wanapa se representa como una mujer con características físicas indígenas y específicamente Inka (Gavilán, 2000:8-12).

Los ritos propiciados a estos espíritus se parecen a los celebrados en la fiesta de los difuntos; se les ofrece comida y bebida, se pide por el bienestar y fertilidad del ganado

y la gente. La diferencia radica en que la ceremonia incluye una *Wilancha*; sacrificio de una llama o alpaca, en honor a las deidades. En todas las fiestas celebradas se rinde culto a deidades tutelares representadas por los *Uywiri*, *Achachila* y *Pachamama* (Gavilán, 2000:9-12).

Gavilán postula que la idea de considerar lo ancestral, como una abstracción del pasado, que define el presente, es una concepción cíclica de la vida que adquiere sentido a la luz de sus investigaciones. El pasado y los ancestros situados en el mundo de la noche (oscuridad) se oponen al presente y a la población actual, simbólicamente en un mundo diurno. Los *achachilas* cumplirían la función de intermediarios entre las divinidades superiores y sus descendientes, convirtiéndose en referentes de la identidad de las generaciones contemporáneas, portadores de la tradición y las costumbres. Si se les recuerda y venera, proveen de alimento, dinero y bienestar a sus devotos. Sin embargo, también ellos pueden “comer” o devorar a la gente como castigo por no ser adorados (Gavilán, 2000:12).

Las tumbas de los antiguos habitantes, son llamados Gentiles y son temidos, particularmente por los niños y mujeres, especialmente embarazadas (Gavilán, 2000:11).

En las ceremonias y el patrón de enterratorio en los cementerios, es posible distinguir el status y prestigio de las personas. El género, la edad y los cargos de representación general actúan como variables que influyen en el nivel de sofisticación presente en las ceremonias y en el ajuar funerario.

El género opera como principio de diferenciación, ya que los hombres y las mujeres de una misma edad, condición socioeconómica y sociopolítica no poseen el mismo status. Por lo general, los hombres tienen mayor status que las mujeres.

La categoría de edad opera como edad cronológica y social. A menor edad, menor es el status y a mayor edad, mayor va a ser el prestigio de la persona. La adultez está determinada por el estado civil, con el matrimonio se inicia la vida de adultos y se integran a la comunidad.

Los cargos de representación comunal y ritual constituyen otra fuente de prestigio entre los comuneros. Los cargos más comunes son los alferados y mayordomías de los Santos Patronos. Hasta la década de 1970, el cacicazgo era el más importante, a pesar de que esta institución ha desaparecido y no tiene importancia en términos políticos, si la tiene en términos rituales. Los pasantes de la fiesta de Carnaval, deben ser un matrimonio por la mitad de arriba y otro por la mitad de abajo, el dirigir las ceremonias religiosas comunales, les confiere una nueva posición social. Actualmente, esta forma de prestigio es reemplazada por cargos tales como concejales, presidentes de uniones comunales; y entre los evangélicos, guías y pastores. De esta forma, el estatus que tenga la persona fallecida dependerá de la combinación de estos tres factores: género, edad y posición social (Gavilán, 2000:13,14).

Para observar relaciones, similitudes y diferencias entre el patrón funerario vigente

en las comunidades altiplánicas, y los enterratorios arqueológicos, se compararon los cementerios actuales con el sitio arqueológico de Camarones-9, calificado como cementerio incaico con elementos culturales hispánicos, presenta fardos funerarios constituidos por cuerpos envueltos en mantas de tonos café y beige en lana de alpaca, con motivos pintados con tintes color rojo. Los cuerpos están vestidos y su ajuar consiste en elementos del trabajo textil, artefactos para la pesca y elementos rituales. Es posible distinguir diferencias en las tumbas relativas al nivel de sofisticación y calidad del ajuar (Gavilán, 2000:18,19).

La presencia de mantas que envuelven los cuerpos es un rasgo único en este tipo de cementerios. Se postula que constituía una prenda de uso diario por las poblaciones costeras, ya que se encontraron mantas de calidades diversas. Con relación a la densidad del tejido, calidad de los hilos y uso verificado por los remiendos que presentaban algunos ejemplares, podrían haber cumplido la función de las *iquiñas*. Se cree que habría sido una prenda especialmente transferida por el estado Inka, por su exclusividad entre los contextos funerarios de otras poblaciones en la zona y a la imposibilidad de conseguir las materias primas para su confección. Por su calidad, estos tejidos debieron representar bienes de lujo y suntuarios. Además se identificaron diferencias en la calidad de las telas que dan cuenta de la existencia de niveles de diferenciación social al interior del grupo (Gavilán, 2000:19).

Del análisis efectuado, se destaca la permanencia de rasgos generales determinantes del estatus y prestigio de las personas, representado en sus tumbas por:

- La calidad de las prendas (densidad, colores, tiempo de uso) y presencia de algunos objetos escasos y suntuarios.
- La cantidad de prendas.

Estos elementos, relacionados con el género y la edad de las personas, actúan de acuerdo al pensamiento aymara, como indicadores del papel cumplido por las personas, a lo largo de su vida (Gavilán, 2000:19-20).

La existencia de estos rasgos en los patrones de enterramiento aún vigentes entre las comunidades aymaras del extremo norte de Chile, nos permite señalar que existen elementos para postular que persisten algunas características asemejables a lo observado en el cementerio arqueológico de Camarones-9, que pueden ser interpretados como parte de la influencia incaica entregada a las comunidades altiplánicas.

También es posible establecer similitudes con otros pueblos. La investigadora O. Harris ha estudiado a las comunidades *Laymi*, de Bolivia y señala que cubren a los difuntos y los depositan sobre mantas, colocando una cruz rudimentaria, algún tejido de buena calidad, un sombrero y una bolsa conteniendo coca. Además prenden una vela de manteca cerca de la cabeza y tiran al techo ropas asociadas al muerto (Gavilán, 2000:5).

Entre las semejanzas, en el plano de las creencias, tanto las comunidades *Laymi*,

como las de Isluga y Cariquima, creen que los fallecidos realizan un largo viaje que los lleva hacia la costa como lugar de destino final de las almas (Gavilán, 2000:5,9).

El análisis de los tejidos que aún permanecen como prendas de tradición aymara, ha servido de base para investigar cuáles son los patrones y normas que guían el tejido, tanto en su confección, como en su estructura y diseño, entregando antecedentes sobre qué elementos pueden ser visualizados en tejidos arqueológicos.

Gavilán y Ulloa, sistematizaron información etnográfica, obtenida a través de investigaciones de campo en las comunidades aymaras de Isluga y Cariquima, y la cotejaron con antecedentes de investigaciones arqueológicas, para responder a las preguntas ¿Cómo describir los tejidos de manera que sea posible su decodificación y su comparación sistemática desde una perspectiva andina? y ¿qué datos es necesario registrar, de todo el universo textil involucrado?. Para esto, se creó un instrumento de descripción, una Ficha de registro, que les permitió considerar la pluralidad y la diversidad geográfica, cultural e histórica de los textiles. Sin embargo, para validar la metodología, era necesario identificar los principios generales y las unidades básicas que organizan los diseños textiles en las dos comunidades seleccionadas (Gavilán y Ulloa, 1992:109).

En la búsqueda de los principios que guían a las tejedoras en la construcción de los diseños, primero que nada, se constató que el espacio tejido se estructura sobre la base de ejes y relaciones entre partes, configurando un sistema ²⁴. Tanto las técnicas, como los motivos y la función forman parte del sistema, por tanto, sólo conociendo el conjunto del sistema es posible arribar a una comprensión global del tejido y de allí acceder a los distintos niveles de sentido que la cultura aymara asigna al textil. Siguiendo esta línea, se plantea que los aspectos centrales que intervienen en la composición de los tejidos son: los Principios generales o propiedades del tejido y las Unidades Básicas que conforman el sistema textil femenino. El primer punto se refiere a los rasgos comunes que permanecen en la mayoría de las piezas; como son el carácter sistémico y simétrico y lo segundo se define como los atributos técnicos y/o elementos estético-simbólicos que las tejedoras utilizan para la construcción de los tejidos: el color; el sistema de cálculo de los hilos y los motivos (Gavilán y Ulloa, 1992:109-110).

Según los datos recopilados en entrevistas a tejedoras, el proceso de confección del tejido, se puede dividir en dos fases que involucran cinco acciones básicas. La primera etapa es la Planificación, que considera las actividades de :

-Preparación y selección de los hilos según criterios de grosor, torcido y, especialmente, color.

-Urdido de la tela.

-Disposición de los hilos en los *lizados* del telar.

²⁴Como lo había propuesto Verónica Cereceda en su trabajo sobre las talegas de Isluga, en 1978.

La segunda etapa es la Ejecución de la tela, llevada a cabo a través de las acciones de:

- Selección de los hilos, realizada con las manos e instrumentos del telar.
- Tramado, que consiste en entrelazar los hilos de trama con los de urdimbre.

Ambas fases del proceso textil, se rigen a su vez, por los dos Principios generales ya señalados: el carácter sistémico y el carácter simétrico (Gavilán y Ulloa, 1992:110).

El Sistema de los Tejidos se observa en la segmentación del espacio tejido, en Isluga y Cariquima, este se divide en sentido longitudinal, siguiendo el eje de la urdimbre. La planificación y el escogido de los hilos va de acuerdo a las partes de la pieza y forma predeterminada por la tejedora. Por tanto, la mayoría de las piezas siguen un patrón fijo preestablecido, definido para cada una de las formas tejidas. Aún así es posible encontrar variaciones en estos patrones, generalmente en los lugares que son más susceptibles a los cambios dentro de las piezas (Gavilán y Ulloa, 1992:111).

En el caso de las fajas o *wak'a*, su función se asocia a la vestimenta de las mujeres, hombres y niños. Las mujeres la usan a la cintura para adornar y ajustar el *acsu* con ocasión de carnavales. Usualmente, hombres y mujeres la llevan escondida, especialmente si se sienten enfermos y las personas de mayor edad. La característica más notable de estas piezas, es que presentan la mayor cantidad y variedad de técnicas. Pese a que la estructura formal del diseño se mantiene, los contenidos de las partes pueden variar, dando como resultados los distintos tipos de fajas identificados en estas comunidades (Gavilán y Ulloa, 1992:116).



Foto n° 49 .- Fajas W'aka de Isluga (MCHAP 1992, pp.:43)

Con relación a la simetría expresada en el tejido, ésta se percibe en la disposición de las partes que conforman el espacio tejido. En la mayoría de los casos, se manifiesta una simetría inversa, “los colores de las franjas se van produciendo en pares, repitiéndose de un lado en el otro, de modo que resultan dos lados iguales...” (Cereceda, 1978:11). Este tipo de simetría, prácticamente se da en casi todas las prendas tejidas. Además, la simetría se expresa en forma total y en forma parcial cuando uno de los elementos es sustituido en el lado opuesto, por uno equivalente. Otra característica registrada es la tendencia de que ambos lados contengan la misma cantidad de hilos de urdimbre, en relación a su densidad y medidas, a pesar de que existan cambios de color (Gavilán y Ulloa, 1992:116-121).

Lo más relevante del carácter simétrico es que se comporta como una propiedad que puede ser descrita y comparada de una pieza a otra, por tanto es posible determinar si su presencia o ausencia y sus características específicas corresponden a significados culturales (Gavilán y Ulloa, 1992:121).

Las partes constitutivas del sistema textil y su simetría, se obtienen a partir de tres unidades básicas: el color, el número de hilos y el motivo o figura. El sistema del color es básico para conseguir los diseños, y a su vez, expresar ideas. Es considerado el elemento central como continente de simbolismos y representaciones de la cosmovisión andina y su significado varía de una comunidad andina a otra y probablemente a lo largo del tiempo (Gavilán y Ulloa, 1992:121, 122).

Los colores en Isluga y Cariquima, según Cereceda, se dividen en dos sistemas: el sistema del color natural o *k'ura* y el sistema del color teñido o *p'ana*. De acuerdo a observaciones de trabajos posteriores, dentro de esta clasificación, es posible distinguir entre Color plano y Combinaciones de colores (Gavilán y Ulloa, 1992:121, 122).

Otro elemento considerado fundamental para la construcción del tejido, es el sistema de cálculo de los hilos de urdimbre o número de *chino* o *chinu*, referido a la unidad mínima del tejido. El significado del término *chino* expresa dos ideas centrales: nudos/anudar y contar, para las tejedoras constituye la unidad de cálculo básica del tejido en términos de hilos (Gavilán y Ulloa, 1992:123).

La tercera unidad básica en la textilería andina es el motivo representado, resultante del uso del color, cantidad de *chino* dispuestos en el telar y el proceso técnico que dispone el ordenamiento de los hilos. En las fajas, el motivo se repite en la mayoría de las piezas, y su ausencia también podría estar determinada por reglas específicas; en ambos casos se relacionan con códigos culturales particulares. En Isluga y Cariquima, los dibujos que son identificados por las tejedoras con nombres propios, se constituyen como unidades básicas, y en la medida que estén relacionados con otros elementos, definirán los tipos y subtipos de piezas y determinarán su uso o función. Como ejemplo de esta característica, se consideran las fajas *k'illi* y *carnero*, ya que las primeras se usan para los viajes, enfermedades y las

vestimentas de personas fallecidas; y las segundas no pueden formar parte del ajuar funerario, pero sí para usarse en ocasión de Fiestas Patronales y Carnavales (Gavilán y Ulloa, 1992:125).

Se puede concluir que al concebir el tejido de acuerdo a sus propiedades y elementos constitutivos surgen posibilidades para una propuesta metodológica, a partir de la construcción de un instrumento para la descripción de los tejidos. De esta forma, una ficha que registre exhaustivamente los datos de las piezas textiles, puede ser muy útil para el estudio de los textiles andinos, ya que permite cuantificar los datos y medir sus recurrencias (Gavilán y Ulloa, 1992:126,127).

Los estudios realizados por Gail Silverman, sobre tejedoras de localidades cercanas al Cuzco, nos ayuda a conocer los significados de los motivos que se tejen actualmente (1984), en sus *llijlla*, ponchos, *wayaco* y otras prendas, abriendo posibilidades para comprender las formas de pensamiento andino que ordenan y organizan el mundo tejido, que tienen que ver con concepciones de tiempo, espacio y subsistencia.

Si bien, no es posible rastrear en el tiempo los significados actuales de los motivos, para verificar su profundidad en el pasado, éstos nos pueden indicar a grandes rasgos, primero, que cada motivo posee su interpretación y que su diseño y confección se rige por normas rígidas para asegurar su identificación. Segundo, todos los motivos se relacionan con algún aspecto de la forma de pensar y ver el mundo de la comunidad, en el caso de las comunidades *Q'ero*, que describe Silverman, con sus tejidos *Q'ero Pally*, fijan conceptos espaciales y temporales. Estas características, podrían haber sido similares en el pasado, durante el dominio del Tawantinsuyo, ya que, por una parte en los tejidos Inka estudiados es posible observar una regularidad en sus motivos y una repetición de éstos, en otras prendas similares, por ejemplo el caso de los *tocapu*, cuyos motivos son reconocibles, con los cuales se comparten los rasgos descritos en el primer punto. Para el segundo punto, es más difusa la conexión, pero nos sirve como marco de referencia.

Gail Silverman, estudia los tejidos de la comunidad de *Q'ero*, situada al sur del Perú, en las provincias de Paucartambo, Quipicanchis y Madre de Dios, cerca del Cuzco. Se aboca a dos tipos de motivos tejidos, el denominado *Q'ero pally*, que se realiza con la técnica *kinsamanta* (de tres) usando dos colores contrastantes y blanco y se crea una tela de dos caras, donde el tejido aparece en ambos lados del tejido, pero de una manera invertida. En este motivo y técnica se fijan conceptos temporales y espaciales. El otro motivo, llamado *Qheswa Pally*, se encuentra presente también en las comunidades de Calca y Pisac, localizadas al noroeste de *Q'ero*; Markapata al sureste; Paucartambo y Huancarani al oeste; Ccatcca, Kauri y Ocongate al sur. Está tejida con la técnica de *iskaymanta* (de dos), en donde se usa dos colores contrastantes y se produce una tela de

una sola cara y solamente fijaría ideas espaciales porque no tiene los elementos gráficos para mostrar como el tiempo se proyecta en el espacio social (Silverman-Proust, 1991:49).

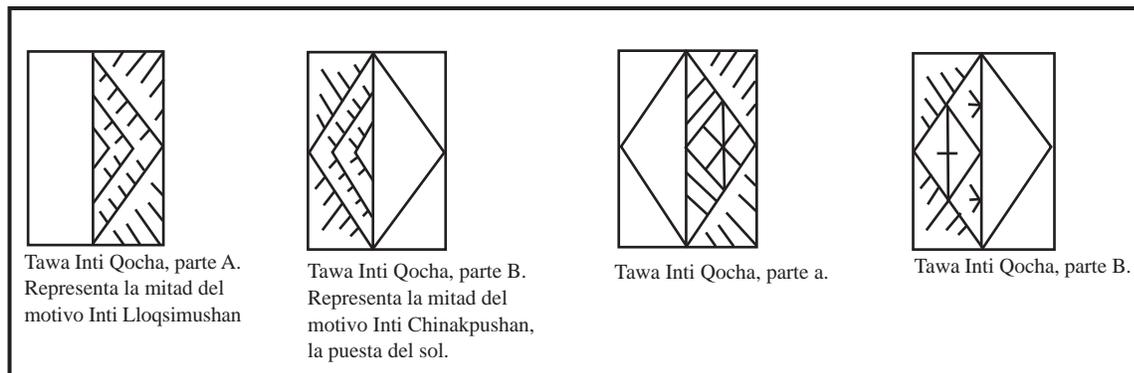


Figura n°49.- (Dibujo tomado de Silverman-Proust, 1991:53)

Según las tejedoras *Q'ero*, el *q'ero pally* tiene un significado muy distinto del *qhesway pally*. *Q'ero pally* expresa concepciones cosmológicas de los *Q'ero* porque registra conceptos temporales y espaciales basadas en observaciones de la luz y la sombra del Sol. *Qheswa pally*, representa solamente conceptos espaciales porque la iconografía con *iskaymanta* no tiene los elementos gráficos para representar ideas sobre luz y sombra (Silverman-Proust, 1991:49, 50).

Dentro de los motivos tejidos, el más común, tejido con ambas técnicas *iskaymanta* y *kinsamanta* es el rombo dividido en cuatro partes. El rombo tejido con técnica *kinsamanta* es llamado *Tawa Inti Qocha* (Cuatro-Sol-Lago), y el tejido con *iskaymanta* *Tawa T'ika Qocha* (Cuatro-Flor-Lago). El *Tawa Inti Qocha* está dividido en dos partes (A y B) por un cambio de color, la parte A simboliza la mitad del motivo *Inti lloqsimushan*, el nacimiento del sol y la dirección este, la parte B significa la mitad del motivo *Inti lloqsimushan*, la puesta del sol y la dirección oeste. Los dos juntos representan el motivo *Hatun Inti* que significa el sol al mediodía y la dirección norte. A su vez, el rombo se divide en cuatro y ocho partes (Silverman-Proust, 1991:50, 51).

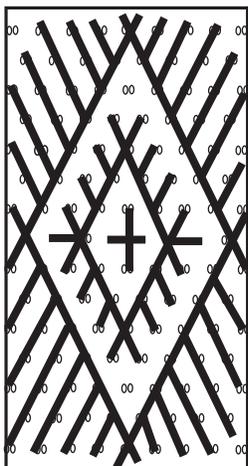


Figura n°50: Chinkapushan, (Dibujo tomado de Silverman-Proust, 1991:61)

Existe un motivo secundario que rodea al *Tawa Inti Qocha*, llamado *K'iraqey* Puntas. La palabra *k'iraqey* puntas significa “una punta en forma de dientes” y lo usan para referirse a este motivo las mujeres. Los hombres le llaman orqo puntas “las puntas de las montañas”. El motivo *Tawa Inti Qocha* se utiliza en las llijllas, ponchos ceremoniales, y el wayako, pero no aparece en las *chuspa* ni en los *chumpi* (fajas) (Silverman-Proust, 1991:51).

El rombo *Tawa T'ika Qocha* esta compuesto por un rombo grande dividido en dos partes por una línea vertical y luego dividido en cuatro partes por una cruz. Colocado en el centro de los cuatro rombos más pequeños hay un elemento gráfico que define tres subtipos de este motivo: una flor; una cruz y una rosa. Después hay una serie de rectángulos alternados blancos y rojos llamados órgano. También, se teje una serie de cuadrados alternados blancos y rojos al lado del órgano, llamado *ñawi*, ojo. Por último, hay una línea vertical, *sonqocha*. El motivo secundario que acompaña al *Tawa T'ika Qocha* es una serie de líneas de colores llamadas listas. El número de rayas y sus colores varían de una comunidad a otra. Por ejemplo; en un tejido de la comunidad de Pampa Coral (alturas de Pisac) hay 6 rayas de colores oscuro, rojo claro, violeta, rosado y verde. En cambio en una *llijlla* tejida en la comunidad de Uchu Lluclu (alturas de Pitumarka), las listas son violeta en un lado del tejido, y verde, amarillo y azul en el otro lado. El motivo *Tawa T'ika Qocha* se presenta en la *llijlla*, el poncho y el *wayako*. Fuera de Q'ero, es uno de los motivos más comunes y, además, aparece en la *chuspa* y el *chumpi* de las comunidades ubicadas en los alrededores de Q'ero. Antes, los Q'ero llevaban este motivo en prendas que solamente usaban en la fiesta de Corpus Christi. Hoy en día las mujeres recién casadas llevan el *Tawa T'ika Qocha* en sus *llijlla* mientras que sus esposos lo llevan en sus ponchos de uso diario (Silverman-Proust, 1991:51).

Comparando ambos motivos *Tawa Inti Qocha* y *Tawa T'ika Qocha*, se aprecia que existen dos elementos gráficos en el *Q'ero pally* que no se encuentran en el *Qheswa pally*: las líneas radiales que exhiben una oposición tanto en sus colores como en la dirección de sus líneas, y el motivo secundario *K'iraqey* puntas. Son precisamente estos dos elementos gráficos los que simbolizan concepciones espaciales-temporales, fijando ideas Q'ero sobre la luz y la sombra. El análisis de estos elementos gráficos, señalan la importancia del *Q'ero pally*, tejido con la técnica de *kinsamanta*, como un libro de sabiduría (Silverman-Proust, 1991:52).

El motivo *k'iraqey* puntas significa las montañas que rodean la comunidad de Q'ero que constituyen los límites naturales de su valle. También funcionan para hacer observaciones solares para saber el tiempo cotidiano. Así es posible constatar que el motivo secundario *k'iraqey* puntas funciona como marcador del horizonte para saber cuando van a llegar los solsticios de junio y de diciembre. El solsticio de junio funciona como señal para indicar

que se encuentran a mediados de la estación seca, y el solsticio de diciembre señala mediados de la estación lluviosa. Estos dos solsticios se indican por las equis hechas para el nacimiento y la puesta del Sol durante estos dos períodos de tiempo (Silverman-Proust, 1991:52-54).

En el motivo *Qhesway pally*, las listas bordean los dos lados del motivo *Inti*. Las listas corresponden a un sistema de clasificación basado en el color de los bienes, como la papa, el maíz, la tierra, las llamas y las alpacas. Por ejemplo, en la comunidad de Markapata, las listas significan los tipos de maíz que crecen allá. Entonces una lista de color amarillo *Q'ellu sara*, maíz de color amarillo; una lista de color blanco simboliza el *Paraqay sara*, maíz de color blanco, y una lista de color rojo corresponde a *Paychay sara*, maíz de color rojo (Silverman-Proust, 1991:54-57).

Si se compara el motivo de *Q'ero Pally* con el *Qheswa pally*, vemos que en éste último no hay *k'irakey* puntas como motivo secundario, pero si rayas de colores, listas. Entonces *Qhesway Pally* no puede fijar concepciones temporales porque necesita representar la relación del sol y las puntas de las montañas, que funcionan como puertas de entrada y de salida desde el *Kay Pacha*, el mundo de ahora, hasta el *Uku Pacha*, el mundo de adentro, como marcadores del horizonte y como colindantes (Silverman-Proust, 1991:57).

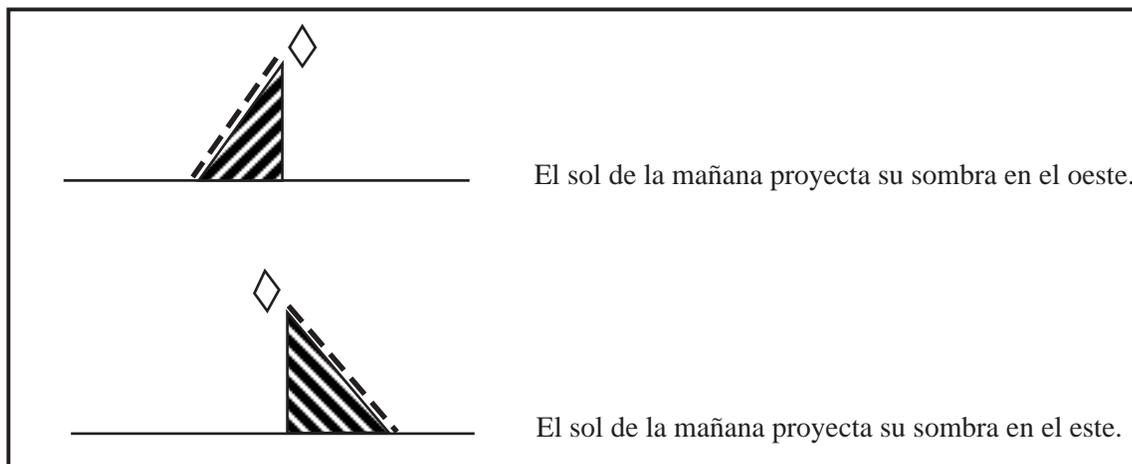


Figura n°51.- (Dibujo tomado de Silverman-Proust, 1991:61)

El segundo elemento gráfico presente en *Q'ero pally* y ausente en *Qheswa pally*, son las líneas claras que irradian hacia el rombo y las oscuras que irradian hacia el rectángulo, simbolizando la luz, *K'anchay*, y la sombra, *llanthu*. Como sus ancestros los Inka, los Q'ero miran la sombra proyectada por el *Inti* para saber el tiempo cotidiano. Las líneas de colores claros representan el amanecer y las oscuras, el ocaso. Con respecto a la relación entre técnica, color, y significación del motivo, es el color que controla el significado. Entonces, cuando una tejedora utiliza la técnica *kinsamanta* para producir estos motivos, ella no sólo debe planificar que quiere tejer sobre una cara del tejido, sino que también

debe planificar que motivo aparecerá en el reverso. Por tanto, no se puede representar la oposición entre luz y sombra en el motivo *Qheswa pallay*, porque el motivo sólo aparece en una de las caras, no se presentan líneas radiales y está tejida sólo con dos colores (Silverman-Proust, 1991:60-62).

En *Qhesway Pallay*, los rectángulos alternados rojos y blancos llamados órgano, que las tejedoras también nombran como “guitarra” significan *wachuchan*, pequeños sillones, que corresponderían a los rectángulos de una *chakra* de cultivo. El motivo *ñawi*, significaría el hoyo realizado en la tierra para recibir la semilla. Y los elementos gráficos de una cruz, una flor y una rosa simbolizan los tipos de plantas que se cultivan como la papa y el maíz. De esta forma, vemos que el *Qheswa pallay* no puede simbolizar ideas referentes al tiempo, solamente puede representar ideas relacionadas con la agricultura, la fertilidad y conceptos espaciales (Silverman-Proust, 1991:62-64).

La autora, en sus distintas visitas a terreno a la comunidad de Q’ero, observó que los tejidos con motivos *Q’ero Pallay* se estaban dejando de tejer para dar paso a los *Qheswa Pallay*, interpretándolo como señal de transformación de una comunidad cerrada a una abierta. Antes de la llegada del mundo moderno, los Q’ero, como sus ancestros incaicos, necesitaban saber el mayor período durante el año para sembrar, para lo cual debían observar el sol, la luna y las estrellas para ayudarse a coordinar sus actividades agrícolas. Con la llegada del mundo moderno, los conceptos temporales ya no se fijan en el tejido porque ahora estas comunidades tradicionales se encuentran cerca de rutas de comunicación, tienen mercados y escuelas, por tanto, ya poseen otros referentes, como las radios y relojes para saber el tiempo, tanto cotidiano como estacional. Otro causal de la pérdida gradual de este conocimiento, es que la sabiduría ya no es transmitida de los padres a sus hijos, porque estos prefieren estudiar o trabajar en el Cusco (Silverman-Proust, 1991:64,65).

Una reflexión muy importante de la autora, a partir de este estudio, es que así como el tejido *Q’ero* funciona como libro de sabiduría, los tejidos de muchas otras comunidades también pueden funcionar de la misma manera, sin embargo sus motivos y técnicas serán diferentes, por tanto son necesarias más investigaciones para rescatar los códigos que existen detrás de sus motivos iconográficos (Silverman-Proust, 1991:65).

Así como los tejidos del altiplano chileno, las comunidades *Laymi* de Bolivia y los pueblos de las cercanías al Cuzco, muchas otras comunidades actuales nos llevan a pensar que algunos de los elementos analizados en los tejidos arqueológicos, especialmente del período Tardío, permanecen permeados a través de los siglos. Sin embargo, se debe insistir, a través de nuevos estudios, en la búsqueda de relaciones entre ambos conjuntos para reconocer estos elementos.

6. Conclusiones

6.1. - Evaluación del carácter de indicadores étnicos de los textiles.

Uno de los objetivos de este trabajo era identificar qué características de los textiles daban cuenta de diferencias étnicas, sociales, de estatus y género a través del tiempo y contemporáneamente. Y ¿el por qué de los cambios? evidenciados desde un período a otro.

La hipótesis que manejábamos era que los textiles eran capaces de poner en evidencia a los grupos culturales que los portaban. Sin embargo, a lo largo de la investigación, esta hipótesis se fue diluyendo, principalmente por la complejidad del problema de reconocer unidades culturales identificables.

Si bien, algunos períodos de la Prehistoria ariqueña están claramente marcados por la presencia de grupos culturales reconocibles, en la mayoría de los casos, aún no es posible una diferenciación cabal de sus elementos culturales.

Creemos que en el estudio de textiles arqueológicos, no podemos caer en los mismos errores cometidos en el análisis de contextos cerámicos, donde, desde la perspectiva normativista de la cultura, se homologaban distribuciones discretas de rasgos y atributos de la cultura material con “culturas”, “pueblos” o “grupos étnicos” (Sanhueza, 2004:9).

Por otra parte, debemos ser capaces de establecer si es posible la identificación de grupos o unidades significativas en términos sociales, a partir del registro material. El hecho que los objetos, en este caso, los textiles, estén involucrados en la señalización de diferencias, nos está indicando esta posibilidad, sin embargo, esta discusión en arqueología necesariamente debe considerar cómo se generan las regularidades en la cultura material, lo que requiere la definición del concepto de estilo y de su naturaleza (activa o pasiva) (Sanhueza, 2004:11).

Sintetizando distintos enfoques antropológicos, se ha llegado a definir estilo como el modo de existencia de atributos particulares de la cultura material que tienen una regularidad o recurrencia y que tienen condiciones de existencia sociales e históricas específicas (Sanhueza, 2004:12).

A continuación revisaremos cada período cronológico-cultural, para establecer si los elementos textiles dan cuenta de estilos particulares relacionables con los pueblos que los portan. Se tratará de caracterizar los tejidos y analizar el paso de una etapa a otra y cómo los textiles nos entregan información acerca de los acontecimientos y cambios que experimentan las poblaciones asentadas en el área.

A través de este trabajo, hemos podido dar cuenta, con mayor o menor profundidad, de cuatro momentos de los tejidos de Arica: un primer momento representado por los tejidos del Período Intermedio Tardío, correspondientes a la Cultura Arica; una segunda etapa dada por el Período Tardío, con tejidos de origen altiplánico incanizados; un tercer estado identificado por los tejidos andinos descritos por cronistas de la época de contacto hispano y un cuarto momento representado por los tejidos etnográficos y que se siguen tejiendo y usando en la actualidad por las comunidades altiplánicas, de raigambre aymara en el extremo norte de Chile.

En las investigaciones revisadas, el análisis efectuado a los textiles del período Intermedio Tardío ha arrojado resultados complejos donde todavía se observa una permanencia de tejidos del período Medio y convivencia con algunas prendas predecesoras.

En el capítulo nº3, mencionamos que a nivel de la Iconografía, es posible establecer una línea de continuidad entre los textiles de las fases Maytas-Chiribaya (750 - 1300 d.C.), San Miguel (900 – 1430 d.C.) y Pocoma (1250 – 1430 d.C.).

Los tejidos Maytas Chiribaya, imponen la tendencia a decorar figurativamente determinados tipos de piezas, incorporando la técnica de urdimbres complementarias que permite organizar el espacio decorado e incluir mayor número de hilados y aumentar los colores utilizados en una misma pieza, características que van a perdurar en los siguientes períodos, con igual o mayor fuerza.

Si retrocedemos más atrás en el tiempo, veremos que ya en la fase Cabuza (400 – 1000 d.C.), la influencia de Tiwanaku se traduce en el surgimiento de manifestaciones locales del Horizonte Tiwanaku temprano, identificándose rasgos altiplánicos en los textiles.

Las nuevas formas en que se presentan los textiles (camisas, *chuspa*, bolsas, fajas, *tari* y gorros de cuatro puntas), además de nuevas decoraciones y técnicas (uso del telar, urdimbres flotantes, tejido de amarra y recamado de plumas), se van a mantener en el tiempo y, por tanto, constituyen invaluable aporte.

A partir de los 700 d. C., los habitantes Cabuza coexisten con Maytas Chiribaya (700 – 1000 d. C.), imponiendo sus cánones en el estilo cerámico (decoración trícoma, rescatando rasgos presentes en la cerámica Cabuza, pero expresando con más fuerza elementos Tiwanaku). Este proceso de transformación en la cerámica ha sido entendido como una reacción al poder representado por Tiwanaku. De hecho, la cerámica Cabuza y Maytas Chiribaya no aparecen juntas en los contextos mortuorios, y se mantienen paralelas.

En los tejidos, además de aumentar y diversificar la cantidad de motivos representados, a través de la técnica de urdimbres complementarias, los tejedores agregan técnicas, como la del tejido de malla.

Con la declinación de Tiwanaku en el altiplano, las poblaciones Maytas Chiribaya

van transformándose y dan origen a un señorío independiente en Arica, identificado como la Cultura Arica.

Creemos que las dos tradiciones identificadas para la cerámica por Uribe, la tradición de Valles Occidentales y la tradición Altiplánica, también tendrían su correlación en los textiles, tal como ya había sido establecido en los trabajos de Agüero²⁵

Este período llamado de los Desarrollos Regionales (1.100 - 1.470 d. C.), precisamente se caracteriza por el surgimiento de señoríos, tanto en el altiplano como en los valles y en la costa. En este contexto, la cultura Arica, participa de varias esferas de interacción con otros grupos culturales o etnias, siguiendo un patrón generalizado de ecocomplementariedad, caracterizado por una alta movilidad, con mecanismos claves como el tráfico caravanero, el establecimiento de colonias, un patrón de asentamiento núcleo-periferia generalizado, ferias y otros, que le dan a este período un marcado carácter dinámico (Schiappacasse, V. et. al. 1989).

La agricultura, con técnicas especiales de riego, fue un factor de gran importancia para el mantenimiento de una población bastante densa asentada en los valles. El grueso de la población habitaba en el sector medio del valle, debido a su mayor productividad agrícola; sin embargo, también en la costa residía un número importante de habitantes.

El Complejo Arica integrado por las fases San Miguel y Gentilar, se ha caracterizado principalmente por sus estilos cerámicos policromos del mismo nombre y un estilo de transición llamado Pocomá. También se perfeccionan las actividades de talla en madera y la elaboración de artefactos orientados a la caza y pesca en el litoral.

Así como la cerámica, la industria textil, tiene un desarrollo intenso, caracterizado por la utilización creciente y prolífera de motivos decorativos, con un estilo propio, denotando la pertenencia a un grupo cultural relativamente homogéneo.

La irrupción de los inka, se ve representada en el área de Arica, por la influencia de señoríos altiplánicos incanizados, rivales de las sociedades locales, las que son gradualmente incorporadas al Imperio Incaico, inaugurándose el llamado Período Inka (1471 - 1535). La dominación inka se tradujo en una serie de innovaciones tales como; la ampliación de las tierras de cultivo; la aplicación de técnicas más avanzadas para la explotación de recursos, especialmente en el litoral; y la introducción de nuevas formas y estilos textiles y cerámicos.

Es posible que dos de los centros administrativos incaicos más importantes en la zona, fueran Purisa, en el valle de Azapa, y Mollepampa, en el de Lluta. Estos y otros asentamientos como tambos y pucaras, estaban unidos a través del Qapaqñan o Camino del Inka que atravesaba todo el Tawantinsuyu (Berenguer, 1997).

A diferencia del período anterior, en esta etapa, la confluencia de distintos grupos

²⁵Agüero y Horta, 1997, Agüero, 1998.

o etnias, dificulta la caracterización de los patrones, incluidos los textiles, netamente incaicos y los de los grupos altiplánicos. Salvo muy pocas excepciones, no habría evidencias de recibir textiles ya elaborados, por tanto las poblaciones locales siguen produciendo sus propios tejidos.

En este período, aumenta la presencia de reparaciones, evidencias de reutilizaciones y en general, se observa poca prolijidad técnica y estética, en gran cantidad de tejidos, especialmente de Camarones-9, lo que podría indicar, entre otras causas, escasez de materias primas, mayor población o un uso más intensivo.

Se presentan algunos tejidos de factura local con reparaciones que imitan la usanza Inka. Como es el caso de las *chuspa* con asas tejidas a telar agregadas, principalmente decoradas con motivos geométricos. Creemos que este tipo de tejidos podría constituir el estilo de tejido altiplánico, el que no se identifica claramente, tal vez porque combina los elementos locales con los adquiridos por sus contactos con los inkas.

A través de este análisis, se puede confirmar que existían distintas normas de composición y motivos decorativos particulares que identificaban a diversos lugares y etnias que pertenecían al Imperio incaico. Si comparamos las prendas textiles encontradas en los sitios estudiados con los tejidos inka “imperiales”, vemos que existen grandes diferencias. Los hallazgos de tejidos finos o *cumbi* en los sitios del área de Arica-Tarapacá, se interpretan como testimonios de soberanía por parte de personeros del Imperio Inka en las áreas más lejanas o de importancia estratégica como el litoral. Lamentablemente su presencia es escasa y no sabemos si esta escasez es real en el registro arqueológico o se deba a consecuencias de saqueos de tumbas por parte de “huaqueros”.

A través de los materiales textiles, podemos señalar que la influencia inka se manifestaría de forma diferencial en las prendas analizadas, y predominantemente se evidenciaría un predominio de tejidos de rasgos altiplánicos. En el caso de las camisas con listados verticales, propias del Tardío, creemos que tenían una dispersión espacial más amplia representando una influencia altiplánica en varias zonas del territorio del Collasuyu. Además, se privilegiaban las técnicas de faz de urdimbre para lograr los listados verticales.

Creemos que el período tardío en Arica se caracteriza por un cambio en la producción textil local, que va acompañada de un empobrecimiento de expresión decorativa y pérdida de identidad en sus materiales, los que son reparados y reutilizados. Esto se podría deber al influjo del dominio de las poblaciones altiplánicas, las cuales privilegiaban la explotación de los recursos del área para integrar el sistema de redistribución e intercambio que imponía la dominación incaica. Se podría decir que se produjo la desarticulación de la cultura Arica y por tanto, sus elementos de identidad caen en decadencia, entrando en el circuito de producción regido por el Estado Inka, que privilegiaba la explotación de recursos tanto del valle como del litoral, introduciendo cambios, por ende en la confección de tejidos.

En definitiva, durante el período Tardío se pierde la variabilidad de costa y valle, se uniforman los estilos sólo con pequeños cambios locales. Los rasgos que permanecen sin variaciones desde el período Intermedio Tardío al Tardío, e incluso algunos se extienden hasta los albores del siglo XX y algunos sobreviven hasta la actualidad, son las técnicas estructurales de elaboración de los textiles.

Las formas textiles que se mantienen sin grandes cambios son las asociadas a labores domésticas, como los sacos, bolsas agrícolas o *talegas* y *wayuña*. El aumento del uso de las talegas tal vez, nos estaría indicando una producción agrícola mayor, debido a las exigencias de obtener mayores excedentes.



Foto n°50 Bolsa agrícola *wayaja* o Talega, Isluga.(MCHAP, 1992, pp.: 41).

Las formas textiles que están vinculadas a ceremonias y celebraciones especiales, como las bolsas *chuspa* e *inkuña*, cambian profundamente en su estilo decorativo o simplemente desaparecen a raíz de la influencia incaica que gradualmente impone sus cánones de diseño y ornamentación. Es en estas prendas donde debemos poner énfasis en estudios que analicen su iconografía, porque es a nivel de los rasgos iconográficos, donde se expresan los cambios de dominio étnico.

El colapso del Imperio incaico en el siglo XVI, repercute en forma inmediata en las poblaciones de la costa que experimentan profundas transformaciones a manos de los españoles. Poco a poco se va desestructurando el orden impuesto por los inka, a través de los señoríos altiplánicos; sin embargo, no contamos, lamentablemente, con la información de fuentes escritas que describan la situación en el área y menos que hagan mención de lo ocurrido con los elementos textiles.

Hasta llegar a los escasos pueblos altiplánicos de raíz aymara, que subsisten todavía, han ocurrido una serie de procesos complejos y transformaciones, de las cuales no se

excluyen masacres, extinciones, migraciones, cambios de población, intercambios e interacciones con otras poblaciones, abarcando cinco siglos, los que paulatinamente serán develados por la historia.

Actualmente, los grupos adscritos a poblaciones Aymara, casi milagrosamente siguen usando y reproduciendo sus tejidos tradicionales, que se han mantenido a través de siglos, con variaciones producidas por la influencia e interacción con otros grupos también de raigambre Aymara de países cercanos, observándose una uniformidad, con pequeñas variaciones, en los poblados altiplánicos tanto en Chile, como en Perú y Bolivia.

Sin embargo, en las comunidades altiplánicas donde hay más actividad artesanal, siempre la que se utiliza con fines domésticos es considerablemente menor que la que se destina a la comercialización (González y Gunderman, 1989:73).

Por otro lado, siguiendo los objetivos de este trabajo, sólo algunas de las prendas usadas hoy, presentan una línea de continuidad desde el período Tardío. De todas maneras, la textilería y la cordelería todavía constituyen actividades importantes que se han conservado, gracias a la acción de la mujer aymara y la continuidad de la ganadería, representando un reducto tecnocultural propio de la Cultura Aymara, evidenciando una sorprendente resistencia cultural al cambio (González y Gunderman, 1989:70).

Se considera que en el altiplano, existe un momento de la historia aymara reciente, ocurrido hacia 1940 – 1950, en que se produce una dramática aceleración de los cambios. Consiste en una combinación de factores como: la afluencia cada vez mayor de dinero a las economías altiplánicas; una creciente reorientación de la producción hacia el mercado; el acceso a productos y bienes de consumo externo de origen industrial y un cambio de mentalidad frente a la penetración de lo externo y una valoración en ascenso de la modernidad. (González y Gunderman, 1989:71-72).

En el caso de la vestimenta femenina, se ha observado que cambia muy lentamente, pese a que desde hace décadas están disponibles sustitutos baratos, pero su entrada y masificación sólo se producirá si se dan las condiciones de bajos costos relativos, funcionalidad y adaptación social (González y Gunderman, 1989:72).

A pesar que la textilería tradicional es el rubro de manufactura artesanal de mayor vitalidad, de todas maneras corresponde a una supervivencia cultural, ya que quedan muy pocas artesanas que conozcan ciertas técnicas especializadas, como el hilado para tejidos finos o las terminaciones de prendas con agujas (González y Gunderman, 1989:73).

A futuro, según los investigadores señalados, paradójicamente la supervivencia y, quizás, la revitalización de las artesanías aymara tienden a depender del mismo mercado que las destruyó y descompuso, como lo demuestra el análisis del destino de la producción entre los artesanos aymara de hoy, especialmente sus tejidos, que, lejos de las comunidades, terminan como adornos en nuestras casas (González y Gunderman, 1989:74).

En los primeros períodos tratados, hasta el período Intermedio Tardío es posible señalar que los textiles si cumplen con un rol de indicadores culturales; sin embargo, posteriormente en el período Tardío, en el área de Arica, no es tan clara esta función. En los períodos que siguen, señalarían una pertenencia cultural, pero mucho más amplia.

Como mencionábamos en el capítulo 2, siguiendo a Barth, el vestido o los textiles, junto con el lenguaje, y la arquitectura, son considerados como “rasgos diacríticos” es decir, signos manifiestos de una identidad específica. Centrándonos en el período y el área que nos atañe, vemos que los valles, el litoral y las zonas aledañas a Arica se consideran un enclave poliétnico, por la variedad de actores que en ella intervienen, pero a la vez, se encuentra dirigida por una autoridad estatal centralizada.

El imperio Inka, estaría por un lado, fomentando la conservación de las vestimentas y otros rasgos diacríticos, y por otro lado, aplicando mecanismos de propaganda que promuevan su lenguaje y su cultura como grupo dominante. Por eso es que es tan difícil diferenciar los elementos pertenecientes a cada grupo cultural. Esta situación estaría representada en la muestra textil analizada, se observa, por ejemplo la conservación de la mayoría de las prendas de vestir del período anterior. No obstante, también se aprecian modificaciones orientadas a acercarse al modelo inka, como es el caso de las asas a telar incorporadas a las *chuspa*.

Todavía pensamos que los textiles son indicadores de pertenencia a un grupo social o cultural y de alguna manera esto se expresa en las diferencias detectadas entre los textiles del sitio Az-15 y los de Cam-9. Sin embargo, aún no podemos sistematizar y aclarar cuáles rasgos intervienen en el proceso de diferenciación, para lo cual deben estudiarse un número considerable de contextos.

6.2. - Evidencias de multiétnicidad en el área de Arica en el período Tardío.

En el capítulo 2, presentamos los antecedentes de las poblaciones que se encontraban en el área de Arica hacia el período Tardío, ahora analizaremos estos datos, realizando una revisión crítica acerca de la multiétnicidad y cómo se manifestaría sobre los textiles.

Desde el punto de vista geográfico, tanto Arica como Camarones, presentaban condiciones favorables para el asentamiento humano que influyeron en la ubicación de diferentes pueblos.

Fértiles valles y playas, oasis y recursos marinos cercanos. Además, los valles costeros y serranos fueron utilizados como corredores o pasillos naturales para el tráfico de bienes y tránsito de poblaciones.

Desde el período Formativo, se puede constatar el aporte de poblaciones altiplánicas en términos tecnológicos, por ejemplo; se establece que gracias a la práctica del caravaneo, se habrían introducido cultivos tropicales como calabazas y zapallos.

Durante la época de influencia Tiwanaku, sin duda, un factor que posibilitó las relaciones entre ambas poblaciones, fue la ubicación estratégica de Arica, con relación a sus recursos y accesibilidad.

Durante el período Intermedio tardío se extendieron las rutas de comunicación e intercambio con otros pueblos, trazándose rutas marinas, que iban comunicando longitudinalmente el territorio del norte de Chile y sur del Perú. Las poblaciones adscritas a la Cultura Arica coexistían con núcleos de origen altiplánico, cuya presencia se fue intensificando con el tiempo hasta que la población local se somete a estos grupos altiplánicos ya incorporados al Imperio Inka.

Posteriormente en el Período Tardío, participando del sistema de distribución imperial, el sector de Camarones aportaba al Estado Inka con recursos mineros y del litoral, incluyendo guano fósil, y constituía un sitio atractivo por su ecosistema rico en recursos vegetales y marítimos, entre ellos recursos marinos secos como anchoas. Al constituir la última hoya hidrográfica del extremo norte de Chile que desemboca en el mar de norte a sur, poseía múltiples relaciones culturales y de dominio territorial (Muñoz, 1989).

Los aportes de Azapa se traducían en los productos obtenidos a través de la agricultura: cultivos de maíz, porotos y ají, entre otros ²⁶.

Las investigaciones arqueológicas de los últimos 20 años realizadas en el valle y desembocadura del río Camarones, coinciden con la información documental que distingue a grupos de pescadores y a grupos de agricultores que mantenían una integración económica y una dependencia política.

Al respecto, la investigación realizada por J. Hidalgo (1986), sobre las evidencias etnohistóricas de pluriethnicidad en Arica, nos presenta documentos correspondientes a Encomiendas que indican que en siglo XVI, existían distintos grupos tanto de pescadores como de agricultores asentados en la zona, provenientes de Tarapacá, Tacna, Ilo y también colonias altiplánicas Pacaje, Caranga y Lupaqa.

Las poblaciones serranas estaban representadas por los grupos Lupaca, establecidos en los valles de Sama, Moquegua, Azapa y Tarata; los Pacaje, ocupando el litoral de Arica y Arequipa; los grupos Colla posiblemente asentados en Moquegua y Camaná y los Caranga que ocupaban el territorio entre el Lago Poopo, por el oriente, y la cordillera occidental.

Recientemente se han obtenido más datos acerca del grupo Carangas, los que dan a entender que se trataba de colonias establecidas en Arica. Sus principales poblados se ubicaban en el piso de sierra, entre los 2.000 y 3.500 m.s.n.m., donde sus autoridades locales, independientes de unidades étnicas del altiplano, controlaban los asentamientos del valle (Durstón e Hidalgo, 1999:256).

²⁶ Se tienen antecedentes sobre posibles cultivos de coca en el valle de Azapa.

Los principales asentamientos de pescadores eran Moquegua, Tacna y Arica, cada uno gobernado por sus propios jefes, a pesar que estuviesen subordinados a los curacas principales de los valles interiores.

En este contexto cultural, Arica se había convertido en un importante centro pesquero donde convivían los tributarios de un Kuraka local, de nombre Lalio, con grupos de pescadores de Tarapacá y posiblemente otro grupo de pescadores de Ilo. Esta situación, sugiere que tanto en los valles, como en la costa habrían existido enclaves multiétnicos (Trelles, 1982).

La información que nos proveen los sitios estudiados, nos permite comparar una población del valle, como es Az-15 y una de la costa como Cam-9. Además, en términos de especialización, se ha podido definir que Azapa-15, podría corresponder a un sitio administrativo y Camarones-9 podría haber sido un sitio de captación de recursos marinos, controlado a su vez por un sitio administrativo (Rivera, 2002).

Azapa 15 (Az-15), un sitio complejo por su multifuncionalidad, con un sector de cultivo, un sector habitacional, un cementerio ubicado y un sector de Geoglifos, ha sido definido como una ocupación aldeana inka. Correspondería a un asentamiento de corta duración (aprox. unos 60 años) procedente del altiplano. Una aldea actuando como colonia o mitimaes incaicos. No se encontraron evidencias diagnósticas del Período anterior de Desarrollo Regional (Santoro y Muñoz, 1971).

Su principal actividad económica fue la agricultura, seguida por la ganadería, caza, pesca, recolección marina y terrestre. El principal aporte de la agricultura estaba constituido por maíz, porotos y ají. Santoro y Muñoz, señalan que parte de la cosecha se consumía localmente y otra parte se destinaba al exterior, para lo cual contaban con depósitos en un sector fuera de las habitaciones, donde también se mantenían recursos marinos secos como anchoas.

Como contraparte, los productos obtenidos como intercambio eran objetos de status, identificándose la presencia de cerámica Inka imperial y Saxamar, objetos de metal, etc. La alta frecuencia de pieles de zorro, aves, arcos y flechas como ofrendas funerarias se interpreta como testimonio de la gran importancia dada a la caza en el ámbito ritual (Rivera, 2002).

Se estima que este asentamiento tenía vinculaciones políticas con algún núcleo administrativo Incaico del área circuntitica.

El área de cementerio presentaba 70 contextos funerarios con ofrendas. Lamentablemente, no fue posible acceder a los individuos por la pérdida de la información contextual de las tumbas, por tanto, no es posible correlacionar los datos antropológicos físicos con la información entregada por las prendas textiles.

En las tumbas de Cam-9, al tener acceso a los individuos correspondientes con sus contextos funerarios, creemos que es posible identificar diferencias étnicas, sociales, de status y género a través de los materiales textiles.

Sus tumbas se caracterizan por contener elementos rituales, como por ejemplo, los fardos pintados con pintura roja, bolsitas con pigmentos de colores y amuletos cosidos y adosados a distintos tipos de bolsas (Correa y Ulloa, 2000:14).

Camarones 9 corresponde a un sitio de marcada influencia inka con rasgos Pocomo ubicado en la costa. En junio de 1986 Rivera y Dauelsberg excavaron 62 entierros. Cabe destacar la tumba 55 por su rico contexto que le confiere una importancia especial; correspondía a un cuerpo ubicado en una bóveda de 60 por 60 cm. y entre 110 y 135 cm. de profundidad, orientado de Norte a Sur. Se presentaba como un fardo funerario muy compacto, envuelto en textiles típicamente inka con ofrendas que consistían en una caparazón intacta de tortuga marina, un arpón completo, ocho cráneos de lobos marinos, un largo tiento de cuero de lobo marino con tres bolsas-vejigas atadas que servían de flotadores y un ajuar compuesto de una peineta doble, una bolsita de cuero con ocre en su interior, un ovillo de fino sedal de algodón con un anzuelo de cobre, ubicado a un costado del cráneo que se encuentra tapado con una manta, prendido con puntadas de hilo de algodón y una aguja de cactus y dispuesto con varios hilos que lo rodean, con ocho puntas líticas de arpón y una pesa lítica colgando de éste, y dispuesto a manera de tocado cefálico y todo un conjunto de elementos de pesca. El cuerpo, en perfecto estado, envuelto en sucesivas mantas finamente decoradas y atadas con un grueso cordel trenzado de lana de llama y otros cordones o tientos de cuero y una chuspa decorada utilizando diseños tanto del desarrollo local como inka. En la base del fardo se ubicaba una gran defensa a manera de abanico confeccionada de plumas de aves marinas cuyos extremos estaban unidos a barbas de pelos de lobo marino embarrilados sobre cada caña de pluma a manera de haces, y sujetos en un marco de madera al que está cosido. Interpretamos este hallazgo como el correspondiente a un señor local elevado a la categoría de *kuraka* (Rivera, 2002:145).

En relación a las características de los tejidos encontrados en Cam-9, el análisis de las bolsas, nos indica que las talegas son rectangulares al largo y las *chuspa* y *wayuña* son levemente orientadas al ancho; éstas características se comienzan a notar a fines del período Intermedio Tardío, especialmente el caso de las *chuspa* que modifican su forma trapezoidal, ensanchando su extremo superior hasta llegar a ser rectangulares y cuadradas (Agüero y Horta, 1997).

La correlación de los datos de los individuos con los textiles que portaban, nos señala que el 63% de las bolsas se asocian a hombres, cuyo grupo etáreo corresponde a infantes, jóvenes y adultos y un 37% corresponde a lactantes y neonatos, estos últimos, llaman la atención porque sus contextos funerarios son de mayor complejidad y presentan

mayor cantidad de símbolos rituales como amuletos, adornos de plumas, agujas de cactus y pigmentos rojos. Esto podría estar significando que este grupo poseía mayor prestigio social dentro de la comunidad (Correa y Ulloa, 2000:14).

La composición espacial en las chuspas generalmente es de fondo listado y centro decorado destacado, similar al estilo San Miguel – Pocoma y listados decorados y lisos alternados asociado al estilo Pocoma Tardío (Agüero y Horta, 1997). Los listados lisos y decorados se vuelven más angostos y aumentan a más de tres. Se observa más presencia de peine bordeando las listas (Agüero y Horta, 1997).

Los motivos tardíos propiamente tales, presentes en las bolsas *chuspa* del sitio Camarones 9, son el rombo con punto concéntrico al interior de listas verticales y voluta “s” de cabezas entrelazadas en listas angostas (Horta y Agüero, 1997). El asa tejida a telar de las *chuspa* es uno de los rasgos identificadores del período Tardío. Su decoración presenta motivos de rombos y peines. Las terminaciones se componen de encandelillado o hilván en las uniones laterales. En las *chuspa* las terminaciones de festón simple y festón anillado cumplen un rol decorativo de las orillas de urdimbre y uniones laterales (Correa e Ulloa, 2000:14).

Las talegas mantienen su composición espacial y colorido, sin grandes variaciones, incluso hasta nuestros días (Cereceda, 1978). Sin embargo, se aprecian más colores teñidos en los bordes de las talegas, en tonos mostaza, celeste y rojo (Correa y Ulloa, 2000:14).

Las terminaciones se componen de encandelillado o hilván en las uniones laterales. En las chuspas las terminaciones de festón simple y festón anillado cumplen un rol decorativo de las orillas de urdimbre y uniones laterales (Correa y Ulloa, 2000:14).

La presencia de algunos tejidos de algodón confeccionados en ligamento tela indica que el sitio fue habitado en el período de contacto hispano, como ya ha sido evidenciado en otros sitios, por ejemplo Azapa 8, sector colonial. Las terminaciones se componen de encandelillado o hilván en las uniones laterales. En las *chuspa*, las terminaciones de festón simple y festón anillado, cumplen un rol decorativo de las orillas de urdimbre y uniones laterales (Correa y Ulloa, 2000:14).

Las diferencias entre los tejidos provenientes de Camarones-9 y Azapa-15, si bien no son tan notorias, dando cuenta de una estandarización en las prendas usadas por las poblaciones del período Tardío, nos señalan la ocupación de distintos grupos, unos asentados en la costa (Cam-9) y otros en el valle de Azapa (Az-15), principalmente porque las diferencias detectadas indican una manera distinta de confeccionar algunas prendas y en otros casos las prendas son claramente distintas. Al establecer estas diferencias podremos indicar las características de poblaciones de la costa y del interior.

Existen diferencias con relación a la frecuencia de materiales; se encontraron más gorros en Az-15 y más camisas y cantidad de reparaciones en Cam-9, lo que puede indicarnos

diferente número de habitantes. En el caso de las reparaciones, estarían en relación con la intensidad de uso de las piezas, una producción irregular de textiles y otros factores.

Por otro lado, no debemos dejar de tomar en cuenta los posibles sesgos de información que pueden influir en las colecciones de ambos sitios.

En las bolsas se detectaron diferencias a nivel de las terminaciones supraestructurales de las piezas, el festón simple está representado en Az-15, en todos los tipos formales, pero destacándose en las rectangulares medianas. En Cam-9 predomina el hilván, generalmente usado para la reutilización de las piezas. El encandelillado se encuentra también presente en Az-15, pero en Cam-9 su representación es casi nula y el festón anillado sencillo, a pesar de no tener una alta representatividad en ninguna de las dos colecciones, su presencia es homogénea. El festón anillado doble, el festón de ojal y la puntada espina de pescado, se registran con menor frecuencia, sólo en Az-15. La terminación de cordón envuelto en puntada de tallo, se detectó en dos bolsas de Cam-9, que fueron armadas en posición vertical, es decir, después de haber sido tejidas en faz de urdimbre se doblaron hacia un costado.

En relación a los gorros, al análisis de la muestra, concluyó que predominan tipos de gorros diferentes en ambos sitios, entre los 1000 y 1500 años d.C., el gorro anudado de 4 puntas, en sus variantes bícroma y monocroma como tocado típico de la población del valle (agricultores) y el tocado de diadema de plumas de pelícano como propia de las poblaciones de la costa.

Con respecto a las Mantas, éstas sólo se registraron en Camarones-9.

Estas diferencias estarían indicando que tanto Az-15, como Cam-9 tenían una producción textil independiente.

También influyen las diferencias de registro arqueológico, ya que, por las características de cada sitio, se ha podido definir a qué tipo corresponde. Según Rivera, Azapa-15, bien podría corresponder a un sitio administrativo y Camarones-9 podría haber sido un sitio de captación de recursos marinos, controlado a su vez por un sitio administrativo. En este sentido, el énfasis de un tipo de prenda, su frecuencia, presencia y/o ausencia, podrían deberse a esta especialización.

Las diferencias entre los contextos de ambos sitios también nos ayudarán a establecer las características que los hacen distintos.

Lamentablemente sólo podemos establecer algunos de los indicadores textiles que identifican a los grupos asentados en el valle y los de la costa. Con la muestra analizada no podemos hilar tan fino, como para establecer los indicadores textiles de los distintos grupos altiplánicos que estarían controlando los enclaves del valle y costa.

Si bien no hemos logrado reconocer con claridad los distintos estilos imperantes creemos que así como sucede con los tejidos netamente incaicos o “Inka Imperial”,

podríamos esbozar que existiría un estilo de tejidos de la costa y otro de los valles.

Se intentó identificar estilos presentes dentro del universo de las piezas textiles registradas y su relación con los demás materiales diagnósticos, para evaluar a qué se deben las diferencias entre distintos estilos. Sin embargo, hasta ahora, no nos es posible caracterizar a los tejidos pertenecientes a las poblaciones locales, a las poblaciones altiplánicas incanizadas y a los grupos incas propiamente tales.

Por otra parte, creemos que, tanto en el caso de los tejidos presentes en la época de dominación incaica con supremacía de las poblaciones altiplánicas, como posteriormente en el período de conquista hispana, los estilos de vuelven difusos o se extienden convirtiéndose en pan-estilos o sólo se reconocen “aires de familia”, sin llegar a constituir unidades separadas. Por tanto, los indicadores son flexibles y no reflejarían en todos los casos, referentes directos, pero son susceptibles de representar la inestabilidad política y social presente en algunos lapsos.

En los valles occidentales, especialmente Lluta, Azapa y Camarones, los jefes provinciales dignatarios Inka (*Toqrikoq*) pueden haber estado controlando enclaves importantes como Molle Pampa y Camarones-9. En el caso de Camarones-9, tratándose de una comunidad eminentemente costera, podría corresponder a un ejemplo de contacto Inka con *Camanchaca*²⁷, mientras en Molle Pampa el contacto podría corresponder a Lupaqa (Rivera, 2002:145).

Según Rivera (2002), el área Arica-Tarapacá estuvo directamente incorporada al imperio Inka, esto es, al sistema del estado centralizado, siendo posible continuar con el sistema de complementariedad económica, basada en el esquema socio-político de tiempos anteriores. Establecimientos como Purisa, Inca Ullo y Camarones-9 pueden corresponder a dignatarios locales que han formado parte de la jerarquía inka, aunque hay varias razones para interpretarlos como sitios donde hubo presencia inka a través de un dignatario de la nobleza inka. Molle Pampa en el valle de Lluta y Azapa-15 en el valle de Azapa corresponderían a sitios administrativos por la calidad del registro arqueológico en donde se cuentan *colcas*, *quipu* y excelentes construcciones, aunque no en piedra canteada, pero que reflejan una diferencia de estatus. Otros sitios como Boca Negra, Intine, Pichin, en el valle de Lluta, están ubicados en *tinku* y muestran evidencias de corresponder a sitios tipo santuarios. Al igual que el sitio de Saguara en Camarones (Rivera, 2002:146).

Faltan mayores antecedentes sobre las relaciones del área de Arica con los valles del sur del Perú, para presentar un panorama más amplio en cuanto a la interacción cultural de los grupos asentados en los valles occidentales. Los estudios de Clark (1990, 1992,

²⁷Vocablo de múltiples significados posibles. En términos generales se utilizó para nombrar indígenas de la costa del Norte Grande y pudo referirse a un grupo étnico, a una categoría social y/o laboral o a su localización en la costa nubosa, ya que camanchaca es también el nombre de la niebla, hasta hoy, en esas latitudes (V. Castro, Com. Pers.).

1993), Boytner (1991) y Owen (1992) sobre el valle de Osmore, distante unos 200 km. al norte del valle de Azapa, han revelado que los estilos cerámicos y textiles presentan muchas semejanzas con los hallados en los contextos funerarios del norte de Chile en el período post-Tiwanaku, hacia el 1000 d. de C. Sin embargo, no concuerdan las secuencias cronológicas de ambos valles (Cassman, 1997:70).

Así mismo es necesario integrar la información del valle de Lluta, para este mismo período, correlacionando la información de sus materiales textiles.

La reciprocidad incluía intercambios de presentes no solamente entre miembros de un grupo o *ayllu*, sino también entre grupos, tratándose de intercambios ceremoniales. Esto se daba generalmente entre grupos vecinos, como se ha considerado a las etnias altiplánicas que convivían entre los valles de la costa sur del Perú y norte de Chile. Al parecer, era una práctica común a los grupos altiplánicos, relacionarse y coexistir con otras comunidades. Lamentablemente, las evidencias arqueológicas sobre las relaciones entre los distintos grupos de la región, son escasas. Sin embargo, se cree que la interacción entre los distintos grupos, estaba organizada ritualmente y podría haber incluido los intercambios de regalos (Pease, 1992:94).

Las distintas instancias en que se manifestaba la reciprocidad nos pueden entregar respuestas acerca del hallazgo de tejidos incas “imperiales” en sitios del área de Arica. Creemos que ellos evidencian los intentos de legitimar la expansión del Tawantinsuyu y su presencia como potencia de dominación, ya que debían expresar su superioridad y control aunque su dominio no fuera en forma directa.

En este sentido, debemos llamar la atención y hacer hincapié en la necesaria discusión sobre el problema del impacto del Tawantinsuyu en Chile, revisando el modelo imperante, de control mediado por otras poblaciones, ya que estigmatiza a la región comprendida entre Arica y el río Cachapoal como un área marginal de la expansión y dominio Inka (Uribe y Adán, 2004).

Si bien, la tesis de Llagostera (1976) marca un hito fundamental en la disciplina al evaluar la expansión incaica en la vertiente occidental de los Andes Meridionales, presentando una visión integral y aplicando los postulados del “control vertical de un máximo de pisos ecológicos” de Murra a la zona referida (1972). Se cree necesario para el verdadero desarrollo de la problemática incaica como una línea de investigación consolidada, su tratamiento en sí mismo (Cfr. Stehberg 1995) (Uribe y Adán, 2004).

6.3. - Desafíos para futuras investigaciones.

Llamaremos la atención sobre distintos temas que ayudarán, a futuro, al avance de investigaciones sobre tejidos en los Andes y especialmente en el área de Arica-Tarapacá. Como también se advierte de la necesidad de abarcar tareas urgentes para rescatar y valorar el patrimonio textil arqueológico del norte de Chile.

Algunos desafíos pendientes son por ejemplo:

- El rescate adecuado de los materiales textiles y derivados, en las excavaciones arqueológicas. Las consideraciones acerca de su conservación, análisis y depósito.
- Llamar a reestudiar colecciones textiles de sitios arqueológicos importantes como por ejemplo Pica – 8, que tiene un potencial de investigación inagotable.
- Adentrarse en los estudios etnográficos y motivar a su realización para promover el rescate de tradiciones textiles que se están perdiendo irremediablemente. Investigadores como Vivian Gavilán, Liliana Ulloa, Dina Medvinsky, Ana María Rojas y Soledad Hoces de la Guardia, entre otros, se encuentran realizando aportes a través del rescate de tradiciones textiles a punto de extinguirse en distintos pueblos altiplánicos y comunidades *Aymaras* y *Atacameñas* contemporáneas del norte de Chile.
- Seguir investigaciones acerca de la iconografía y los motivos decorativos de los tejidos inka, donde, sin duda, es posible encontrar respuestas acerca de su significado e importancia (*chuspa, quipu, tocapu*).
- Realizar estudios estilísticos, tratando de identificar patrones pautados que identifiquen a una comunidad a través de la transmisión de un mensaje visual.
- Identificar grupos étnicos y qué elementos les eran característicos es una gran tarea que recién está dando sus primeras luces, pero que se logrará sólo si se sistematiza la investigación textil, con un lenguaje común tanto en su conservación como su recuperación y análisis.
- Incorporar el estudio de tejidos de sitios habitacionales para establecer si existen diferencias de los tejidos utilizados en un contexto doméstico, de los encontrados en sitios de cementerios.
- Futuros estudios deben aportar a definir los patrones verdaderamente incaicos y los que pertenecen a otras etnias.
- Incorporar al estudio de textiles una Metodología Holística, es decir, que integre las distintas dimensiones de los objetos, el aspecto tecnológico, el aspecto estético y estilístico y el aspecto contextual (Uribe, 1999).

ABASCA, AHUASCA, AGUASCA, AWASCA ó AWASQA (quechua): ropa ordinaria; probablemente faz de urdimbre; ropa de nivel medio tejida para los incas comunes para usarla en su diario vivir (Shevill 86:127).

Términos relacionados:

1. **SAU (aymara):**

Weiner 1880:781

Clark, N.R. 1993. Glossary of Textile Terminology. In The Estuquiña Textile Tradition. Unpublished Ph.D. Dissertation, Washington University. pp. 958-1115.

ACLLA Acla (Q. Aqlla): escogida. Mujeres que eran escogidas para el servicio del sol, también llamadas vírgenes del sol. **Acllas o escogidas**

"Para cumplir con la reciprocidad cuando se necesitaba de esposas para los señores con quien el soberano deseaba congraciarse"
Las Acllas se recluían entre los 8 a 12 años de edad, desde todo el Tahuantinsuyu, eran elegidas por su belleza y aptitudes; servían como objetos de obsequios (concubinas o esposas) para curacas o nobles guerreros de acuerdo con el concepto andino de reciprocidad, el cual servía para que el Inca estableciera lazos de parentesco y comercio con los señores sometidos. Sólo un pequeño de éste grupo eran destinado al culto del Sol, permaneciendo vírgenes. La mayoría de estas eran hijas de curacas provincianos y cusqueños. María Rostworowski señala que las acllas se dividen en 5 categorías, según sus orígenes y que cumplían en el Tahuantinsuyu:

Yurac Acla: Eran siempre de sangre Inca, consideradas las esposas del sol, sólo estas eran vírgenes y debían permanecer siempre en él Acclahuasi, consagradas al culto.

Huayrur Acla: Eran las más hermosas y de aquí salen las esposas secundarias o concubinas del Inca.

Paco Acla: Esposas destinadas a los curacas y nobles guerreros a quienes el Inca quería agradecer mediante el de reciprocidad.

Yana Acla: No destacan ni por rango ni belleza, cumplen la función de servidoras de las demás.

Taqui Acla: Eran elegidas por sus cantoras y debían alegrar las fiestas "le cantaban al

²⁸ Muchos de los términos se obtuvieron de el trabajo de H. Horta (2002), como también la forma de presentar la información con

Ynga y a la señora coya y a los señores capac apocona y a sus mujeres y para fiestas y pascuas, casamientos y bautismos." (Espinoza, 1989).

ACSU, AQSU, ACXO, AKSO (quechua), ó ANACU, AUAQUI (aymara?), MANGALLO, URCO, FALDA: - "saya de india" (González Holguín 1952: 17)

- vestido femenino incaico tejido a telar, compuesto de un solo paño rectangular que se enrolla en torno al cuerpo por debajo de las axilas y llega hasta los tobillos.

Términos relacionados:

1. *ANAKU* (aymara)

Rowe P., Ann

1995/96 *Inca Weaving and Costume*. The Textile Museum Journal, vol. 34/35: 12, Washington D.C.

2. *URCO* (aymara)

Gisbert, Teresa; Arze, Silvia y Martha Cajías

"Arte textil y mundo andino". Edit. Gisbert, 1987: 67, La Paz, Bolivia.

Comentarios: en tiempos incaicos se introduce al *aksu* como vestimenta exclusiva de la mujer, rompiendo con la tradición preincaica del uso común de la túnica por parte de hombres y mujeres. La investigadora norteamericana Ann P. Rowe afirma que actualmente el término "anaku" es usado en el norte del Perú y Ecuador, mientras que el equivalente aymara "aksu" se usa en las regiones quechua-parlantes de Bolivia. En: "Recopilación selectiva de términos propuestos para su incorporación al Tesoro regional de Arte y Arqueología (Chile y área surandina), Helena Horta T., Ms 2002.

ANACU, ANAKU, ANAKA (aymara): Cobo describe la forma del acsu, llamándolo anacu: "El vestido de las mujeres, que les sirve de saya y manto, son dos mantas; la una se ponen como sotana sin mangas, tan ancha de arriba como de abajo, y les cubre desde el cuello por donde sacar la cabeza, y el modo como se la ponen, es que se la revuelven al cuerpo por debajo de los brazos, y tirando de los cantos por encima de los hombros, los vienen a juntar y prender con sus alfileres. Desde la cintura para abajo se atan y aprietan el vientre con muchas vueltas que se dan con una faja ancha, gruesa y galana, llamada chumpi. Esta saya o sotana se llama anacu; dejales los brazos de fuera y desnudos, y queda abierta por un lado; y así aunque dobla un poco un canto sobre otro, cuando andan se desvían y abren las orillas desde el chumpi o fajadura para abajo, descubriendo parte de

la pierna y muslo. Por lo cual, agora por ser cristianas profesan mas honestidad, acostumbran coser y cerrar el lado, para evitar aquella inmodestia” (Cobo:239).En: Op.cit. Clark 1993.

AJEDREZADO: cuadriculado.

En: Op.cit. Clark 1993.

BOLSA CHUSPA, CHUSPA (quechua): bolsa tejida a telar de forma rectangular o trapezoidal, ornamentada en ocasiones con flecos en el borde inferior; es ofrenda frecuente en los entierros preincaicos e incaicos y contiene hojas de coca.

Términos relacionados:

1. **BOLSA PARA COCA**

Horta, Helena y Carolina Agüero

“Definición de chuspa: textil de uso ritual durante el Período Intermedio Tardío en la zona arqueológica de Arica”. 1997: 45, Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Museo Regional de Atacama, Copiapó.

2. *SONCO (aymara)*

Abal de Russo, Clara

“Cerro Aconcagua: descripción y estudio del material textil”. En: El santuario incaico del cerro Aconcagua, 2001: 222.

Comentarios: la función especial de esta bolsa marca la diferencia respecto de las bolsas domésticas: la chuspa posee forma, decoración, colores teñidos y terminaciones exclusivas. En: “Recopilación selectiva de términos propuestos para su incorporación al Tesauro regional de Arte y Arqueología (Chile y área surandina), Helena Horta T., Ms 2002.

CHUSPA: Bolsas de uso ceremonial pequeñas (aprox. 12 x 15 cm.) Se caracterizan por su diseño muy elaborado de listas en colores y distintos tipos de labor. En: “Textiles Atacameños: Investigación, Registro y Diagnóstico de las Artesanías textiles del Loa y el Salar de Atacama”, Soledad Hoces de la Guardia Ch. y Ana María Rojas Z., Fundación Minera Escondida, 2003.

BOLSA FAJA: prenda rectangular tejida a telar, doblada en sí misma; presenta costura en tres de sus costados dejando así una abertura en la parte superior para facilitar su uso como bolsa portadora de coca. Cordones en sus extremos cortos permiten amarrarla a la cintura de la persona.

Comentarios: este tipo de prenda es propio de la vestimenta de poblaciones costeras del Intermedio Tardío, tanto del sur de Perú (Chiribaya) como del norte de Chile (cultura Arica). Presenta decoración figurativa sólo en el anverso; el reverso es monocromo, bícromo o listado. En: Op.cit. Horta 2002.

Bolsa-faja: contenedor de uso personal. Consiste en una larga pieza rectangular tejida a telar doblada a lo largo y es cosida para obtener una bolsa. Se usa envolviendo la cintura y se fija con cordeles de amarre.

BORDADO: técnica de representación para obtener imágenes incorporando a un soporte textil hilados de diferentes colores y/o calidades mediante puntadas de aguja.

BROCADO: Trama suplementaria tejida en telar, a veces se confunde con el bordado.(Shevill 86:127) En: Op.cit. Clark 1993.

Brocado: efecto ornamental logrado por los flotes de tramas suplementarias que se insertan durante el proceso de ejecución de un tejido base.

BROCATTEL: Definición del área Técnica. Tejido caracterizado en su forma clásica por efectos de satén en relieve y por efectos de tramas del lanceado regularmente enlazadas por una urdimbre de ligadura. El relieve de los efectos de satén están logrados por una trama de fondo de fibra vegetal y por las tensiones convenientes de hilos y tramas. En: Vocabulario Técnico CIETA. Glosario de la página web del Comité Textil.

CADENETA: puntada en forma de cadena (Dic-V:884); posiblemente tejido de trama decorativo y funcional, reforzando el textil en sus bordes laterales (Ulloa 1974:103). En: Op.cit. Clark 1993.

CAMISA - CAMISETA

Camisa: o túnica, prenda de vestir que cubre el torso, con o sin mangas. Otra denominación usada para este tipo de prendas es unku.

CHINO, CHINU (aymara), MOCCO (quechua): nudo; nudo que suele hacerse cuando el hilo es muy torcido.

Términos relacionados:

1. CCHILLA (aymara)

Clark, N.R. 1993. Glossary of Textile Terminology. In The Estuquiña Textile Tradition. Unpublished Ph.D. Dissertation, Washington University. pp. 958-1115.

CHUKU, CHUCO, UMACHUCU (quechua) ó **CASCO DE FORMA CUPULAR, GORRO CASCO**: - “bonete, o sombreros antiguos” (González-Holguín 1952: 116) .
CHUKU: según las descripciones cronistas habría sido confeccionado de cuero de camélido, pero hasta el momento no figura en el registro arqueológico nada semejante.
En: Op.cit. Horta 2002.

Términos relacionados:

1. *UMACHUCU* = casquete de cuero

González-Holguín, Diego

1608 “Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qqichhua o del Inca”. 1952: 116, Lima, UNMSM.

2. **CASCO**

Kauffmann Doig, Federico

“El Perú arqueológico”. 1980: 600, Edit. Kompaktos, Lima, Perú.

3. **CHUCO**

Cieza de León, Pedro

1553 La crónica del Perú. Biblioteca Peruana 1, Lima, 1973: 227.

En: “Recopilación selectiva de términos propuestos para su incorporación al Tesoro regional de Arte y Arqueología (Chile y área surandina), Helena Horta T., Ms 2002.

CHULLO, CHULO, CHULLU, CH’ULLO (quechua) ó **PASAMONTAÑAS**: Gorro tejido con agujas, de una sola pieza, que cubre totalmente la cabeza e incluso el cuello.
En: Op. Cit. 2003. En: Op.cit. Hoces de la Guardia y Rojas 2003. En: Op.cit. Clark 1993.

CHULLO: Gorro tejido de hombre con faldilla para cubrir las orejas.
Clark, N.R. 1993. Glossary of Textile Terminology. In The Estuquiña Textile Tradition Unpublished Ph.D. Dissertation, Washington University. pp. 958-1115.

CHUMPI, CHUMBE, CHUMBI (quechua), *HUAKA, WAKA, W’AKA* ó **FAJA**: - faja decorada y tejida a telar. Es complemento desde tiempos incaicos del aksu o vestido femenino.

-“faja de cintura” (Guaman Poma de Ayala, 1980: 117)

Términos relacionados:

1. *HUAKA* (aymara) = “faja de las mujeres” (Bertonio, Ludovico: “Vocabulario de la lengua Aymara”, 1612. CERES, IFEA y MUSEF, Cochabamaba, Bolivia, 1984: 143)

Comentarios: el vocablo “huaka” también significa en aymara “ídolo en forma de hombre, carnero...y los cerros que adoraban en su gentilidad” (Bertonio, Ludovico: “Vocabulario de la lengua Aymara”, En: Op.cit. Horta 2002.

CHUMBI: Prenda usada por hombres y mujeres, refuerza la cintura para el esfuerzo del trabajo diario.

En: Op. Cit. 2003. En: Op.cit. Hoces de la Guardia y Rojas 2003.

CHUSI, CHUCES, CHUCHES, CHUZES, CHUSE, CHULCES, CHUEIS (aymara), KOSI, COSI (quechua); KATACUNA, APA (quechua): ropa gruesa como frazadas; frazada de indios (BG:85); frazadas (Gutierrez F. & Ramirez Z. 1970 [1573]:24; tejido tipo alfombra (Money 1983:214); chusi es una de las dos variedades de cobertores (el otro es “qompi”) (etnog. Paratia, Puno – FO 1977:140); frazada de lana con rayas de colores naturales (etnogr. Calcha, Bolivia – Medlin n.d.:54).

En: Op.cit. Clark 1993.

CORDILLATE, CORDELLATE, KORIÁTE, KORIARTE O WAYETA: Tipo de “corte” que tiene un dibujo en espiga logrado por ligamento de sarga encontrada, empleando siempre hilados en colores naturales.

En: Op. Cit. 2003. En: Op.cit. Hoces de la Guardia y Rojas 2003.

COSTAL ó KUSTALA: bolsa tejida a telar con las mismas características de la talega, pero de mayores dimensiones: su largo es superior a 40 cm, habiéndose registrado ejemplares que alcanzan 1 m de largo.

Comentarios: se ha verificado el uso actual del costal en comunidades serranas de Bolivia (Cereceda 1990: 82), así como arqueológico en el Norte Grande de Chile (Cases 1997). En: “Recopilación selectiva de términos propuestos para su incorporación al Tesoro regional de Arte y Arqueología (Chile y área surandina), Helena Horta T., Ms 2002.

COSTAL : Bolsa de aproximadamente 113 x 68 cm., tejida por urdimbre de hilado grueso, con listas verticales anchas que sirve para guardar grano o transporte de guano.

En: Op. Cit. 2003, Op.cit. Horta 2002, Op.cit. Hoces de la Guardia y Rojas 2003.

Costal: contenedor de grandes dimensiones, que se ocupa para guardar granos y/o para transportar carga. Está tejido de un solo paño en faz de urdimbre, doblado a la mitad y cosido por ambos lados. Su patrón de listas verticales, se conserva desde tiempos prehispánicos al presente.

CUMBI, CUMBE, CUMPI, CUMPE, QOMPI (Quechua): ropa fina; posiblemente tapices o excepcionalmente tejidos de doble faz. (J. Rowe 1946:242, 1979:239), (Desrosiers 1986: 228-229).

En:Op.cit. Clark 1993.

CUMBI CAMAYOC, CCUMPIK CCUMPIY CAMAYOK (Quechua): los viejos que saben texerla así (GH:67).

En:Op.cit. Clark 1993.

DOBLE FAZ: tela con ambas caras estructuralmente similares (E:165), tela de doble cara (APR, pc 1988).

En: Op.cit. Clark 1993.

DOBLE TELA: Definición del área Técnica. Tejido o sector de tejido compuesto de dos partes distintas tejidas una encima de la otra. Combinación de tisaje que conduce a la ejecución de estas telas. Por extensión, ejecución simultánea de más de dos tejidos superpuestos.

En: Vocabulario Técnico CIETA. Glosario de la página web del Comité Textil.

DOBLE-TRIPLE TELA: estructura en la que se tejen simultáneamente dos (o tres) sistemas de urdimbre y con uno o más sistemas de trama, generando dos o (tres) tejidos independientes que pueden ligarse entre sí. Ambas caras pueden ser iguales o diferentes en estructura y colorido.

ENJULIO: Madero redondo de los telares, en el cual se va arrollando el pie o urdimbre.

En: Diccionario Pal-las. Imprenta de Joaquín Horta, Barcelona, España, 1926.

ENLACE DE MALLA: entrelazado; técnica donde la estructura se realiza con un solo elemento, el cual se va entrelazando sobre sí mismo. (E:31).

En: Op.cit. Clark 1993.

ENLACE DE TRAMAS: Definición del área Técnica. En término de tisaje, modo de sujetar dos tramas, enlazándose una sobre la otra para regresar en el sentido inverso. En: Vocabulario Técnico CIETA. Glosario de la página web del Comité Textil.

ESPIGA: remate de una borla.

En: Op.cit. Clark 1993.

FAZ DE TRAMA: estructura derivada del ligamento de tela, obtenida por la gran densidad en las pasadas de trama, logrando un efecto acanalado en la vertical que se suele llamar Reps de Trama.

FAZ DE URDIMBRE: estructura derivada del ligamento de tela, obtenida por la gran densidad de los hilos en la urdimbre, logrando un efecto acanalado en la horizontal que se suele llamar Reps de Urdimbre.

FESTON: Bordado de cadeneta. En: Diccionario Pal-las. Imprenta de Joaquín Horta, Barcelona, España, 1926.

Festón: terminación de orilla lograda por la sucesión densa de puntadas que refuerzan y ornamentan el borde de un textil.

FLECADURA, FLECOS, O BORLAS: cuerdas entretejidas como remache unidas a los bordes inferiores de las piezas tejidas (Mostny 1952)

FRISA: El pelo de la bayeta y otras telas. Tela ordinaria de lana, para forros y vestidos de las aldeanas. En: Diccionario Pal-las. Imprenta de Joaquín Horta, Barcelona, España, 1926.

GORGUERA: Adorno del cuello de lienzo plegado y alechugado. En: Diccionario Pal-las. Imprenta de Joaquín Horta, Barcelona, España, 1926.

GORRO DE CUATRO PUNTAS: -la técnica de este tipo de gorro es el anudado (*double interlocking knot*: Bravo, Mónica *Peruvian Technique for Dimensional Knotting*. The Weavers' Journal, vol. 12, N°1, 1987), con fibra de camélido de un solo elemento y se realizaba con aguja de espina de cactus.

-su nombre obedece a su forma de cubo con tapa superior con puntas en las cuatro esquinas.

Términos relacionados:

1. GORRO DE CUATRO PUNTAS POLICROMO

Sinclair, Carole

1. 2.-“Los gorros de cuatro puntas de la colección arqueológica Manuel Blanco Encalada: tipología y secuencia para el valle de Azapa, Arica”. Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil N°3: 189, 1998, Santiago, Chile.

2. GORRO DE CUATRO PUNTAS BICROMO Y MONOCROMO

Sinclair, Carole

En: Op.cit. Sinclair 1998

Comentarios: este tipo de gorro caracteriza a las poblaciones preincaicas del norte de Chile entre aproximadamente el 500-1400 d.C.

En: Op.cit. Horta 2002.

GORRO TIPO FEZ: gorro con trama gruesa de fibra de camélido enrollada en espiral y cubierta con lana; su forma es troncocónica y la técnica es de cestería (coiled = tejido en aduja o espiral). Presenta decoración de motivos geométricos estandarizados (ganchos y aserrados)

Comentarios: este tipo de gorro se ha asociado tradicionalmente a la presencia Inca en el norte de Chile.

En: Op.cit. Horta 2002.

HILADO: hilo torcido, hebra preparada para tejer en un telar.

En: Op.cit. Clark 1993.

HILADO MOLINÉS: hilado compuesto por dos hebras o cabos retorcidos de dos colores distintos. Ulloa 1974:97.

En: Op.cit. Clark 1993.

HILADO SENCILLO: hilado simple, compuesto por hebras de un solo color.

En: Op.cit. Clark 1993.

HILVAN: Costura de puntadas largas. En: Diccionario Pal-las. Imprenta de Joaquín Horta, Barcelona, España, 1926.

HUARA, GUARA, WARA (quechua), CARAGUELLES, TAPARRABO O PAÑO LUMBAR:

HUARACHICUY (quechua): la junta o borrachera para celebrar el día primero en que ponían carahuelles sus muchachos (GH:182); la fiesta o borrachera donde colocaban los primeros taparrabos a un niño pequeño.

En: Op.cit. Clark 1993.

HUSO: Instrumento para hilar, compuesto de palo y tortera.

Huso: instrumento para hilar, compuesto de una pieza vertical construida de una delgada pieza cilíndrica, generalmente de madera, a la que se fija un disco o tortera como contrapeso.

IKAT O TEÑIDO POR AMARRA: atado, nudo o enrollado alrededor (King 1958b:1); hebras de urdimbre o trama con teñido resistente en patrones decorativos antes de tejer; lazo teñido; teñido en reserva (APR, pc 1988).

En: Op.cit. Clark 1993.

Unpublished Ph.D. Dissertation, Washington University. pp. 958-1115.

INKUÑA, UNKUÑA, UNKHUÑA, UNCUÑA ó TARI, PAÑO CEREMONIAL, MANTA PEQUEÑA ó TELA RITUAL: tejido a telar cuadrangular con asas en las esquinas; sus dimensiones no superan los 45-60 cm. En contexto arqueológico preincaico de Valles Occidentales es contenedora de hojas de coca en forma de bultos cerrados, que se logran atando las asas que arrancan de sus cuatro esquinas.

Términos relacionados:

1. **UNKHUÑA** (quechua)

Zorn, Elayne

1987 “Un análisis de los tejidos en los atados rituales de los pastores”. Revista Andina 2: 490, año 5, Cuzco, Perú.

2. **UNCUÑA** (aymara- Lupaca)

Gisbert, Teresa; Arze, Silvia y Martha Cajías

“Arte textil y mundo andino”. Edit. Gisbert, 1987: 68, La Paz, Bolivia.

3. **TARI** (aymara - Pacaje)

Ulloa, Liliana

1982b “Estilos decorativos y formas textiles de poblaciones agromarítimas en el extremo norte de Chile”. Revista Chungará 8: 120, Universidad del Norte, Arica.

4. PAÑO CEREMONIAL

Cereceda, Verónica

1990 *A partir de los colores de un pájaro. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4: 83, Santiago de Chile.

5. MANTA PEQUEÑA o TELA RITUAL

(Zorn 1987; Flores Ochoa 1997; Tschopik 1968; Solc 1969).

Comentarios: este tipo de textil aún se usa entre las comunidades altoandinas, tanto agricultoras como pastoras. Aparte de su función original, se han introducido aparentemente nuevos usos, como es incluirla en los atados de textiles rituales que se usan para marcar el ganado (camélidos y ovinos) (Zorn 1987). A su vez, también se ha reportado que es común medir las cantidades de coca por taris (Solc 1969: 102), quien expresa: “la coca es guardada por cada uno en un paño de lana de color nogal, con rayas más oscuras y claras. Este paño lo anudan por sus cuatro puntas y lo guardan en el bolsillo del saco o los pantalones, o atrás de la faja ancha [...] Su tamaño está aproximadamente normalizado (cerca de 40 X 40 cm), de tal modo que se llena de coca, pues se le ha considerado como una unidad en el comercio al detalle. El comprador puede pedir un tari o la mitad de un tari de coca; un tari equivale más o menos a la concavidad formada por la mano más grande...” (Solc 1969: 187).

En: Op.cit. Horta 2002.

INKUÑA: Textil de uso ceremonial, tejido en telar de estacas, diseño de listado vertical, definido por la disposición de la urdimbre.

En: Op. cit. 2003. En: Op.cit. Hoces de la Guardia y Rojas 2003.

IQUIÑA O FREZADA, FRAZADA: Cobertor de cama, confeccionada con hilados gruesos, tejida en dos paños en el sentido vertical. Su tejido está determinado por una mayor densidad de trama y cuyos diseños son en listados horizontales, grecas, figuras geométricas, etc., en el borde.

En: Op. cit. 2003. En: Op.cit. Hoces de la Guardia y Rojas 2003.

JASPE: Tipo de hilado: “Los hilados jaspes se consiguen retorciendo dos hilos entre sí, repasándolos luego con el tercero. La primera torsión debe ser débil a fin de permitir efectuar la segunda” Ulloa 1974:97. El hilado de tres hebras resulta bicromo o tricromo.

En: Op.cit. Clark 1993.

JASPEADO: Veteado o salpicado de pintas como el jaspe. Moteado. En: Diccionario Pallas. Imprenta de Joaquín Horta, Barcelona, España, 1926.

JERGA: Tipo de ropa de lana burda (Dic-V:1135); tela pesada de hebras cruzadas negras y blancas, de alpaca, de estructura cuadriculada o escocesa (Cason & Cahlander 1976:15); **K'UTU:** pares de hilados contrastantes que van alternándose en una banda angosta tejida, formado líneas horizontales (etnog. Enquelga, Isluga – Dransart 1988:42); peinecillo o peinecilla (NW Argentina – Rolandi de Perrot 1973).
En: Op.cit. Clark 1993.

LIZO O LISO DEL TELAR: Pieza del telar de pedales que sirve para seleccionar los hilos de cada calada, pueden ser de lana o metal.
En: Op. cit. 2003. En: Op.cit. Hoces de la Guardia y Rojas 2003.

Liso: pieza del telar que sirve para seleccionar los hilos de cada calada y controlar el orden en el levantamiento de los hilos, facilitando la ejecución de una determinada estructura y sus variantes. Denominación contemporánea illagua (aimara).

LLAUTO, LLAUTU(quechua) ó CINTILLO: tocado incaico en forma de cordón trenzado en lana de camélido, que se enrollaba en torno a la cabeza de los varones de linaje real y de los "incas por privilegio".

Términos relacionados:

1. **LLAUTU**

Rowe P., Ann: *Inca Weaving and Costume*. The Textile Museum Journal 1995/96, vol. 34/35: 27, Washington D.C.

2. **LLAWT'U**

Guaman Poma de Ayala, Felipe

[1615] “El primer nueva corónica y buen gobierno”. Editado por J. Murra y R. Adorno, traducción de J. L. Urioste. 1980: 212, Siglo XXI Editores, México.

3. **CINGULO**

Guaman Poma de Ayala, Felipe

[1615] “El primer nueva corónica y buen gobierno”. Editado por J. Murra y R. Adorno, traducción de J. L. Urioste. 1980: 77, Siglo XXI Editores, México.

Comentarios: los ejemplares arqueológicos tienen 1 cm de ancho y varios metros de largo (Ann P. Rowe 1995/96: 29). Cosido al llautu pendía la borla roja distintiva del monarca Inca.

En: Op.cit. Horta 2002.

LLIJLLA ó LLICLLA (quechua), HAWAYU, UNKUYO, LLACOTA, ISCAYO (Lengua Aymara) ó MANTA, CAPA: manta femenina tejida a telar para cubrir la espalda y los hombros; era unida antiguamente por medio de un tupu en el pecho. Actualmente las mujeres aymaras y quechuas también la prenden con alfileres de gancho modernos

Términos relacionados:

1. **ISALLO** (aymara - Lupaca)

Gisbert, Teresa; Arze, Silvia y Martha Cajías.

“Arte textil y mundo andino”. 1987: 68, Edit. Gisbert, La Paz, Bolivia.

Comentarios: su amplio uso etnográfico en la zona andina está refrendado por diversos trabajos de investigación (Coppia 2001)

En: Op.cit. Horta 2002.

LLIJLLA : Paño para llevar cargas, niños pequeños y eventualmente se usa como rebozo o tapado. (En: Op. cit. 2003, Op.cit. Hoces de la Guardia y Rojas 2003.)

MANTA, LLACOTA, YACOLLA (quechua): manta masculina de tiempos incaicos, tejida a telar y de mayores dimensiones que la lliclla. Era unida por medio de un nudo sobre el pecho, o sobre un hombro.

Términos relacionados:

1. **LLACOTA** (aymara)

Möntell, Gösta

Dress and Ornaments in Ancient Peru. Capítulo: The Incan Age. 1929: 202, Oxford University Press, Londres.

2. **MANTA**

Poma de Ayala, Felipe Guaman

[1615] “El primer nueva corónica y buen gobierno”. Editado por J. Murra y R. Adorno, traducción de J. L. Urioste. 1980: 77, Siglo XXI Editores, México.

Cobertor de cama, tejido en dos paños, listado en vertical, determinado por una mayor

densidad de la urdimbre. (En: Op. cit. 2003)

En: Op.cit. Horta 2002.

MASCA PAYCHA O BORLA REAL: - emblema máximo del rango de gobernante Inca
- “la principal insignia real era el fleco de lana roja, la mascapaicha, cosido a su tocado y que caía sobre la frente del rey (inca)”. (Murra 1983: 111)

- “... y en la frente una borla cosida en este llauto, de anchor de una mano, poco más, de lana muy fina de grana, cortada muy igual, metida por unos cañutos de oro, muy sutilmente hasta la mitad; esta lana era hilada y de los cañutos para abajo destorcida, que era lo que caía en la frente...” (Pizarro 1571; 1986: 66)

Términos relacionados:

1. **MASCAPAICHA** (quechua)

Guaman Poma de Ayala, Felipe

[1615] “El primer nueva corónica y buen gobierno”. Editado por J. Murra y R. Adorno, traducción de J. L. Urioste. 1980: 77, Siglo XXI Editores, México.

2. **INSIGNIA REAL o FLECO**

Murra, John

“La organización económica del estado Inca”. 1983: 111, Siglo XXI Editores, Instituto de Estudios Peruanos.

3. **TUSON o VELLON DE LANA**

Guaman Poma de Ayala, Felipe

[1615] “El primer nueva corónica y buen gobierno”. Editado por J. Murra y R. Adorno, traducción de J. L. Urioste. 1980: 314, Siglo XXI Editores, México.

4. **BORLA DEL INCA POR CORONA**

González-Holguín, Diego

1608 “Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qqichhua o del Inca”. 1952: 435, Lima, UNMSM.

Comentarios: cabe destacar que dicho aditamento en el tocado del gobernante Inca equivale en términos simbólicos y emblemáticos a la corona de los reyes europeos; el Inca la recibía en una ceremonia de investidura especial (Garcilaso de la Vega 1976: 93) y era de uso exclusivo de su persona mientras reinase.

En: Op.cit. Horta 2002.

OREJERA: aditamentos colocados en el lóbulo horadado y ensanchado de las orejas. Los materiales son muy variados: van desde el oro hasta hilados y motas de lana, así como corontas de maíz embarriladas con lana, hueso y trozos de cuero de camélido enrollados sobre sí mismos.

Términos relacionados:

1. *PAKU* o *PACU*

González-Holguín, Diego

1608 “Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qqichhua o del Inca”. 1952: 268, Lima, UNMSM.

2. **ARETES** o **ADORNOS DE LAS OREJAS**

Marvin, J. Allison et al.

1983 “Los orejones de Arica”. Revista Chungará 11: 167, Universidad de Tarapacá, Arica.

Comentarios: costumbre aparentemente preincaica en los Andes, cuyo uso fue más tarde restringido por los Incas y convertido en símbolo de estatus de la nobleza. En: “Recopilación selectiva de términos propuestos para su incorporación al Tesoro regional de Arte y Arqueología (Chile y área surandina), Helena Horta T., Ms 2002.

ORILLA DE URDIMBRE: borde, margen donde convergen los hilados de urdimbre. En: Op.cit. Clark 1993.

PAMPA: el campo, o todo lo que está fuera del pueblo... la tierra llana (B-G:16); área abierta, llano o desierto, espacio desocupado, área dominante del textil contrastante con *saltas*, *pallay* o los dibujos. El espacio monocromo entre las bandas decoradas del textil (A&T 1983:151); en ‘unkhuñas: área central de un solo color natural, espacialmente variable (etng. Macusani – Zorn 1986:294); área concebida como uniforme, continua, solitaria y desierta, abierta y natural, en contraste con lo *chhuru* (Cereceda 1978:1030); amplio espacio, generalmente de textura plana que domina el centro de las lliqllas y q’ipirinas (etnog. Chinchero – E. & C. Franquemont 1988:76); terreno no abonado o no cultivado (Murra en Zorn 1986:296).

En: Op.cit. Clark 1993.

PAMPACONA, PAMPACUNA (quechua): tocado.

En: Op.cit. Clark 1993.

P'ANA: los colores teñidos (etnog. Isluga – Cereceda 1986:158).

En: Op.cit. Clark 1993.

Unpublished Ph.D. Dissertation, Washington University. pp. 958-1115.

PEINE, PEYNE: diseño dentado, “pequeña escobita” (Money 1983:190).

En: Op.cit. Clark 1993.

PIRURO, PIRURUN (quechua, aymara):huso, espiral; la ruedezilla (GH:292).

En: Op.cit. Clark 1993.

QUIPU o KHIPU: -“cordones con nudos” (Guaman Poma de Ayala, pág. 321) usados en la contabilidad incaica.

-“*es un registro, cuyo soporte es únicamente fibra (algodón y lana), y cuya tecnología se desarrolla sobre dos bases cognitivas: el tacto (hilar y anudar) y la vista (el color)*” (Cuadernos Pedagógicos N°6: 240, 1994, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú y Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga).

Comentarios: el khipu es básicamente una forma de registro numérico (cantidades y fechas) de base decimal y sistema posicional de nudos. El número de éstos en las cuerdas, así como la distancia entre sí y el color del hilado usado en ellos, eran los elementos que permitían descifrar la información contenida.

En: Op.cit. Horta 2002.

RECAMADO DE PLUMAS: Bordado de realce. En: Diccionario Pal-las. Imprenta de Joaquín Horta, Barcelona, España, 1926.

SARGA: Tela de seda que hace cordoncillo. Tela pintada al temple o al óleo, y a manera de tapiz, para adornar o decorar habitaciones. En: Diccionario Pal-las. Imprenta de Joaquín Horta, Barcelona, España, 1926.

Sarga: estructura tejida a telar cuyos puntos de entrelazamiento son desplazados en cada pasada logrando una imagen visual de líneas diagonales, su módulo estructural se cumple con un mínimo de 3 hilos y 3 pasadas.

SAYA LARGA: Ropa exterior de las mujeres, que baja desde la cintura hasta los pies. Vestidura de telar antigua que usaban los hombres. En: Diccionario Pal-las. Imprenta de Joaquín Horta, Barcelona, España, 1926.

SAYAL: Tela muy basta labrada de una lana burda. En: Diccionario Pal-las. Imprenta de Joaquín Horta, Barcelona, España, 1926.

TALEGA: bolsa tejida a telar, de forma rectangular y listada utilizando diferentes colores de la fibra natural del camélido; contenedora de alimentos en el ajuar funerario prehispánico. Su tamaño se mueve entre los 20-35 cm ancho x 35-45 cm largo.

Términos relacionados:

HUAYACA (quechua)

González-Holguín, Diego

1608 “Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qqichhua o del Inca”. 1952: 677, Lima, UNMSM.

Comentarios: este tipo de bolsa sobrevive hasta nuestros días entre las comunidades andinas para almacenar y portar alimentos y productos agrícolas (Cereceda 1978, 1990). En: Op.cit. Horta 2002.

TALEGA: Palabra castellana de origen árabe. Se designa a las bolsas de mayores dimensiones (aprox. 60 x 30 cm.). Generalmente el diseño se basa en listas verticales preferentemente de colores naturales. Se emplea para “trajinar” azúcar, harina tostada, mantener semillas, etc. (En: Op. cit. 2003)

TAPIZ, TAPICERIA: Técnica estructural que se refiere a la faz de trama entrelazada formando patrones de mosaico por separado, generalmente se entrelazan hilados de trama de diferentes colores de un lado para otro entre áreas separadas (E:78, 88). En: Op.cit. Clark 1993.

Tapicería - Tramas discontinuas: técnica de representación estructural lograda por el uso de tramas de distintos colores que hacen recorridos parciales en el ancho del tejido.

Tapiz: este término usado en el sentido amplio se aplica a un textil cuya finalidad es producir un impacto estético, recurriendo al repertorio técnico que el autor estime conveniente.

TAPICERIA ENVUELTA, DOVETAILED: Técnica de tapicería donde los hilados de trama se alternan sobre el tejido adyacente (APR, pc 1988), se forman ojales o ranuras. En: Op.cit. Clark 1993.

TAPICERIA ENLAZADA: técnica de tapicería donde los hilados de tramas se alternan a través de los tejidos adyacentes; trabado (APR, pc 1988).

En: Op.cit. Clark 1993.

TELAR DE FAJA O DE CINTURA: A base de dos varas o palos que tensan la urdimbre, fijando un extremo con estacas al suelo y el otro con cordeles a la cintura. (En: Op. cit. 2003, En: Op.cit. Hoces de la Guardia y Rojas 2003)..

TELAR DE PEDALES O TELAR ESPAÑOL: De origen europeo, posee peine y lisos accionados por pedales. (En: Op. cit. 2003, En: Op.cit. Hoces de la Guardia y Rojas 2003).

TITULO DE LOS HILADOS: medida indirecta del diámetro de las hebras o hilados, obtenida al medir el ancho del hilado. Ulloa 1974:97.

En: Op.cit. Clark 1993.

TOCADO: denominación genérica que agrupa todas las piezas textiles que son usadas en la cabeza como: gorros, turbantes, llautos y otros.

TOCAPU, TOKAPU o TOCAPO (quechua): - “pañó de labor tejido” (González-Holguín 1608)

- unidades de diseño modular y geométrico, con las que se decoraba ricas túnicas en tapicería; dichas túnicas eran de uso exclusivo del Inca y la nobleza real.

En: Op.cit. Horta 2002.

TORTERA: Peso para el huso, originalmente de greda en el Alto Loa. (En: Op. cit. 2003)

Tortera: pieza de madera, cerámica o piedra complementaria del huso.

En: Op.cit. Hoces de la Guardia y Rojas 2003.

TRAMA: Definición del área Técnica. Elementos horizontales de un tejido. (En: Emery, Irene. The Primary Structures in Fabrics.....).

Trama: es el o los sistemas de hilados horizontales en relación al tejedor.

Trama excéntrica: trama que evade la perpendicularidad de la relación urdimbre y trama. Se utiliza para obtener líneas curvas y delinear formas.

Trama suplementaria: técnica de representación estructural, ver brocado

TUPU, TOPU (quechua): alfiler o prendedor de metal usado para juntar sobre los hombros o el pecho los extremos del aksu (vestido femenino incaico) o la lliclla (manta femenina). Puede ser de oro, plata, cobre o bronce, y presenta cuerpo aguzado y cabeza circular, semicircular o semilunar.

Términos relacionados:

1. *TUPU* = “medida de cualquier cosa, legua” (González-Holguín, Diego 1608 “Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qqichhua o del Inca”. 1952: 347, Lima, UNMSM.

2. *TUPU* = “daban a cada indio un tupu, que es una hanega de tierra para sembrar maíz...también llaman tupu a una legua de camino, y lo hacen verbo y significa medir, y llaman tupu a cualquiera medida de agua o de vino..., y a los alfileres grandes con que las mujeres prenden sus ropas cuando se visten” (Garcilaso de la Vega, el Inca: “Comentarios reales de los Incas”, 1609, tomo 1, Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 1976: libro V, cap. III, página 219)

3. *TOPO* = “el topo con que prenden las indias la saya” (González-Holguín, Diego: Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qqichhua o del Inca. 1952: 347, Lima, UNMSM.

En: Op.cit. Horta 2002.

UNKU, UNCU, HURKU (quechua) ó TUNICA : prenda tejida a telar de una sola pieza, o de dos piezas unidas con una costura central, doblada en sí misma, cuyos costados se cosen dejando aberturas para los brazos. En el centro presenta abertura para introducir la cabeza.

Términos relacionados:

1. TUNICA

Reinhard, Johan y Constanza Ceruti

“Investigaciones arqueológicas en el volcán Llullaillaco. Complejo ceremonial incaico de alta montaña”, 2000: 78.

Trama suplementaria: técnica de representación estructural, ver brocado

TUPU, TOPU (quechua): alfiler o prendedor de metal usado para juntar sobre los hombros o el pecho los extremos del aksu (vestido femenino incaico) o la lliclla (manta femenina). Puede ser de oro, plata, cobre o bronce, y presenta cuerpo aguzado y cabeza circular, semicircular o semilunar.

Términos relacionados:

1. *TUPU* = “medida de cualquier cosa, legua” (González-Holguín, Diego 1608 “Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qqichhua o del Inca”. 1952: 347, Lima, UNMSM.

2. *TUPU* = “ daban a cada indio un tupu, que es una hanega de tierra para sembrar maíz...también llaman tupu a una legua de camino, y lo hacen verbo y significa medir, y llaman tupu a cualquiera medida de agua o de vino..., y a los alfileres grandes con que las mujeres prenden sus ropas cuando se visten” (Garcilaso de la Vega, el Inca: “Comentarios reales de los Incas”, 1609, tomo 1, Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 1976: libro V, cap. III, página 219)

3. *TOPO* = “ el topo con que prenden las indias la saya” (González-Holguín, Diego: Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qqichhua o del Inca. 1952: 347, Lima, UNMSM.

En: Op.cit. Horta 2002.

UNKU, UNCU, HURKU (quechua) ó TUNICA : prenda tejida a telar de una sola pieza, o de dos piezas unidas con una costura central, doblada en sí misma, cuyos costados se cosen dejando aberturas para los brazos. En el centro presenta abertura para introducir la cabeza.

Términos relacionados:

1. TUNICA

Reinhard, Johan y Constanza Ceruti

“Investigaciones arqueológicas en el volcán Lulluillaco. Complejo ceremonial incaico de alta montaña”, 2000: 78.

2. CCAHUA (aymara)

a. Bertonio, Ludovico

1612 “Vocabulario de la lengua aymara”. CERES, IFEA y MUSEF, Cochabamaba, Bolivia, 1984: 113.

b. Gisbert, Teresa; Arze, Silvia y Martha Cajías

“Arte textil y mundo andino”. 1987: 67. Edit. Gisbert, La Paz, Bolivia.

3. CAMISA SIN MANGAS

Murra, John

“La organización económica del estado Inca”. Siglo XXI Editores, Instituto de Estudios Peruanos, 1983: 110.

Ulloa, Liliana y Luis Briones

“Pueblos del desierto. Entre el Pacífico y los Andes”. Cap. 9: *Arte en el desierto*. Universidad de Tarapacá, Arica. 2001: 95.

4. CAMISA

5. CAMISETA DE INDIO

Bertonio, Ludovico

1612 “Vocabulario de la lengua aymara”. CERES, IFEA y MUSEF, Cochabamaba, Bolivia, 1984: 113.

Comentarios: fue la indumentaria principal de la población prehispánica surandina, sin distinción de sexo, desde fines del Arcaico hasta la conquista Inca.

En: Op.cit. Horta 2002.

URDIMBRE: Definición del área Técnica. Elementos longitudinales de un tejido. (En: Emery, Irene. The Primary Structures in Fabrics. Glosario de la página web del Comité Textil).

Urdimbre: es el o los sistemas de hilos verticales en relación al tejedor.

URDIMBRES COMPLEMENTARIAS

Urdimbre Complementaria: técnica de representación estructural en la que se usan de dos juegos de urdimbre de diferente color (generalmente contrastados) que son funcionalmente equivalentes en la estructura. Cuando un juego de urdimbres pasa sobre una trama, el otro pasa por abajo de ella y viceversa, generando un textil de doble faz.

Urdimbre y trama discontinua: estructura tejida a telar realizada con urdimbres y tramas parciales que son montadas en elementos guía, los que pueden retirarse luego de terminado el tejido.

USUTA, USHUTA, OJOTA, UJUT´A (quechua), CHALALA ó SANDALIA: calzado compuesto de una suela de cuero de camélido y cuerdas de lana torcida para su sujeción al tobillo.

Términos relacionados:

1. **UJUT´A** (quechua)

Guaman Poma de Ayala, Felipe

[1615] “El primer nueva corónica y buen gobierno”. Editado por J. Murra y R. Adorno, traducción de J. L. Urioste. 1980: 117, Siglo XXI Editores, México.

2. **USHUTA**

González-Holguín, Diego

1608 “Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qqichhua o del Inca”. 1952: 359, Lima, UNMSM.

3. **OJOTA** o **CHALALA**

Latcham, Ricardo

“Arqueología de la región atacameña”. Cap. VIII (Objetos de cuero y de pieles). 1938: 201, Prensas Universidad de Chile, Santiago.

Comentarios: este tipo de calzado es de origen preincaico y se usó ampliamente en la zona andina.
En: Op.cit. Horta 2002.

VETEADO: Que tiene vetas. En: Diccionario Pal-las. Imprenta de Joaquín Horta, Barcelona, España, 1926.

WAYACO, WAYAKA, HUAYACCA, WAYAJA (quechua): Pequeño saco, tejido en colores naturales, rayado, es utilizado para guardar semillas.

En: Op.cit. Clark 1993.

WAYUÑA (aymara): bolsa pequeña (menor de 14 cm.). Etnog. – Isluga, Chile. Cereceda 1986:150).
En: Op.cit. Clark 1993.

WICHUÑA, VICHUÑA O GUICHUÑA: Instrumento a partir de un hueso de llama con cuya punta se seleccionan los hilos de la urdimbre y apretan los hilos de trama. (En: Op. cit. 2003, En: Op.cit. Hoces de la Guardia y Rojas 2003).

BIBLIOGRAFIA

AGÜERO, C.

1998 Tradiciones textiles de Atacama y Tarapacá presentes en Quillagua durante el período Intermedio Tardío. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* N° 3. Pp.103 - 128.

AGÜERO, C.

2000 Las tradiciones de tierras altas y de valles occidentales en la textilería arqueológica del valle de Azapa. *Chungara* 32(2): 217-225.

AGÜERO, C. y H. HORTA

1997 *Los textiles del período Intermedio Tardío del valle de Azapa y costa de Arica*. Informe final Proyecto Fondecyt n°1960113.

ALBERTI, G. y E. MAYER

1974 *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

ALFONSO, M.

2000 *Continuidad y Transformación: Condiciones de Salud Oral en las poblaciones de la costa y valle de Azapa (9.000 – 1.000 a.p.)*. Memoria para optar al título de arqueóloga. Fondecyt n° 1970525.

ANTÓN, F.

1984 *Altindianische Textilkunst aus Peru*. VEB E.A.Seemann, Verlag, Leipzig. 236 páginas.

ARNOLD, D.

1992 Hacer al hombre a la imagen de ella: aspectos de género en los textiles Qaqachaka. *Chungara* Vol. 26 (1): 79 -115.

BARTH, F.

1976 *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Compilación. Fondo de Cultura económica. México.

BERENGUER, J.

1992 Identificación étnica en Prehistoria: una nota de cautela. *Boletín Sociedad Chilena de Arqueología* N° 15. Pp. 24 - 28.

BERENGUER, J.

1993 Gorros, Identidad e interacción en el desierto chileno antes y después del colapso de Tiwanaku. Identidad y prestigio en los Andes. *Gorros, Turbantes y Diademas*. Publicación Museo Chileno de Arte Precolombino.

BERENGUER, J.

1997 El Norte Grande en la Prehistoria. *Chile antes de Chile. Prehistoria*. Museo Chileno de Arte Precolombino. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Pp. 16 - 31

BIRD, J.

1943 *Excavations in Northern Chile*. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History. Vol.38, part. IV.

BIRD, J.

1954 *Paracas Fabrics and Nazca Needlework. 3rd. Century BC – 3rd Century AC*. Textile Museum, Washington D.C.

BIRD, J.

1979 Fibers and Spining Procedures in the Andean Area. En: *Junius Bird Conference on Andean Textiles*, 1973. Rowe, Benson y Shaffer (Eds.).

BOLLINGER, A.

1996 *Así se vestían los Inkas*. Editorial “Los Amigos del Libro”, Cochabamba - La Paz, Bolivia.

BOUYSEE CASSAGNE, T.

1987 La Identidad Aymara. Ed. Hisbol, La Paz, Bolivia.

BOYTNER,R.

1991 Ms. *Textiles From The Lower Osmore Valley, Southern Peru: A Cultural Interpretation. Unpublished manuscript*.

CARMONA, G.

1999 La influencia altiplánica incaica en textiles del Período Tardío, en Arica. *Estudios Atacameños N° 18*. Pp. 155 – 163.

CARMONA, G.

2004 Los textiles en el contexto multiétnico del período Tardío en Arica. *Chungará* Volumen Especial Tomo I. Pp. 249 – 260. Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Arica 16-20 de Octubre del 2000. Universidad de Tarapacá, Arica.

CARRASCO, A. M. y B. COFRE,

2003 *Taller Conozcamos Juntos la Historia y Cultura de Nuestra Región*, editado por Ana María de Estudios Andinos, Gobierno Regional de Tarapacá, Conicyt-Explora y Centro de Investigaciones del Hombre en el Desierto (CIHDE), Arica, 115 páginas.

CASES, B.

2000 Bolsas de Quillagua: Una sistematización del Universo Textil contenedor. Contribución Arqueológica N° 5. Tomo 2. Pp. 83 – 117. *Actas XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Museo Regional de Atacama. Copiapó 13 – 18 Octubre, 1997.

CASTRO, V. y F. GALLARDO

1988 El Norte Grande de Chile en la Prehistoria, En: Capítulo XII, *Los Primeros Americanos y sus descendientes*. Pp. 313 –340, Museo Chileno de Arte Precolombino. Editorial Antártica S.A., Santiago, Chile.

CASTRO, V.

1998 La dinámica de las identidades en la subregión de Río Salado. Provincia de El Loa, II Región. En : *Encuentro Nacional Interinstitucional de investigadores de Identidades Culturales*. Pp. 5-50. Editor Manuel Danneman. Departamento de Investigación, Biblioteca, Universidad de Chile, Santiago.

CASSMAN, V.

1997 *A reconsideration of Prehistoric Ethnicity and Status in Northern Chile: The Textile Evidence*. Ph. D. Dissertation. Arizona State University, Nevada.

CASSMAN, V.

2000 Prehistoric ethnicity and status based on textile evidence from Arica, Chile. *Chungará*, vol.32, n°2. Pp.: 253 – 257.

CERECEDA, V.

1978 Semiologie des tissus andins: Les talegas d'Isauga. *Anales* 5-6:33, París.

CERECEDA, V.

1990 A partir de los colores de un pájaro. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4, Pp: 57-104, Santiago.

CHACAMA, J.

2001 Análisis iconográfico de los gorros de cuatro puntas del extremo norte de Chile. *Segundas Jornadas de Arte y Arqueología*. Santiago, Museo Chileno de Arte Precolombino. Pp.: 206 - 235

CLARK, N.

1993 *The Estuquiña textile tradition. Cultural patterning in Late Prehistoric Fabrics, Far Southern Peru*. Washington University. Ph. D. Dissertation.

COBO, B.

[1653] 1964 *Obras del P. Bernabé Cobo de la Compañía de Jesús*. Estudio preliminar y edición de P. Francisco Mateos. BDAE. Editorial Atlas. Madrid, España.

CONKLIN, W.

1975 Pampa Gramalote Textiles. *Archaeological Textiles, 1974 Proceeding* (P.L.Fiske, ed.). The Textile Museum, Washington D.C.

CONKLIN, W.

1983 Pucara and Tiahuanaco Tapestry: Time and Style in a Sierra Weaving Tradition. *Ñawpa Pacha* n° 21, Berkeley.

CORREA, J. y A. ROMERO

1999 Ms. Forma y Composición Espacial de los Textiles de la Costa y Valles de Arica (AZ-6, PLM-9 y PLM-3). Informe Proyecto Fondecyt N° 1970840.

CORREA, J. y L. ULLOA

2000 Bolsas de la costa Sur de Arica, Período Tardío. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* N° 29, Pp.:9-19.

CORREA, J. y B. CASES

2000 Ms. Estudio terminológico de las bolsas incaicas de la costa y valle de Arica. Fondecyt n° 1970840.

DAUELSBERG, P.

1985 Sociedades de cazadores – recolectores. *Culturas de Arica*. Serie Patrimonio Cultural Chileno. Colección Culturas Aborígenes. Dpto. de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Santiago, Chile.

DESROSIERS, S.

1997 Lógicas textiles y lógicas culturales en los Andes. *Saberes y memorias en los Andes*. Thérèse Bouysse-Cassagne. Comp. Credal IFEA, Lima, Perú.

D'HARCOURT, R.

1974 Textiles of Ancient Peru and their Techniques. University of Washington Press.

DRANSART, P.

1988 Continuidad y cambio en la producción textil tradicional aymara. *Hombre y desierto. Una perspectiva cultural* N° 2, Pp. 41 – 57. Antofagasta.

DURSTON, A. y J. HIDALGO

1999 La Presencia andina en los valles de Arica, siglos XVI-XVIII: Casos de regeneración colonial de estructuras archipelágicas. *Chungará* N° 29/2. Pp. 249 – 273.

ESPINOZA, W.

1978 *Los modos de Producción en el Imperio de los Incas*. Editorial Mantaro. Perú.

ESPINOZA, W.

1987 *Los Incas. Economía, Sociedad y Estado en la era del Tahuantinsuyo*. Amaru Editores. Perú.

ESPOUEYS, O., SCHIAPPACASSE, V., J. BERENGUER y M. URIBE

1995 En torno al surgimiento de la Cultura Arica. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo I: 171-185. Universidad de Antofagasta, Antofagasta.

FOCACCI, G.

1990 Excavaciones arqueológicas en el cementerio Az-6, valle de Azapa. *Chungará* N° 24-25. Pp.: 69-123.

FOCACCI, G.

1997 Evidencias culturales andinas en registros arqueológicos Playa Miller-3. *Dialogo Andino* N° 16. Pp. 101 – 122.

FRAME, M.

1994 Las imágenes visuales de estructuras textiles en el Arte del antiguo Perú. *Revista Andina* Año 12 N° 2, 2° semestre: 295-372.

FUENTES, J.

1965 *Tejidos Prehispánicos de Chile*. Ed. Andrés Bello, Santiago, Chile, 124 páginas.

GARCILAZO DE LA VEGA, I.

[1601] 1960. *Obras Completas del Inca Garcilazo de la Vega*. Edición y Estudio Preliminar de Carmelo Sáenz de Santa María. BDAE. Ediciones Atlas. Madrid, España.

GAVILAN, V. y ULLOA, L.

1992 Proposiciones metodológicas para el estudio de los textiles andinos. *Revista Andina* 19: 107-134. Cuzco, Perú.

GAVILAN, V.

1998 Ms. Antecedentes etnográficos acerca de la muerte y los tejidos entre los Aymaras: Un aporte para comprender el ajuar mortuario de las poblaciones tardías de la costa del Norte de Chile. *Informe Proyecto Fondecyt N° 1960047*.

GAYTON, A.

1967 Textiles from Hacha, Perú. *Ñawpa Pacha* n° 5. Institute of Andean Studies, Berkeley.

GOICOVICH, V.

1999 En torno al tejido en el Imperio de los Incas: una visión desde el significado. Trabajo de Investigación. Seminario de Ethnohistoria.

GONZALEZ, H. y H. GUNDERMANN

1989 *La Cultura Aymara*. Ministerio de Educación. Departamento de Extensión cultural y Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

GONZALEZ, H.

2003 Los Aymaras contemporáneos. Pp. 45 – 52. En: *Conozcamos juntos la Historia y Cultura de nuestra región*. Carrasco, Ana María y Beatriz Cofré Editoras.

GRIEDER, T.

1987 *Orígenes del arte Precolombino*. Fondo de Cultura Económica, S. A., México.

GUAMÁN POMA DE AYALA, F.

[1616] 1980 *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno. Traducciones y análisis textual del quechua por Jorge L. Urioste. Siglo XXI Editores. Colección América Nuestra, México. 1175 páginas (3 Tomos).

GUNDERMANN, H.

1997 Etnicidad, identidad étnica y ciudadanía en los países andinos y el norte de Chile. Los términos de la discusión y algunas hipótesis de investigación. *Estudios Atacameños* N° 13. Pp. 9 – 26.

HIDALGO, J.

1993 Relaciones protohistóricas interétnicas entre las poblaciones locales y altiplánicas de Arica. *Coloquio Cinco Siglos Después: La integración Sur Andina*. San Pedro de Atacama. Centro de Estudios Regionales Bartolomé de Las Casas, Cuzco. Editado por X. Albó et al. Pp. 161-173

HIDALGO, J. y G. FOCACCI

1986 Multietnicidad en Arica. Siglo XVI, evidencias etnohistóricas y arqueológicas. *Chungará* N°16-17. Pp. 137 – 148. Actas X Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Arica 5 – 10 de Agosto 1985.

HIDALGO, J. y H. GONZALEZ

2003 El Mundo Indígena Post-hispánico. Pp. 39 – 44. En: *Conozcamos juntos la Historia y Cultura de nuestra región*. Carrasco, Ana María y Beatriz Cofré Editoras.

HORTA, H. y C. AGÜERO

2000 Definición de Chuspa: Textil de uso ritual durante el Período Intermedio Tardío, en la zona arqueológica de Arica. *Contribución Arqueológica* N° 5. Tomo 2. Pp. 45 – 82. Actas XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Museo Regional de Atacama. Copiapó 13 – 18 Octubre, 1997.

HORTA, H.

1998 Estudio Iconográfico de textiles arqueológicos del valle de Azapa, Arica. *Chungará* N° 29/1.Pp.: 81 – 108.

HORTA, H.

2000 Diademas de Plumas en Entierros de la Costa Norte de Chile: ¿Evidencias de la Vestimenta de una posible Parcialidad Pescadora?. *Chungará* N° 32/2.Pp. 235 – 243.

HORTA, H.

2002 Recopilación selectiva de términos propuestos para su incorporación al Tesauro regional de arte y arqueología (Chile y Area surandina). Proyecto “Traducción a español y difusión de Art & Architecture Thesaurus (AAT)”. Centro Nacional de documentación. DIBAM.Ms. Pp:1-49.

HORTA, H. y L. ULLOA

2000 Ms. Revisión crítica del rol del tocado prehispánico en el Intermedio Tardío del valle de Azapa y su Costa. Manuscrito enviado para su publicación en *Latin American Antiquity*.

HYSLOP, JOHN

1992 *Qhapaqñan. El sistema vial Inkaico*. Instituto de Investigaciones Andinas. Instituto de Estudios arqueológicos (INDEA), Lima, Perú.

LUMBRERAS, L.

1974 Los reinos post-Tiwanaku en el área altiplánica. *Revista del Museo Nacional de Lima* 40. Pp. 55-85.

LUMBRERAS, L.

1981 *Arqueología de la América Andina*. Editorial Milla Batres, Lima.

LLAGOSTERA, A.

1976 Hipótesis sobre la expansión Incaica en la vertiente occidental de los Andes Meridionales. *Homenaje al R. Padre Gustavo Le Paige* Pp. 203 – 218. Universidad del Norte. Antofagasta.

LLAMAZARES, A.M. y R. SLAVUTSKY

1990 Paradigmas estilísticos en perspectiva histórica: del normativismo-culturalista a las alternativas postsistémicas. *Boletín de Antropología Americana* N°22. Pp. 21 – 45.

MARTINEZ, J.L.

1984 De los trajes y joyas del antiguo Perú. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago. Pp.7 – 15.

MARTINEZ, J.L.

1988 Kurakas, rituales e insignias: una proposición. *Histórica*. Vol. XII. N° 1. Pp. 61 – 74. Lima.

MARTINEZ, J.L.

1992 Acerca de las etnicidades en la Puna Arida en el siglo XVI. *Etnicidad, Economía y Simbolismo en los Andes*, II Congreso Internacional de Etnohistoria. Pp.35 – 65, Coroico, La Paz.

MEDVINSKI, D., PERONARD THIERRY, KAI Y SANHUEZA TAPIA, JULIO.

1979 Fajas y Trenzados: Textiles Incaicos del Cerro Esmeralda, Iquique. *Documento de Trabajo N° 5*. Ediciones internas. Universidad del Norte, sede Iquique. Dirección de Investigaciones.

MUÑOZ, I. , J. CHACAMA, G. ESPINOZA y L. BRIONES

1987 La ocupación prehispánica tardía de Zapahuira y su vinculación a la organización económica y social inca. *Chungará* N°18. Pp. 67 – 90.

MUÑOZ, I.

1989 Perfil de la desembocadura del río Camarones: períodos Intermedio Tardío e Inca. *Chungará* N° 22. Pp. 85 – 111, Arica.

MUÑOZ, I.

1995 El poblamiento prehispánico en la costa de Arica y desembocadura del río Camarones: Análisis y comentarios. Pp. 3 – 28 *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Antofagasta.

MUÑOZ, I.

1998 La Expansión incaica y su vinculación con las poblaciones de los valles occidentales del extremo norte de Chile. Pp. 127 – 137. *Tawantinsuyu* 5.

MUÑOZ, I., J. CHACAMA y M. SANTOS

1997 Tambos, Pukaras y Aldeas, evidencias del poblamiento humano prehispánico tardío y de contacto indígena-europeo en el extremo norte de Chile: Análisis de los patrones habitacionales y nuevas dataciones radiométricas. *Dialogo Andino* N° 16. Pp. 123 – 190, Arica.

MURRA, J.V.

1972 El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas. Universidad Hermilio Valdizan, Huanuco, Perú.

MURRA, J.V.

1989 *Formaciones económicas y políticas en el mundo andino*. 5ta edición en español. I.E.P. Siglo XXI editores. México.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

1992 *Colores de América*. Santiago, Chile, 95 páginas.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

1993 *Identidad y Prestigio en los Andes. Gorros, Turbantes y Diademas*. Santiago, Chile, 93 páginas.

NIEMEYER, H., et.al.

1973 Padrones de Poblamiento en la Quebrada de Camarones (Prov. de Tarapacá). *Boletín de Prehistoria, N° Especial*. Pp. 115 – 137 *Actas del VI Congreso de Arqueología chilena. Octubre 1971*, Santiago.

NIEMEYER, H

1989 Escenario Geográfico. Pp.1 – 12. *Culturas de Chile. Prehistoria*. Editorial Andrés Bello. Santiago.

OAKLAND, A.

1984 Tiahuanaco tapestry tunics and mantles from San Pedro de Atacama, Chile. The J. B. Bird conference on andean textiles April 7th and 8th, The Textile Museum, Washington D.C. 1984.

OAKLAND, A.

1992 Textiles and ethnicity: Tiwanaku in San Pedro de Atacama, North Chile. *Latin American Antiquity*, vol.3 (4), pp.316-340, Society for American Archaeology.

O'NEALE,L.

1933 A Peruvian Multicolored Patchwork, *American Anthropologist* , 35, 1, pp. 87-94, Menasha.

O'NEALE,L.

1936 Wide -Loom Fabrics of the Early Nazca Period, *Essays in Anthropology in Honor of Alfred Luis Kroeber*, ed. R.H. Lowie, pp. 215-228, University of California Press, Berkeley.

O'NEALE,L.

1942 Textile periods in ancient Peru, Part. II: Paracas Caverns and the Grand Necropolis, *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, n. 39 (2), pp. 143-202, University of California Press, Berkeley.

OWEN,B.

1992 Multiethnicity in the Prehistoric Osmore Valley, Peru. Paper presented at the *91st Annual Meeting of the American Anthropology Association*, San Francisco.

PARKER, M.

1984 Social change, ideology and the archaeological record. Pp. 59 – 71. En : Spriggs, M. (ed.). *Marxist perspectives in Archaeology*. Cambridge.

PEASE, F.

1992 *Curacas, Reciprocidad y Riqueza*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, Perú.

RAFFINO, R.

1982 *Los Inkas del Collasuyo*. Ramos Americana Editora. La Plata, Argentina.

RECINE, VIVIAN

1992 Propositiones metodológicas y simbólicas en los textiles andinos. Trabajo de Investigación, Seminario de Etnología y Etnoarqueología, Profesora Victoria Castro. Depto. de Antropología, U. de Chile, Santiago.

RENOUF, E.

1940 La Indumentaria en el Perú Precolombino. *Revista del Museo Nacional* T.IX, N° 2. Lima.

RIVERA, MARIO

2002 *Historias del Desierto. Arqueología del Norte de Chile.* Editorial del Norte. La Serena, Chile.

ROMERO, A., C. SANTORO, D. VALENZUELA y V. STANDEN

2003 *Arqueología del Tawantinsuyu en el extremo Norte de Chile.* Ms. Proyecto Fondecyt n° 1030312. Trabajo presentado a la *VII Jornada de Historia Andina*, Viña del Mar. Nov. 2003.

ROMERO, A.

2005 *Organización social y Economía política en la Prehistoria Tardía de los valles de Arica.* Memoria de Título de Arqueología, Universidad de Chile, Santiago, 208 páginas

ROSTWOROWSKI, M.

1986 La región del Colesuyo. *Chungará* N° 16-17. Pp. 127 – 136, Arica.

ROSTWOROWSKI, M.

1992 *Historia del Tahuantinsuyo.* I.E.P. Ediciones. Lima.

ROSTWOROWSKI, M.

1993 Las Macroetnias en el ámbito andino. *Ensayos de Historia Andina.* Elites, Etnias, Recursos. I.E.P./BCRP. Pp. 201 – 217, Lima.

ROWE, A.

1979 Seriation of an Ica-Style Garment Type, *JBPCTC*, May 19, 20, 1973, pp. 185-219, Textile Museum.

ROWE, A.

1986 "Textiles from the Nazca Valley at the Time of the Fall of the Huari Empire", *JBCAT*, April 7, 8, 1984, pp. 151-153.

RYDEN, S.

1947 *Archaeological researches in the highlands of Bolivia.* Gottenburg.

SANHUEZA, L.

2004 Estilos tecnológicos e identidades sociales durante el período Alfarero Temprano en Chile Central: Una mirada desde la Alfarería. Tesis de Magíster en Arqueología. Universidad de Chile.

SANTORO, C. e I. MUÑOZ

1981 Patrón habitacional incaico en el área de Pampa Alto Ramírez (Arica, Chile). *Chungará* N° 7. Pp. 144 – 171.

SANTORO, C. y L. ULLOA (Editores)

1985 *Culturas de Arica*. Serie Patrimonio cultural chileno. Colección Culturas Aborígenes. Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación.

SANTORO, C., V. STANDEN, J. HIDALGO y J. CHACAMA

2003 Historia de los Pueblos Prehispánicos que habitaron la región de Tarapacá. Pp. 15 – 38. En: *Conozcamos juntos la Historia y Cultura de nuestra región*. Carrasco, Ana María y Beatriz Cofré Editoras.

SANTORO, C., A. ROMERO, V. STANDEN y A. TORRES

2004 Continuidad y Cambio en las comunidades locales, Períodos Intermedio Tardío y Tardío, valles occidentales del área centro sur andina. *Chungará* Volumen Especial Tomo I. Pp. 235 – 247. Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Arica 16-20 de Octubre del 2000. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

SCHIAPACASSE, V. y H. NIEMEYER

1989 Avances y sugerencias para el conocimiento de la prehistoria tardía en la desembocadura del valle de Camarones. (Región de Tarapacá). *Chungará* N° 22. Pp. 63 – 84.

SCHIAPACASSE, V., V. CASTRO y H. NIEMEYER

1989 Los desarrollos regionales en el Norte Grande. Pp. 181 – 220. *Culturas de Chile. Prehistoria*. Editorial Andrés Bello. Santiago.

SHANKS, M. y C. TILLEY

1992 *Re-constructing Archaeology: Theory and Practice*. Second Edition. Gran Bretaña.

SILVA, O.

1982 La Expansión Incaica en Chile: Problemas y Reflexiones. *Actas del IX Congreso de Arqueología Chilena*, 12-17 de Octubre, 1982. Pp. 321 – 350, La Serena.

SILVA, O.

1994 Fundamentos para identificar las estructuras arquitectónicas Incas en la Región de Tarapacá. *Dialogo Andino* N° 13. Pp. 49 – 56.

SILVERMAN-PROUST, G.

1991 Iskaymanta / Kinsamanta: La técnica de tejer y el libro de la sabiduría elaborado en el departamento del Cuzco. *Boletín de Lima* N° 74, pp.49-66.

SINCLAIRE, C.

1998 Los gorros de 4 puntas de la colección arqueológica Manuel Blanco Encalada: Tipología y secuencia para el valle de Azapa, Arica. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* N°3, pp.169-184, Santiago.

SINCLAIRE, C. y V. RECINÉ

1994 Registro de una colección arqueológica textil: una propuesta metodológica. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* N°2, pp.27-33, Santiago.

ULLOA, L.

1982a Estilos decorativos y formas textiles de poblaciones agromarítimas, extremo norte de Chile. *Chungará* N°8.

ULLOA, L.

1982b Evolución de la industria textil prehispánica en la zona de Arica. *Chungará* N°8: 109-136.

ULLOA, L.

2000 Informe final Proyecto FONDECYT n°1970059. Ms.

ULLOA, L., V. STANDEN y V. GAVILAN

2000 Estudio de una prenda textil asociada al Inca en la costa norte de Chile (Camarones 9): Las “Mantas” que envuelven los cuerpos. *III Congreso Mundial de Estudios sobre Momias*. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile. Mayo 1998. *Chungará* vol. 32 N°2. Pp.: 259 – 261.

URIBE, M.

1999 La Cerámica de Arica 40 años después de Dauelsberg. Vol. 31, N° 2, Pp. 189 -228 *Chungará*, Revista de Antropología Chilena.

URIBE, M.

2000 Cerámicas arqueológicas de Arica: II Etapa de una Reevaluación Tipológica (Período Intermedio Tardío y Tardío). Contribución Arqueológica N° 5. Tomo 2. Pp. 13 – 44. Actas XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Museo Regional de Atacama. Copiapó 13 – 18 Octubre, 1997.

URIBE, M. y L. ADÁN

2004 Acerca del dominio Inka, sin miedo, sin vergüenza. *Chungará* Volumen Especial Tomo I. Pp. 467 – 480. Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Arica 16-20 de Octubre del 2000. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

VARELA, V.

1992 *De Toconce pueblo de alfareros a Turi pueblo de Gentiles*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Antropología con mención en Arqueología de la Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Santiago.

WALLACE, D.

1979 The process of weaving development on the Peruvian coast. En: *Junius Bird Conference on Andean Textiles*, 1973. Rowe, Benson y Shaffer (Eds.).

WOBST, H. M.

1977 Stylistic Behavior and Information Exchange. *Anthropological Papers* 61. Museum of Anthropology, University of Michigan, Ann Arbor. Pp. 317 -342

YINGER, J. M.

1994 *Ethnicity. Source of Strength? Source of Weakness?*. Albany.

ZAPATER, H.

1977 La autoridad del Inca y la dominación española en el norte de Chile (1536- 1549). *Actas del VII Congreso de Arqueología chilena* : Pp. 393 – 408. Altos de Vilches.

ZORN, E.

1987 Un análisis de los tejidos en los atados rituales de los pastores, *Revista Andina* 5 (2): 489-525, Cuzco, Perú.

ANEXO

Ficha técnica utilizada en el registro de las piezas textiles de los sitios CAM-9 y AZ -15.
Proyecto FONDECYT n°1970059.

**REGISTRO TEXTIL / FICHA TECNICA
FONDECYT 1970059 UNIVERSIDAD DE TARAPACA**

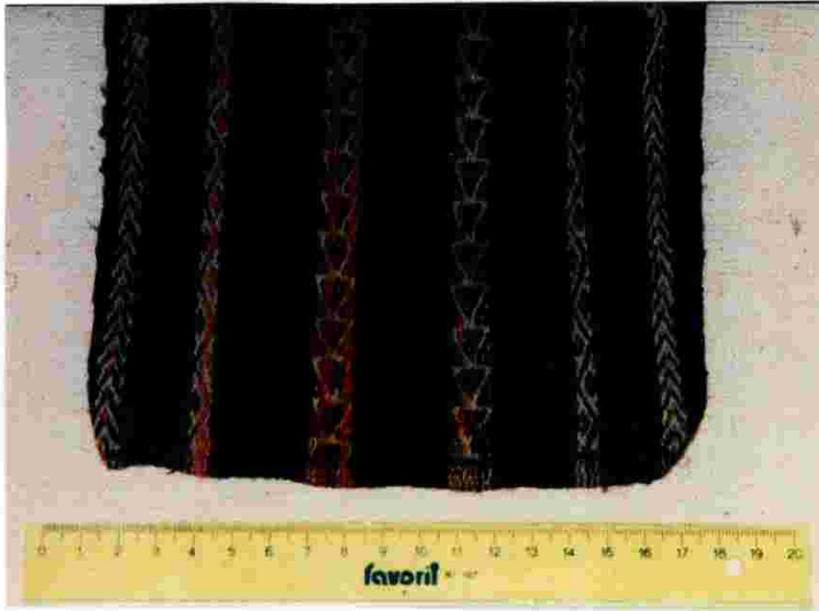
Código proyecto

Nº Película

Nº de Ficha

Nº Negativo H. 18

Foto PC



DATOS GENERALES

Nº Inventario 3696
Unidad o Tumba + 38

Sitio PLM-6
Procedencia y Depósito Textil

IDENTIFICACION DE LA PIEZA TEXTIL

Forma cuadrada
Forma Geométrica cuadrada
Fragmento (Si o No) no
Re-utilizado (Si o No) no Forma Original

Dimensiones : a) Largo 14,5 cm b) Ancho Sup.(trama) 16 cm
c) Ancho Inf. 10 cm d) Diamt. Sup.
e) Diamt. Inf.

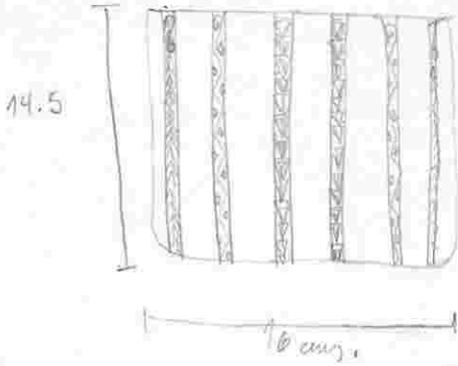
Tipo de Ligamento TAZ de Urdimbre
Urdimbre Complementaria (Si o No) si
Urdimbre de Aumento (Si o No) no
Tejido Tubular (Si o No) no
D.U. 22 D.T. 8
Tipo de Trama UNA CONTINUA

COMPOSICION Y DISEÑO

Tipo de Diseño o efecto decorativo .

*Forma rectangular delgada y cortada
en las orillas de trama*

Dibujo



- Grupo de Composición *51*
- Nº de Listas : Lisas *7*
- Ajedrezadas *0*
- Peine *0*
- Decoradas *6*
- Direccionalidad : Simetría Vertical por Forma *Si*
- Simetría Vertical por Color *No*
- Simetría Horizontal por Forma *No*
- Simetría Horizontal por Color *No*
- Asimetría Horizontal *No*
- Asimetría Vertical *No*

- Basado en Raport (Si o No) *Si*
- Caras diferentes (Si o No) *Si*
- Extremos destacados (Si o No) *No*
- Aplicación de Plumas (Si o No) *No*

Observaciones (datos anexos tales como problemas de inventario) *En la otra cara presenta otro motivo decorativo sin repetir porque la pieza está cosida a un panel*

TABLA DE HILADOS

N° Correlat.	Función Estructural	Origen Fibra	Color Munsell	Color	Origen color	Tipo de Hilado	Tipo de Torsión	Grado de Torsión	Título
1	Urd.	BAM	2.5/10 2.5/11	negro café cabello-guano	zait	jeperud	275	medio	fino
2	✓	✓	5R 5/12	rojo	ca	maná	225	"	"
3	✓	✓	10YR 8/3	café militar paleta	✓	✓	✓	✓	✓
4	✓	✓	5Y 6/4	oliva paleta	✓	✓	✓	✓	✓
5	✓	✓	2.5 RP 4/10	marado cabello	✓	✓	✓	✓	✓
6	✓	✓	5R 6/12	rojo oliva	✓	✓	✓	✓	✓
7	✓	✓	10YR 6/8	amarillo cabello	✓	✓	✓	✓	✓
8	✓	✓	7.5 YR 2.5/4	negro	✓	✓	✓	✓	✓
9	Trama	✓	2.5 YR 5/11 3/1	negro cabello	✓	✓	✓	✓	✓

Fichado por G.C.

Fecha 23/10/98