

ESTUDIO ICONOGRÁFICO DE TEXTILES ARQUEOLÓGICOS DEL VALLE DE AZAPA, ARICA*

Helena Horta Tricallotis**

RESUMEN

Se analizan los motivos decorativos de textiles prehispánicos provenientes del valle de Azapa, Arica, norte de Chile. Se establece una clara línea de continuidad, que se da tanto en formas como en contenido, entre los textiles Maytas, San Miguel y Pocoma.

ABSTRACT

The autor analyzes decorative motives found on pre-hispanic textiles from the Azapa Valley, Arica, Northern Chile. Clear lines of continuity are established, in both form and content, among the Maytas, San Miguel and Pocoma textiles.

Este estudio se basa en el análisis iconográfico de los textiles decorados pertenecientes a la Colección Manuel Blanco Encalada¹, la cual ha sido estudiada desde el año 1993 por un equipo multidisciplinario². El objetivo final del proyecto mencionado era establecer una cronología y secuencia cultural más elaborada de la que se conocía hasta ese entonces, para los diferentes grupos que habitaron el valle de Azapa, norte de Chile, entre el 500 y el 1500 d.C. La colección se conforma por aproximadamente 5.000 piezas arqueológicas, obtenidas de excavaciones y salvatajes realizados entre los años 1965 y 73, en el valle de Azapa (sitios AZ-3, AZ-103, AZ-13, AZ-105, AZ-71, AZ-75, AZ-79, AZ-8) y en la costa de Arica (sitios Playa Miller-3 y 4, Chacalluta-2 y 12), así como en el valle de Lluta (sitios LLu-50 y LLu-51)³.

En esta ocasión será entregada la información obtenida sobre los rasgos característicos de la decoración de los tejidos Maytas-Chiribaya (750-1300 d.C.), y a continuación se describirán en detalle los rasgos decorativos de los textiles San Miguel (900-1430 d.C.) y Pocoma (1250-1430 d.C.)⁴. Los portadores de cerámica y textiles Maytas ocupan el valle de Azapa, en la segunda mitad del Período Medio, conviviendo con Cabuza (500-1250 d.C.); luego ya en pleno Intermedio Tardío o Período de los Desarrollos Regionales, comparte dicho valle con San Miguel, Pocoma y Gentilar (1250-1550 d.C.) (Espoueys *et al.* 1995b y 1996).

La colección reúne mayoritariamente textiles fragmentados, pero también figuran piezas completas. El total de los textiles es de aproximadamente 900, de los cuales una amplia mayoría presenta decoración estructural⁵ en forma de listados policromos, pero son sólo aproximadamente 200 (es decir el 22%) los que fueron decorados con motivos figurativos (antropomorfos, zoomorfos) o geométricos. Las piezas con decoración estructural figurativa, corresponden en su inmensa mayoría a los siguientes tipos de textiles: a) bolsas para ofrendas o *chuspas*, b) bolsas-fajas y c) *inkuñas* o paños rituales. Las túnicas o camisas sin mangas (*unkus*), no presentan decoración figurativa⁶, sólo listados verticales policromos

* Proyecto Fondecyt 1930202.

** Sociedad Chilena de Arqueología, Casilla 787, Santiago.

Recibido: Marzo 1996

Aceptado: Abril 1997

de variada ubicación al interior de la pieza, o excepcionalmente simples motivos geométricos, logrados por el manejo alternado de urdimbres de diferentes colores, o, también, por la utilización de urdimbres flotantes derivadas de faz de urdimbre.

Por otra parte, nuestras observaciones hechas en los textiles nos indican hasta el momento, que el *unku* era propio de la vestimenta de hombres y mujeres, sin diferenciación de sexo; en el registro arqueológico no figura ningún otro tipo de textil, que pudiese estar reemplazando a la túnica en el vestuario femenino. Al parecer, la diferenciación genérica básica de *unku* para el hombre, y *aksu* para la mujer, sólo surge con el Inca⁷.

METODOLOGÍA EMPLEADA EN EL ESTUDIO

El estudio detenido de las piezas decoradas, su reconstrucción mediante dibujos⁸ y el cotejo con los respectivos contextos de las tumbas de donde provenían, permitió establecer rasgos decorativos distintivos entre los textiles. Fueron detectadas diferencias de motivos, de disposición de éstos en el espacio, de colores, así como de asociaciones estables entre diferentes motivos.

Se procedió a fichar cada una de las piezas decoradas, estableciendo sus características particulares en la forma general del textil, y en la forma específica de sus motivos geométricos o figurativos (antropomorfos y zoomorfos). Los pioneros trabajos de Ulloa (1981a, 1981b), acerca de los textiles prehispánicos de PLM-9, sitio costero de Arica, fue fuente de información fundamental para desarrollar dicho análisis.

El estudio del contexto funerario de cada pieza tejida a telar consistió en cruzar la información textil, con la clasificación cerámica de la tumba respectiva, con la cestería, calabazas pirograbadas y cucharas de madera depositadas en ella, considerando también las particularidades del rito funerario.

GENERALIDADES TÉCNICAS DE LOS TEXTILES

Aunque sin entrar en el análisis técnico detallado de las piezas⁹, puesto que no es tema del presente estudio, es preciso destacar una característica importante de los textiles prehispánicos del valle de Azapa. Tanto el análisis de las piezas de nuestra colección, como el estudio del material de otras colecciones y museos, establecen que la técnica textil usada ampliamente en los Valles Occidentales del norte de Chile, es la faz de urdimbre. La técnica de faz de trama o tapicería se puede observar en piezas excepcionales, por lo general con connotaciones de gran lujo y sofisticación, con motivos e iconos intrusivos, propios de otras tradiciones e influencias. Su número es ínfimo y la mayoría evidencia elementos iconográficos altiplánicos vinculados a Tiwanaku (cabezas-trofeo, "Sacrificador", variante de seres alados de la Puerta del Sol, etc.). La influencia de tejidos Wari en tapicería no se detectó en nuestra muestra, pero sí sabemos de su presencia en la colección del Museo San Miguel de Azapa. Por otra parte, tenemos en nuestra colección un pequeño número de piezas, cuya decoración se ha logrado con urdimbres discontinuas, y que tanto en técnica, como en motivos decorativos, evidencian semejanzas con textiles del noroeste argentino (Renard 1994).

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LOS TEXTILES DEL PERÍODO MEDIO

Los textiles del Período Medio de la zona de Arica son aún hoy pobremente conocidos, porque durante varias décadas no se consideró meritorio su estudio detallado. Nuestra

convicción es que el material textil —a través de su análisis iconográfico— ofrece información tan fundamental e importante, como la que nos entregan las diferentes variantes decorativas de la cerámica, en el objetivo último de lograr establecer secuencias e inferencias histórico-culturales en base al material arqueológico.

Los textiles Alto Ramírez (500 a.C.-600 d.C.)

Alto Ramírez se encuentra en la base del desarrollo agroalfarero del valle de Azapa (Muñoz 1989); por lo mismo, es menester mencionar brevemente sus tejidos. Entre las túnicas Alto Ramírez figura un tipo que presenta en su borde inferior una ancha franja en faz de trama, a veces destacada en un color distinto al del resto del *unku*, que por lo demás fue tejido en faz de urdimbre¹⁰. El tipo más común, sin embargo, es el de las túnicas monocromas que presentan por toda decoración líneas ajedrezadas o “peinecillo”¹¹, en un color contrastante con el fondo, junto a cada borde lateral. Esta forma de decoración no requiere técnica especial, se logra simplemente por el manejo alternado de urdimbres de dos colores diferentes.

El carácter figurativo de la decoración de algunos tejidos Alto Ramírez, del cual sólo tenemos noticia por evidencias del material del Museo San Miguel de Azapa, puesto que en nuestra muestra no figura nada similar, no tiene continuidad en los tejidos Cabuza del Período Medio; Cabuza tampoco sigue utilizando la técnica de tapicería, aportada probablemente por grupos altioplánicos pre-Tiwanaku a los tejedores Alto Ramírez¹².

Estos dos hechos podrían quizás indicar que las ricas tapicerías, decoradas hábilmente con motivos figurativos, que conocemos para Alto Ramírez (Muñoz 1989), fueron fabricadas fuera del valle de Azapa, pudiendo haber llegado como piezas de importación de alto valor cültico o ceremonial, desde algún lugar del Altiplano, tal como lo plantea Focacci (1990).

Los textiles Cabuza (500-1250 d.C.)

Los textiles Cabuza tempranos enseñan por toda decoración, ciertos tipos de motivos geométricos, lineales y de poca variación (“línea segmentada”, “triángulos escalerados”), que logran las tejedoras al utilizar la técnica de urdimbres flotantes derivadas de faz de urdimbre¹³, o simplemente por el uso de la alternancia de urdimbres de diferentes colores en faz de urdimbre. Tal como lo precisara Ulloa (1981), en nuestra colección también se ha podido constatar que el manejo de las urdimbres flotantes derivadas de faz de urdimbre precede al uso de urdimbres complementarias en el proceso de evolución del desarrollo textil del valle de Azapa.

El material textil del sitio AZ-6, depositado en el Museo San Miguel de Azapa, nos ha permitido establecer que la técnica de urdimbres complementarias empezó a ser manejada en forma incipiente, por Cabuza (en forma de volutas “S” pequeñas y aisladas, en color crema sobre rojo oscuro); probablemente como préstamo cultural asimilado de Maytas y San Miguel, que ya manejaban la técnica con maestría. En todo caso, en los tejidos Cabuza no se realizan nunca composiciones decorativas de mayor complejidad. Con el uso de urdimbres complementarias se opera un cambio cualitativo: se logra tejer diseños a dos caras, siendo el motivo exacto y nítido por ambos lados de la tela.

En consecuencia, mientras percibimos una fuerte ausencia de continuidad, entre las respectivas técnicas y motivos decorativos de los tejidos Alto Ramírez y Cabuza, observamos nexos entre los textiles Cabuza y los Maytas, a nivel de técnicas (urdimbres flotantes y complementarias en faz de urdimbre) y soluciones decorativas, como es el hecho de que tanto las túnicas Cabuza, como el tipo más común de los *unkus* Maytas, presentan una curiosa solución decorativa en la línea de los hombros: los colores del listado que adorna los bordes laterales de las túnicas monocromas se transponen, gracias al uso de urdimbres

discontinuas¹⁴. Esta trasposición de colores se mantiene en boga por largo tiempo (por lo menos hasta San Miguel Tardío), variando solamente los colores empleados por cada grupo cultural, el ancho y el número de listas.

En contraste con los pocos colores teñidos utilizados en los tejidos Alto Ramírez (básicamente, rojo oscuro, azul piedra, crema), Cabuza aumenta la escala cromática, incorporando amarillo ocre, verde oscuro, verde claro, celeste, café rojizo, azul marino.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LOS TEXTILES DEL INTERMEDIO TARDÍO

Los textiles Maytas-Chiribaya (750-1300 d.C.)

En nuestra muestra el material Maytas está menos representado que el de los otros estilos presentes contemporáneamente en el valle y la costa de Arica. Este hecho dificulta un tanto el estudio comparativo de sus iconografías respectivas. Empero, sin perder de vista la posibilidad de manejar información sesgada, creemos posible establecer, por una parte, algunas diferencias sustanciales entre la decoración de los textiles Maytas y los Cabuza, y por otra parte, demostrar que hay elementos compartidos por la decoración Maytas y la de San Miguel.

Con los tejidos Maytas-Chiribaya se arraiga definitivamente la tendencia a decorar figurativamente determinados tipos de piezas. La decoración es de antemano organizada en el espacio, se usa una nueva escala cromática, y lo que es más importante —desde el punto de vista del análisis iconográfico— los tejidos comienzan a lucir motivos figurativos insertos en complejas composiciones¹⁵, gracias a la perfección alcanzada en el manejo de la técnica de urdimbres complementarias.

Los colores de los tejidos Maytas se reducen respecto a los que utiliza Cabuza, y terminan constituyendo una gama bastante más limitada: burdeos o granate, crema y verde muy oscuro, casi negro¹⁶. En estos colores son decoradas *inkuñas* y *chuspas*; las camisas enseñan café muy oscuro (o morado) y burdeos en los listados laterales, sobre pampas en tonos naturales de la lana. Al igual que en Cabuza, la forma de la mayoría de las *chuspas* y de las túnicas es semi-trapezoidal (Agüero 1995), en contraposición con las túnicas rectangulares de Alto Ramírez.

Aunque son pocos los motivos decorativos que conocemos y que contiene la muestra, bastan para establecer claras diferencias respecto a la decoración Cabuza. En los tejidos Maytas encontramos básicamente “punteados”, logrados por el manejo alternado de dos o más urdimbres de diferentes colores.

Más tarde, Maytas introduce el concepto de la decoración textil al interior de franjas verticales, que dividen simétricamente el cuerpo de la pieza, y se destacan sobre un fondo monocromo. Las franjas verticales varían en número, pero se ha podido establecer, que tres es lo más común en tejidos Maytas-Chiribaya, equidistantes y de ancho semejante. A su vez, dichas franjas verticales son segmentadas en cuadrángulos, en los que se dispone a los motivos, jugando adicionalmente con efectos cromáticos en positivo-negativo. La decoración continua al interior de las franjas verticales, omitiendo su segmentación, es excepcional, y sólo se ha detectado en tejidos San Miguel, Pocoma y Gentilar.

Otra particularidad de los tejidos Maytas-Chiribaya, es que en algunos casos las franjas decoradas rematan en su parte inferior, en una hilera de hexágonos concéntricos, ubicados sobre líneas horizontales paralelas.

Motivos decorativos de los textiles Maytas-Chiribaya

El motivo figurativo más destacado es la serpiente bicéfala, que parece salir de la nada, ya que no tenemos antecedentes locales para ella. Por el contrario, la serpiente bicéfala es un

elemento de larguísima tradición en la costa del Perú, en especial en su zona sur (Paracas) (Paul 1982). Es de textiles Paracas, precisamente, de donde es conocida su imagen naturalista, con el cuerpo a menudo conformado por una franja diagonal que remata en cada extremo en una cabeza con la representación de ojos y boca. En nuestra colección contamos tan sólo con una pieza (bolsa-faja N° 2161 de AZ-71), que evidencia similares niveles de naturalismo, y por su mismo carácter excepcional, será tratada en detalle más adelante.

Al parecer, en el valle de Azapa, la más temprana insinuación de la serpiente bicéfala, parecería corresponder a una simple franja diagonal con extremos triangulares (Figura 1), que se detectó inserta en las franjas decoradas de la *inkuña* N° 1734 de AZ-3 (recolección de superficie; la excavación de este sitio entregó material cerámico Azapa-Charcollo, Tiwanaku, Cabuza y Maytas). En esta misma pieza, observamos otro motivo, que gozará de gran protagonismo en los textiles San Miguel y Pocoma; se trata de una franja diagonal un poco más ancha, y de contornos aserrados (Figura 2). De estas formas, todavía tan rotundamente abstractas, se evolucionará a formas cada vez menos abstractas en tejidos San Miguel y Pocoma, alcanzando niveles de representación bastante más naturalista.



Figura 1. Franja diagonal con extremos triangulares. *Inkuña* 1734 de AZ-3, recolección de superficie.



Figura 2. Franja diagonal aserrada. *Inkuña* 1734 de AZ-3, recolección de superficie.

Tal como ya fue señalado, la bolsa-faja N° 2161 de AZ-71, corresponde a una pieza única en su género y en la muestra. Proviene de una tumba disturbada (I0/3), junto a otros textiles y un gorro bicromo de cuatro puntas. Se trata de una pieza rectangular, con el anverso enteramente decorado estructuralmente, y ornada con un bordado sobrepuesto en todo el contorno. De sus extremos laterales penden dos prolongaciones trenzadas en torzal, a modo de asas. Éstas presentan los mismos diseños y colores que enseñan las fajas trenzadas en torzal, que son parte de los ajuares funerarios Maytas (Sinclair 1994).

La reconstrucción mediante dibujos de los diseños de dicha bolsa-faja (Figura 3), indica que su cara expuesta fue dividida longitudinalmente en dos anchas franjas, las que a su vez fueron segmentadas interiormente por una sucesión vertical de dos rectángulos, cada uno con una serpiente bicéfala (Figura 4a), y tres cuadrados con la repetición de una composición geométrica (Figura 4b). Por el contrario, la cara no expuesta, vale decir el reverso de la pieza, no presenta decoración alguna, aunque también se encuentra dividida longitudinalmente en dos campos de diferentes colores (rojo y verde oscuros).

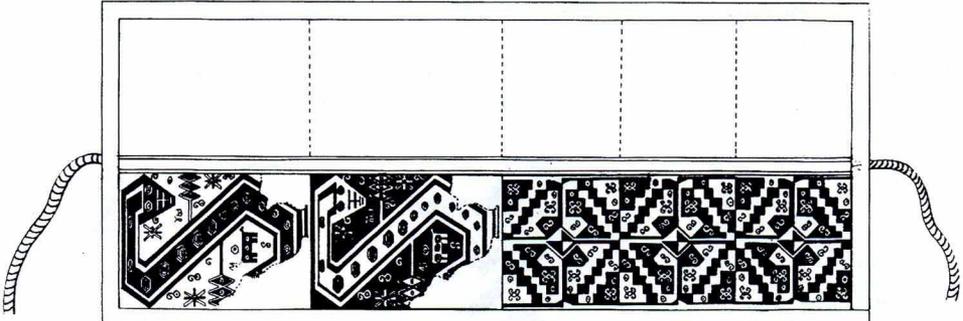
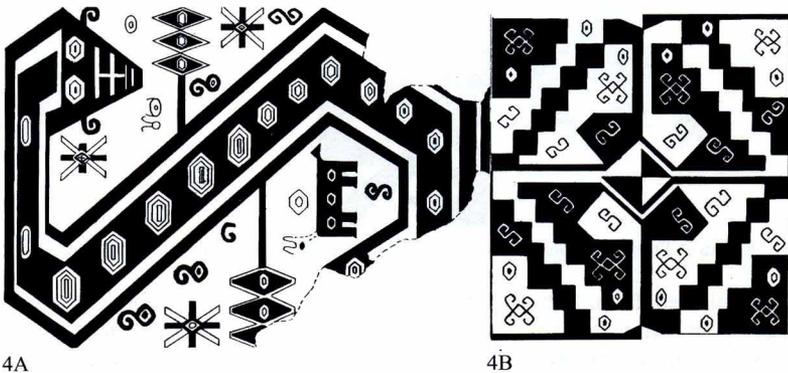


Figura 3. Reconstrucción gráfica de la bolsa-faja 2161 de AZ-71, tumba IO/3. Cara "A".



4A

4B

Figura 4a. Dibujo del motivo "serpiente bicéfala con hexágonos al interior del cuerpo". Bolsa-faja 2161.
Figura 4b. Patrón geométrico Maytas. Bolsa-faja 2161.

El cuerpo de la serpiente fue representado como una franja diagonal adornada interiormente por hexágonos concéntricos, la cabeza enseña ojos también hexagonales y apéndices semejantes a orejeras. A medio cuerpo, podemos observar sendas prolongaciones horizontales, que rematan en tres rombos con hexágonos concéntricos en el interior. Entre los motivos acompañantes de esta figura destaca el motivo de “rombo radiado de 8 ejes”, volutas “S”, y un cuadrúpedo semejante a un camélido. También merece destacarse el hecho de que todo el cuerpo de la serpiente se halla enmarcado por una gruesa línea de contorno.

La composición geométrica que destaca a continuación de la serpiente es el eslabón que nos permite unir la iconografía Maytas, con la de San Miguel, y a través de sus variaciones, seguir su evolución y adaptación en el tiempo. Bird (1943) denominó “patrón geométrico” a una composición casi idéntica, que advirtió en tejidos San Miguel del sitio Playa de los Gringos (PLM-3), en la costa de Arica. El análisis detallado de esta bolsa-faja, y otras piezas de nuestra colección, refuerza la idea de que tal composición corresponde a la adaptación de un motivo San Miguel en un tejido Maytas tardío. Su forma original incluye, tal como se puede observar en la Figura 4b, un escalerado central con prolongación, así como un triángulo de hipotenusa escalerada; todo esto, en torno a un rombo como eje central. Los elementos acompañantes son el hexágono concéntrico, la voluta “S” y el “rombo con cuatro ganchos”. Lo anteriormente descrito conforma 1/4 del patrón geométrico, el que debe ser entendido como un cuadrado cuatripartito.

Al interior del patrón geométrico los elementos acompañantes pueden variar u ocupar lugares distintos (Figura 5a, b, c), pero parecería que lo invariable en este patrón geométrico adaptado por Maytas, es la presencia del escalerado central y el triángulo de hipotenusa escalerada.

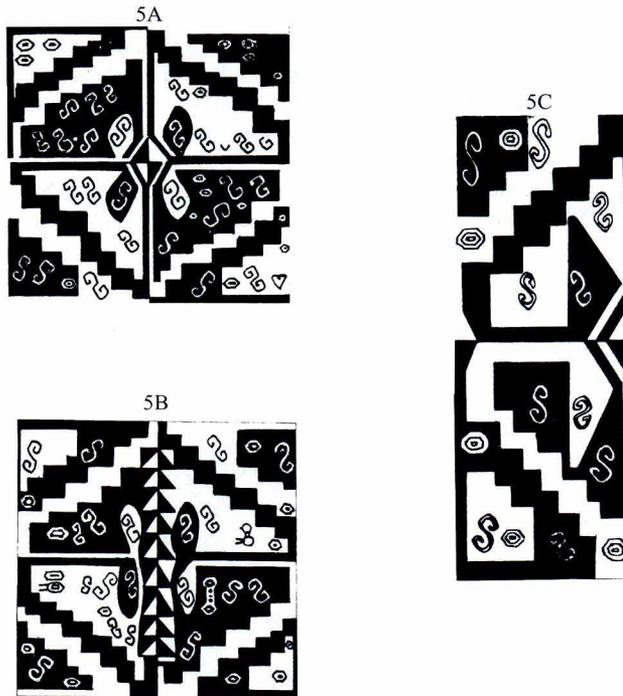


Figura 5a. Patrón geométrico Maytas. AZ-8, recolección de superficie. *Chuspa* 3649. Cara “A”

Figura 5b. Patrón geométrico Maytas. *Chuspa* 3649. Cara “B”.

Figura 5c. Patrón geométrico Maytas. AZ-71 tumba 4. *Chuspa* 2196-B

Los textiles Chiribaya de Ilo

Durante una visita realizada al Museo de El Algarrobal, ubicado en Ilo (valle del Osmore, Perú)¹⁷, pudimos constatar ciertas diferencias y semejanzas, que se presentarían entre los textiles Maytas y los Chiribayas, en ambas regiones: extremo sur del Perú y extremo norte de Chile.

La principal diferencia parece evidenciarse en un tipo específico de *unkus* Chiribaya (probablemente tardíos), que presentan franjas bellamente decoradas con motivos figurativos realizados estructuralmente, utilizando urdimbres complementarias; dichas franjas son intercaladas por pampas monocromas en faz de urdimbre. Las franjas pueden alcanzar hasta 10 cm de ancho, y los motivos en su interior también son dispuestos al interior de cuadrángulos, pero dado el ancho de la franja decorada, cada una puede estar compuesta de dos o tres rectángulos, repitiéndose en cada uno de ellos el mismo personaje antropomorfo o zoomorfo. De esta manera, el motivo se duplica o triplica en túnicas y *chuspas*, jugando permanentemente con el efecto negativo-positivo del contraste cromático (motivo crema sobre fondo rojo oscuro y motivo rojo oscuro sobre fondo crema). En el material de nuestra colección prácticamente no hay piezas que dupliquen o tripliquen un mismo motivo figurativo, en forma horizontal, al interior de una franja decorada.

Otra diferencia clara con las túnicas Maytas es que el mencionado tipo de *unkus* Chiribaya no son semi-trapezoidales, sino exageradamente trapezoidales, alcanzando formas de verdadero “abanico” (forma identificada en nuestra muestra en túnicas San Miguel Tardío y Pocoma). Además, aparte del pequeño grupo de túnicas decoradas figurativamente, sabemos que la gran mayoría de los *unkus* Chiribaya —al igual que los Maytas— son simplemente monocromos sin decoración alguna, o monocromos con listados laterales de dos colores, que se transponen en el hombro (Clark 1993).

Según lo observado en las colecciones de Ilo, la figura antropomorfa que predomina como elemento decorativo, es un personaje monocéfalo, con apéndices cefálicos horizontales y una prolongación desde el vientre, que quizás podría ser interpretada como falo (Figura 6a). Dicho personaje aparece en nuestra muestra asociado a textiles San Miguel y no Maytas (AZ-79, tumba G9/1, decoración de la *inkuña* 1753-A), aunque este mismo también figura en una urna proveniente del cementerio compartido por Maytas y San Miguel en AZ-75 (Hidalgo *et al.* 1981:90), que se exhibe actualmente en el Museo San Miguel de Azapa (Figura 6b)¹⁸.

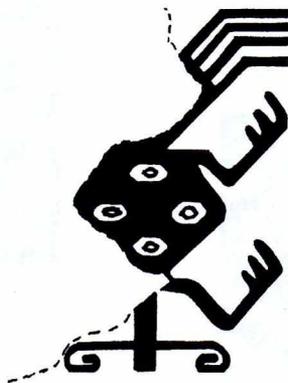


Figura 6a. Figura antropomorfa monocéfala con genitales masculinos (?). AZ-79 tumba G9/1. *Inkuña* 1753-A



Figura 6b. Foto de la urna en exhibición del Museo San Miguel de Azapa decorada con figura antropomorfa monocéfala.

El personaje antropomorfo (Figura 6a) es casi idéntico a otro, que no presenta extremidades inferiores (Figura 6c). Sus elementos constantes son el cuerpo en forma de hexágono —con otros hexágonos menores al interior— y brazos menos rectilíneos, terminados en manos de tres dedos. Es interesante destacar el hecho de que todas las figuras antropomorfas, y la mayoría de las figuras zoomorfas, continúan enseñando en el interior del cuerpo, o a lo largo de él, el motivo de hexágono concéntrico, como atributo constante.

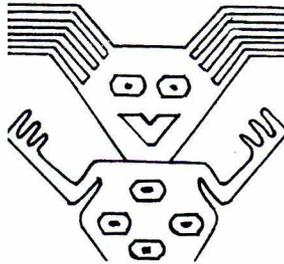


Figura 6c. Figura antropomorfa monocéfala sin extremidades inferiores. AZ-79 tumba G9/1. *Inkuña* 1753-A

Entre los materiales de nuestra Colección, figura una *chuspa* (N° 3650, sin contexto, resultado de recolección de superficie en AZ-75), que en sus franjas decoradas nos presenta a una serpiente bicéfala, cuyo cuerpo es una franja diagonal más ancha, con un diseño de hexágonos concéntricos en el interior. Su contorno es aserrado y presenta cabezas en direcciones opuestas (Figura 7). En los textiles Chiribaya de Ilo, este motivo es recurrente;

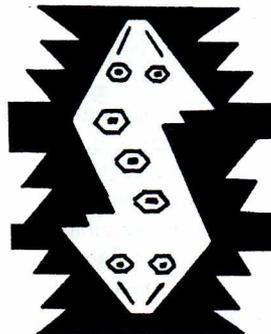


Figura 7. Serpiente bicéfala de contorno aserrado y hexágonos concéntricos al interior del cuerpo. AZ-75, recolección de superficie. *Chuspa* 3650

por el contrario, en nuestra muestra, así como en la revisión de diversas colecciones de Santiago y Arica, ha sido detectado en un número tan pequeño de piezas, que esta situación nos sugiere (tomando además en consideración la finura de los hilados, los colores empleados en la pieza, y la forma trapezoidal de la *chuspa*), que con mucha probabilidad se trate de una pieza Chiribaya, producto de intercambio. Dicha serpiente bicéfala de silueta aserrada evidenciará diversas modificaciones a través del tiempo, algunas bastante drásticas, como veremos más adelante.

Por otra parte, los colores Chiribaya parecerían ser más variados que los Maytas: el rojo oscuro es más intenso, se aprecia el azul y el verde oscuro, amarillo ocre, crema, café oscuro, granate y burdeos.

Motivos decorativos de los textiles San Miguel Temprano (900-1100 d.C.)

San Miguel desarrolla la tradición de la representación figurativa a niveles antes impensados, y amplía el bagaje de motivos, surgiendo así nuevos seres bicéfalos, tanto zoomorfos como antropomorfos. Un nuevo ser bicéfalo es un animal, que presenta semejanzas con un camélido, debido al hocico alargado y a las orejas verticales paralelas. Su cuerpo se representa como una franja diagonal quebrada con prolongación lateral simple (Figura 8a). Más adelante se verán las variaciones que evidencia este motivo, en tejidos San Miguel Tardío y Pocomá (Figura 8b).



Figura 8a. Camélido bicéfalo, con cabezas en la misma dirección. AZ-71 tumba 4. *Chuspa* 2196-C

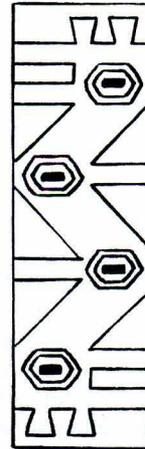


Figura 8b. Camélido bicéfalo, con cabezas en direcciones opuestas. Elemento de la decoración de dos *inkuñas* sin referencias: 1032 y 948

En las bolsas ceremoniales las franjas decoradas son intercaladas por franjas llanas, de un solo color. Por lo general, las franjas decoradas rematan abajo en varias líneas horizontales paralelas (*k'utu* es llamado en la actualidad por las tejedoras aymaras) sin la hilera de hexágonos concéntricos, que ya mencionáramos para los tejidos Chiribaya.

Asimismo, las franjas decoradas son segmentadas por rectángulos verticales sucesivos (entre 5 y 10 cm de largo), en los que ocupan lugar volutas “S” de cuerpos alargados y aserrados, y extremos hexagonales (Figura 9). Al parecer, esta voluta “S” no es más que una forma evolucionada de la franja diagonal aserrada (Figura 2), que describimos en relación con los tejidos Maytas. Otra variante del mismo motivo, ya no aserrada, presenta sólo ganchos (Figura 10).



Figura 9. Franja diagonal aserrada con cabeza hexagonal. AZ-79 tumba G9/1. *Inkuña* 1751-A



Figura 10. Franja diagonal con cabeza hexagonal y cuerpo con ganchos. AZ-79 tumba G9/1. *Inkuña* 1753-A

La utilización de ganchos como motivo decorativo surge con los tejidos Maytas-Chiribaya, y la tradición es mantenida en los tejidos San Miguel y Pocoma. En los tejidos Maytas-Chiribaya su presencia se reduce a franjas laterales, angostas y de menor importancia. Por lo general, el ancho de la franja no permite más que la representación de un eje vertical, del cual emergen los ganchos (Figura 11a y b). Constituye una excepción el caso de la *chuspa* N° 1753-C de la tumba G9/1 de AZ-79, cuya superficie fue decorada por completo, con un solo motivo de gancho de cuerpo triangular, que surge en los vértices de un zig-zag vertical (Figura 12).

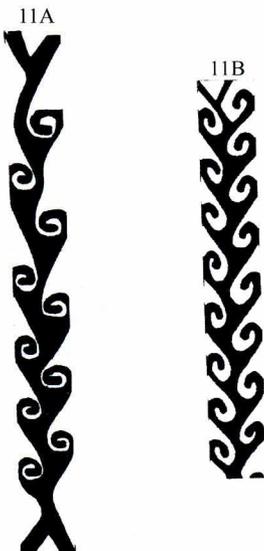


Figura 11a. Ganchos alternados en torno a eje vertical grueso. AZ-71, recolección de superficie. *Chuspa* 3650
Figura 11b. Ganchos alternados en torno a eje vertical delgado. AZ-71, recolección de superficie. *Chuspa* 3650



Figura 12. Gancho de cuerpo triangular, con vértice hacia abajo. AZ-79 tumba G9/1. *Chuspa* 1753-C

Tal como ya fue señalado, en estos momentos tempranos de San Miguel, la forma de representar a la serpiente bicéfala es abstracta. En ocasiones la podemos descubrir monocéfala, con el cuerpo compuesto por una sucesión de rombos adornados de hexágonos concéntricos (Figura 13).

Aparece una nueva figura zoomorfa, un ave de alas desplegadas y elementos acompañantes. Las figuras 14a y b nos muestran a dos pájaros muy semejantes, pero no idénticos; el inferior no conservó la cabeza, pero podemos suponer que no difería mayormente del pájaro superior, cuya cabeza de perfil enseña un extraño protúbulo (¿cóndor?), mientras que sus ojos son vistos desde arriba; por el contrario, cuerpo, patas y plumas de la cola, del pájaro inferior parecerían estar apoyados en tierra. La principal diferencia entre ambas aves es el elemento que ocupa lugar en el vientre de cada una: una pequeña figura antropomorfa de extremidades flectadas hacia arriba, y una estrella de ocho puntas, respectivamente.



Figura 13. Serpiente monocéfala, con el cuerpo compuesto de segmentos romboides. AZ-79 tumba G9/1. Inkuña 1751-A

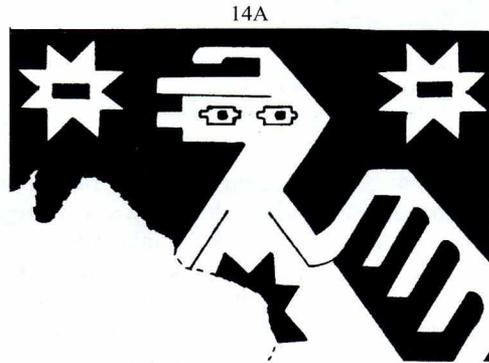


Figura 14 a. Pájaro de cabeza con protúbulo. AZ-79 tumba G9/1. Inkuña 1753-A

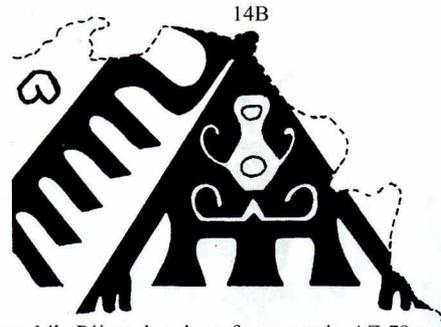


Figura 14b. Pájaro de cabeza fragmentada. AZ-79 tumba G9/1. Inkuña 1753-A

Por otra parte, vemos surgir una nueva imagen de la serpiente bicéfala, dispuesta constantemente al interior de franjas diagonales; la hemos denominado “silueta de serpiente bicéfala con hexágono concéntrico en el centro de la cabeza” (Figura 15). Ésta parecería ser la variante simplificada de la Figura 7, eliminándose de su interior, por una parte, a los hexágonos concéntricos, y por otra, despojándola de su carácter radiado.

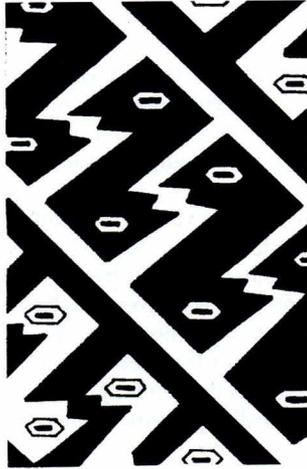


Figura 15. Silueta de serpiente bicéfala con hexágono concéntrico en el centro de la cabeza. AZ-79 tumba G9/1. *Inkuña* 1753-A

Durante San Miguel Temprano la gama de colores aumenta levemente, introduciéndose un rojo más intenso que el burdeos (2,5 R 4/10), junto a los ya conocidos de Maytas (verde muy oscuro y crema). Las franjas decoradas son enmarcadas por delgadas listas en rojo.

Después de esta etapa, de aparente experimentación con distintos motivos, o de asimilación de diferentes influencias, prosigue la paulatina implantación de modelos decorativos preestablecidos, con pocas innovaciones y variaciones. Veremos, a continuación, que tanto los seres antropomorfos como los zoomorfos pierden preponderancia, y son las composiciones geométricas las que empiezan a dominar el espacio a decorar.

Motivos decorativos de San Miguel Tardío (1100-1430 d.C.)

Este período, tanto en la cerámica como en los textiles, corresponde a un proceso de normalización de los diseños, a una estandarización de los motivos, lo cual facilita el reconocimiento de la identidad de la pieza.

De acuerdo con ello, vemos surgir como motivo central al patrón geométrico, identificado tempranamente por Bird (1943); éste se caracteriza por la presencia de un rombo como punto central y un escalerado, sin el triángulo de hipotenusa escalerada, que ya fue mencionado como innovación propia de los tejidos Maytas. A esta composición, por ser característica de la decoración de *chuspas*, bolsas-fajas e *inkuñas* San Miguel, la hemos denominado “patrón geométrico San Miguel” (Figura 16a). Los colores de las piezas con

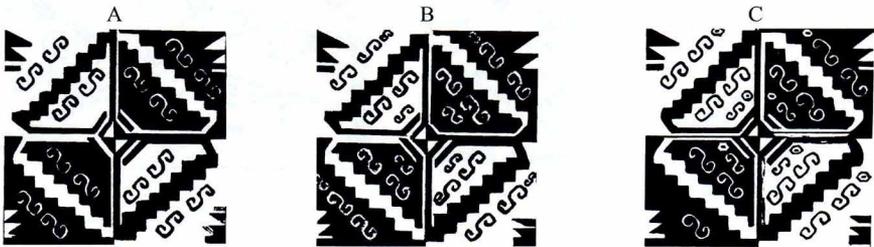


Figura 16a. Patrón geométrico San Miguel. AZ-8 tumba N2/4. *Inkuña* 499
 Figura 16b. Patrón geométrico San Miguel. AZ-8 tumba P1/1. *Chuspa* 1495-A
 Figura 16c. Patrón geométrico San Miguel. AZ-8 tumba M2/2. *Chuspa* 790

este tipo de diseño se repiten en una combinación constante: rojo guinda, amarillo ocre, crema, morado oscuro, verde o azul oscuro.

Este patrón geométrico, dispuesto al interior de una franja central ancha, o cubriendo toda la superficie del textil, desplaza a casi todos los motivos conocidos anteriormente. No volvemos a encontrar a la voluta “S” de cuerpo alargado y radiado, sólo a representaciones estilizadas de la serpiente bicéfala, pero siempre basadas en su figura arquetípica de Maytas-Chiribaya (Figura 7).

Excepcionalmente, podemos observar figuras antropomorfas, que ocupan un sitio especial al interior de las franjas decoradas. Se trata de figuras que mantienen el carácter bicéfalo (Figura 17a), o monocéfalo de extremidades flectadas hacia arriba (Figura 17b), que fueron típicas de las representaciones antropomorfas de los tejidos Chiribaya, pero que han perdido el carácter rectilíneo de aquéllas. Este tipo de figura antropomorfa con nariz destacada, también fue detectado en un fragmento de *inkuña* de AZ-71a tumba 191, parte de la colección del Museo San Miguel de Azapa, y sus características estilísticas nos hacen suponer una filiación Chiribaya Tardío, para dicho personaje.



Figura 17a. Figura antropomorfa bicéfala de nariz destacada. AZ-8 tumba M4/3. *Inkuña* 216

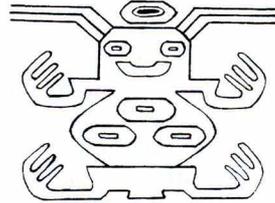


Figura 17b. Figura antropomorfa monocéfala. *Inkuña* 216

De la tumba J0/1 de AZ-71 proviene una pieza fragmentada (Nº 4272 C), posible bolsa-faja, en cuyas franjas decoradas figura un personaje antropomorfo bicéfalo (Figura 18a), de cuerpo hexagonal (con otros hexágonos inscritos en su interior), brazos rectilíneos flectados hacia arriba, apéndices cefálicos verticales, manos de cuatro dedos, así como elementos acompañantes en su exterior: voluta “S” y hexágonos concéntricos. Sus cabezas presentan apéndices laterales (¿orejeras?), curvados hacia arriba. A continuación del personaje descrito, se observan otros dos motivos: a) una composición geométrica que tiene como punto central un rombo (Figura 18b), y b) ganchos dispuestos en trama diagonal (Figura 18c).

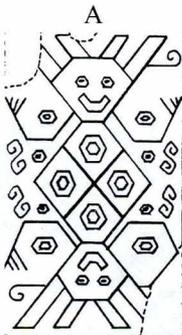


Figura 18a. Figura antropomorfa bicéfala, de cuatro apéndices cefálicos rectos y cuatro dedos. AZ-71 tumba J0/3. Bolsa-faja (?) 4272-C



Figura 18b. Figura geométrica con rombo como punto central. Bolsa-faja(?) 4272-C

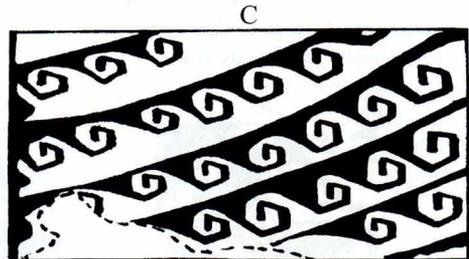


Figura 18c. Ganchos dispuestos en trama diagonal. Bolsa-faja(?) 4272-C

El “patrón geométrico San Miguel”, con frecuencia es acompañado de un motivo, que se dispone en franjas laterales más delgadas. Se trata de una voluta “S” triple al interior de una franja diagonal (Figura 19), que al parecer, no es otra cosa que una variación y complejización del motivo “franja diagonal aserrada”, que fue mencionado en relación con los diseños Maytas (Figura 2). Este simple motivo experimentará en tejidos Pocoma otras variaciones, como será la inclusión de uno y dos ganchos más a la voluta “S”, convirtiéndola en cuádruple.

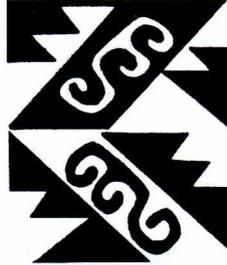


Figura 19. Voluta “S” triple, al interior de franja diagonal aserrada. AZ-8 tumba N2/4. *Inkuña* 499

El propio “patrón geométrico San Miguel” experimenta a lo largo del tiempo, pequeñas modificaciones en torno al rombo central (Figura 16b y c), al cual se le agregan pequeñas volutas “S” y hexágonos, pero su composición esencial no cambia.

En esta etapa del desarrollo textil sigue vigente la tendencia al diseño geométrico estandarizado, expresado en la utilización de nuevas composiciones (asimiladas aparentemente de Pocoma), que terminan desplazando al patrón geométrico. En un primer momento, algunas de ellas pueden figurar en una misma pieza, junto con el patrón geométrico, pero luego adquieren vida propia.

El caso del motivo “silueta de serpiente bicéfala” (Figura 15), que mencionamos en relación con los motivos tempranos, experimenta una interesante metamorfosis. En un primer momento, se la dispone diagonalmente, en la decoración de franjas laterales o centrales, como motivo en sí mismo. La franja diagonal que conformaba el cuerpo, se adelgaza en extremo, encontrándonos frente a dos cabezas triangulares, unidas en contraposición y sendas volutas “S” en su interior (Figura 20). Luego, esta misma silueta de serpiente bicéfala será incluida en una composición bastante más compleja, que aún conserva su disposición diagonal original, pero con elementos adicionales constantes, en forma de aserrados en negativo-positivo, y variables, como serpientes bicéfalas en miniatura, volutas “S”, etc. (Figura 21).



Figura 20. Composición geométrica de siluetas de serpientes bicéfalas al interior de franjas diagonales. LLU-22 tumba 3. *Chuspa* 2048-A

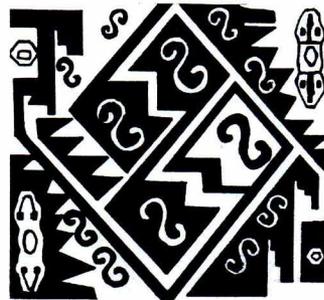


Figura 21. Composición geométrica de siluetas de serpientes bicéfalas, en esquema ampliado, con serpientes en los extremos. PLM-3 tumba 2. *Chuspa* 2862

Los ganchos adquieren un rol muy destacado, los podemos ver dispuestos al interior de franjas laterales más anchas e interiormente segmentadas en rectángulos. En este período se utilizan básicamente tres tipos de ganchos: a) al interior de una trama diagonal quebrada, b) de vértices encontrados, en trama horizontal, y c) en trama diagonal (Figuras 22a, b, c). El rasgo común de cada uno de estos tipos, es la terminación curva de la cabeza del gancho, así como la formación triangular del cuerpo.

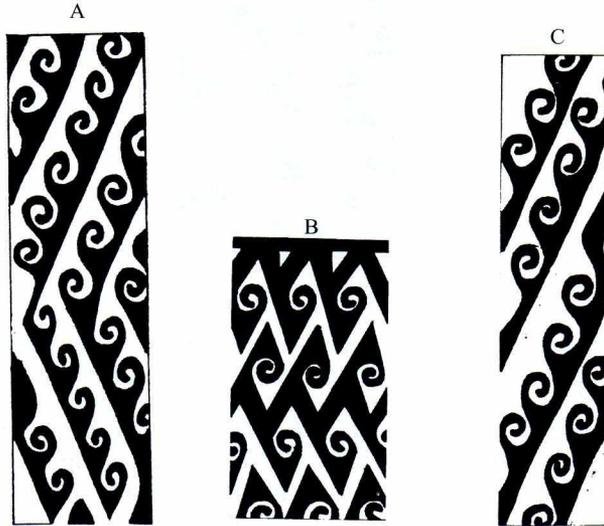


Figura 22a. Ganchos de cabeza erguida, en trama de diagonales quebradas. AZ-8, recolección de superficie. *Chuspa* 1704

Figura 22b. Ganchos de cuerpo triangular, en trama horizontal. AZ-8 tumba T2/1. *Chuspa* 191

Figura 22c. Ganchos de cabeza erguida, en trama diagonal. AZ-8 tumba N2/1. *Unku* 249

Entre los seres zoomorfos figura una nueva forma de representación de pájaro (Figura 23), que difiere del pájaro de cabeza con protúbulo (Figura 14a y b). Se trata de una figura más simple, también de alas extendidas, de pico ancho y grueso y que igualmente presenta la cabeza en visión aérea. Además, se constata la aparición de simios, que invariablemente son representados de perfil, con la cola y las extremidades arqueadas hacia arriba (Figura 24). El camélido bicéfalo, que identificamos en textiles San Miguel Temprano (Figura 8a), evidencia algunos cambios en su nueva forma de apariencia: el cuerpo es una franja zigzagueante, con dos prolongaciones laterales y hexágonos concéntricos en su interior (Figura 8b).



Figura 23. Pájaro de pico grueso y cuerpo rectangular. AZ-8 tumba M4/1. *Inkuña* 1451



Figura 24. Simio de perfil. AZ-8 tumba M1/1. *Bolsa-faja* 1040

Motivos decorativos de los textiles San Miguel-Pocoma (1250-1430 d.C.)

Los textiles San Miguel Tardío-Pocoma enseñan en su decoración una interesante fusión, entre motivos conocidos y otros nuevos aportados por Pocoma. Al comienzo, los elementos decorativos Pocoma son utilizados de tal manera, que la pieza textil mantiene su identidad San Miguel; más tarde, sin embargo, los motivos Pocoma, sus características combinaciones, así como su particular ubicación espacial, logran en conjunto, imprimir un carácter único a sus textiles, que los distingue de los San Miguel Tardío. A pesar de que los colores básicos (rojo guinda, crema, morado oscuro, amarillo ocre, burdeos, verde o azul oscuro) se mantienen, varios motivos presentan fuertes transformaciones, y otros en cambio, variaciones leves.

Por textiles Pocoma entendemos, a los que ya no evidencian fusión estilística con San Miguel Tardío, enseñando un estilo con características propias. Pocoma al principio asimila motivos San Miguel, luego los adapta y, finalmente, excluye a varios de su bagaje decorativo.

En piezas textiles asociadas a contextos cerámicos San Miguel Tardío y Pocoma, encontramos superficies enteramente decoradas. Es el caso de la bolsa-faja N° 225 de la tumba B2/1 de AZ-8, que presenta su faz expuesta, completamente decorada con el motivo ya conocido de “voluta S triple al interior de franja diagonal aserrada”, pero esta vez, en su variante en imagen-espejo (Figura 25). La faz no expuesta de la bolsa está dividida longitudinalmente en dos mitades de diferentes colores, y en el centro presenta una delgada franja decorada con motivos figurativos, entre los que se encuentra una de las últimas formas conocidas del antiguo motivo de la serpiente bicéfala, en una imagen que la representa con contornos aserrados y con la nariz destacada (Figura 26).

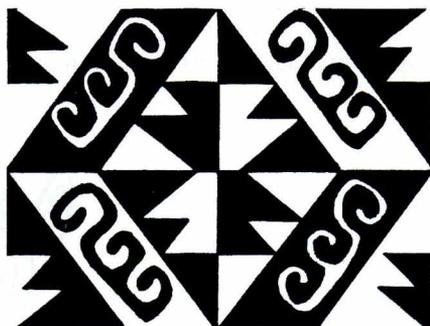


Figura 25. Voluta “S” triple al interior de franja diagonal aserrada, en imagen-espejo. PLM-3 tumba 2.
Chuspa 2861

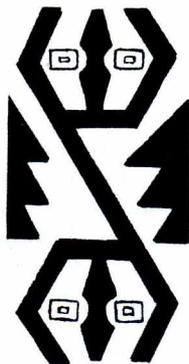


Figura 26. Serpiente bicéfala de contorno aserrado y nariz destacada. AZ-8 tumba B2/1. Bolsa-faja 225

En cuanto a las representaciones antropomorfas, éstas se reducen en tamaño tanto en *chuspas*, bolsas-fajas e *inkuñas*. Característica bastante general de estas figuras es que sólo los brazos se representan flectados hacia arriba, mientras las extremidades inferiores se yerguen sobre pies divergentes (Figura 27). El número de dedos de las manos es de dos y tres.



Figura 27. Figura antropomorfa erguida sobre piernas, con el pelo unido a las orejas. AZ-8 tumba B2/1. Bolsa-faja 225

Surge también un personaje con el cuerpo de perfil y la cabeza frontal (Figura 28), y uno muy recurrente, estilizado y pequeño, que enseña brazos y piernas en forma de ganchos flectados hacia arriba (Figura 29). Este ser ya había aparecido entre los textiles San Miguel, al interior del vientre del pájaro de alas extendidas (Figura 14a), y de pronto empieza a tener un papel más protagónico, figurando en forma independiente.



Figura 28. Figura antropomorfa(?) sedente, con cuerpo de perfil. PLM-3, recolección de superficie. *Inkuña* 984



Figura 29. Figura antropomorfa monocéfala con extremidades en forma de ganchos flectados hacia arriba. PLM-3 tumba 9. *Inkuña* 2885

Forma parte de nuestra colección una *chuspa* (pieza N° 411 de AZ-8 tumba M4/4), decorada con una ancha franja central con dos figuras antropomorfas, que escapan a los patrones descritos, para representar a la figura humana (Figura 30a, b, c). Al parecer, se trata de una figura femenina y otra masculina, ambas de formas curvilíneas y naturalistas, mucho más grandes y destacadas (9 cm aproximados), que todas las figuras antropomorfas analizadas hasta aquí. Los brazos rematan en manos de cinco dedos, y por primera vez se flectan hacia abajo. La figura que podría ser interpretada como femenina, enseña en el vientre a una serpiente monocéfala, y la supuestamente masculina, hace lo mismo con un posible saurio.

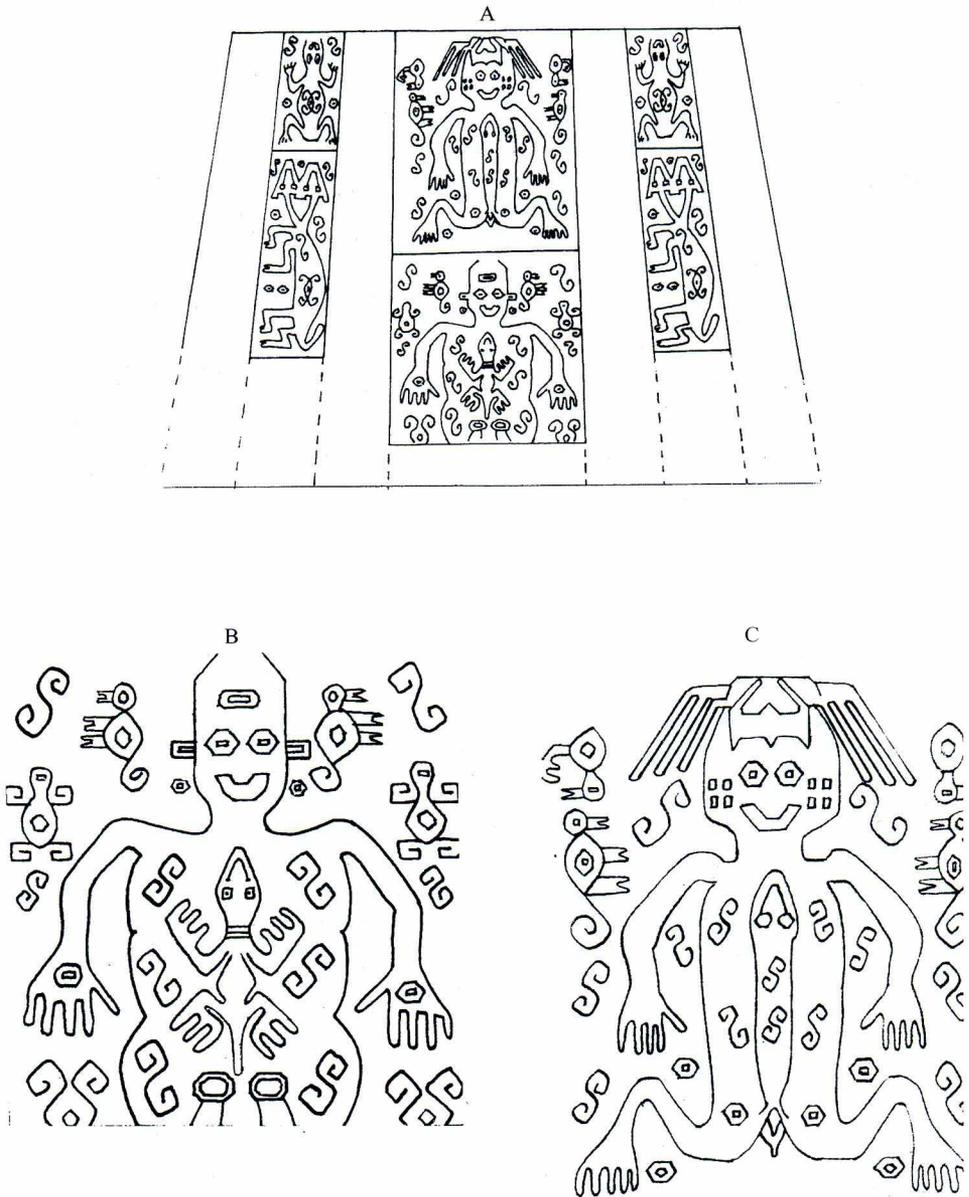


Figura 30a. Esquema de ubicación de la decoración en la *Chuspa* 411 de AZ-8 tumba M4/4. Cara "A"
 Figura 30b. Figura antropomorfa masculina (?), sin extremidades inferiores. *Chuspa* 411
 Figura 30c. Figura antropomorfa femenina (?) con las piernas flectadas. *Chuspa* 411

Entre las figuras que aparecen en las franjas laterales de esta misma pieza, se puede observar a un camélido bicéfalo de estilo y factura distintos al camélido de San Miguel (Figura 31; comparar con Figura 8a). La conformación de la cabeza evidencia que fue representada en visión aérea, y a la vez pareciera encontrarse “desdoblada”. Este camélido presenta por primera vez patas, que además se flectan, y toda su posición parecería indicar que se encuentra ascendiendo, o por lo menos se halla en una posición antinatural. Además, figura en esta misma pieza un posible batracio (Figura 32) de características estilísticas similares al camélido anteriormente descrito; tanto el batracio, como el camélido presentan como rasgo común motivos acompañantes en el vientre: voluta “S”, hexágono concéntrico y rombo de cuatro ganchos.



Figura 31. Camélido “ascendente”, de cabeza desdoblada. *Chuspa* 411

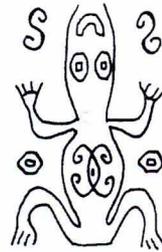


Figura 32. Batracio(?) con cabeza en visión aérea. *Chuspa* 411

A pesar de que la pieza N° 411 no presenta asociación cerámica, todas las diferencias estilísticas señaladas en relación con ella nos permiten clasificarla, tentativamente, como un textil Pocoma.

Entre los tejidos Pocoma encontramos algunos (*Chuspa* N° 22 y bolsa-faja N° 16 de la tumba LL2/2 de AZ-8), que presentan una decoración reducida básicamente a dos motivos geométricos: a) voluta “S” individual, y b) rombo de cuatro ganchos, con punto central (Figuras 33 y 34). Todo esto, en una clara reducción de colores: rojo oscuro y crema para los rectángulos decorados y café oscuro para el fondo. La bolsa-faja mencionada anteriormente también presenta un reverso bi-partido longitudinalmente en dos colores: café oscuro y rojo oscuro.



Figura 33. Voluta “S” individual. AZ-8 tumba LL2/2. Bolsa-faja 16



Figura 34. Rombo de cuatro ganchos. AZ-8 tumba LL2/2. *Chuspa* 22

Otra particularidad de los tejidos Pocoma es que los ganchos se convierten en motivos decorativos constantes y generalmente únicos, de las franjas decoradas de *chuspas*, *inkuñas* y bolsas-fajas. La forma triangular que la cabeza del gancho tenía originalmente en San Miguel, se convierte en troncocónica (Figura 35a, b, c). Además, los ganchos son dispuestos en franjas más anchas, al interior de bloques sucesivos, que los presentan —con sólo una excepción— básicamente en las mismas composiciones espaciales, que mencionamos para los ganchos San Miguel Tardío (Figura 22 a, b, c).

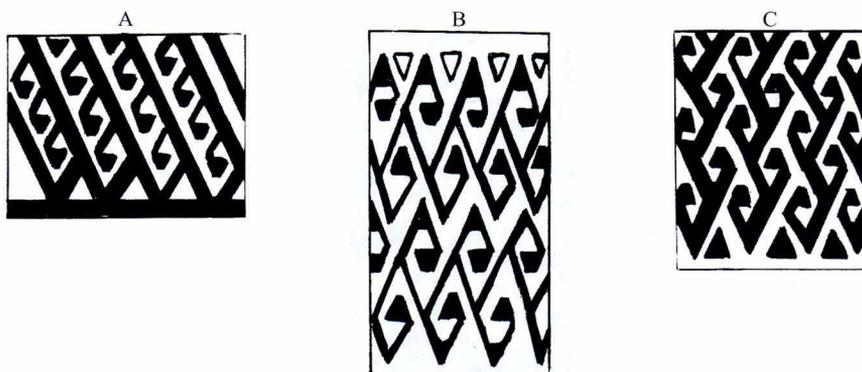


Figura 35a. Gancho de cabeza troncocónica, en trama diagonal. AZ-8 tumba M4/6. *Chuspa* 1419-E

Figura 35b. Gancho de cabeza troncocónica, en trama horizontal. AZ-8 tumba M4/1. *Inkuña* 1452

Figura 35c. Gancho de cabeza troncocónica, en torno a eje vertical. PLM-3 tumba 2. *Chuspa* 2837-A

CONCLUSIONES

El valle de Azapa parece haber sido el punto de confluencia de diferentes influencias culturales desde tiempos remotos. Las influencias sur-peruanas se evidencian en los ritos mortuorios Faldas del Morro (Muñoz 1982: entierros individuales, con cuerpos recostados de lado, sin momificación artificial), en el hilado de sus turbantes (Agüero 1994). También cabe destacar la presencia de algodón en las tramas de mantas del Arcaico Tardío del litoral de Arica (Quiani-7; Dauelsberg 1974), rasgo característico de los textiles tempranos del sur del Perú (Engel 1966).

Alto Ramírez significaría probablemente la irrupción en el valle de las primeras influencias altiplánicas, plasmándose en un temprano desarrollo agro-ganadero, nunca antes experimentado en la zona.

Una posterior oleada altiplánica parece ser la de Cabuza, la cual durante su largo asentamiento en el valle, introduce los listados policromos a ambos lados de una pampa central monocroma, tanto en *inkuñas*, como en tónicas. Al mismo tiempo, Cabuza empieza a experimentar con la decoración de los textiles, utilizando en ella faz de urdimbre y urdimbres flotantes derivadas de faz de urdimbre.

Con Maytas-Chiribaya se fortalecen las influencias textiles sur-peruanas, y al parecer se debilitan las altiplánicas. Se adopta el ligamento faz de urdimbre, se desarrolla la técnica de urdimbres complementarias, y se empieza a decorar figurativamente los textiles.

El estilo naturalista de la serpiente bicéfala de la bolsa-faja N° 2161 no es homologable con ninguna forma de representación detectada en la muestra (Figura 4a). Por el contrario, tenemos algunas pistas (débiles aún, por el escaso conocimiento que se tiene todavía, acerca de los textiles del extremo sur del Perú), que indicarían una relación estilística mucho más estrecha con piezas sur-peruanas. Rowe (1977:103, Figura 122) publica el detalle de una

túnica, al parecer proveniente del extremo sur del Perú, a la cual data como perteneciente al Horizonte Tardío (Figura 36). Omitiendo la diferencia cronológica, que se nos presenta con dicha datación, la imagen de la serpiente del *unku* peruano es la que enseña más semejanzas con la serpiente de nuestra bolsa-faja. En primer lugar, llama la atención la similitud que presenta la forma de los cuerpos, su línea de contorno, la inclusión de hexágonos concéntricos en su interior. La cabeza es igualmente trapezoidal, con ojos y boca destacados. Las hileras de rombos que constituyen las prolongaciones laterales de la serpiente de la bolsa-faja son motivos acompañantes de la serpiente de la túnica sur-peruana.



Figura 36. Fragmento *unku* surperuano. Dibujo de Paulina Chávez basado en la serpiente bicéfala publicada por Rowe (1977:103, fig.122).

Por su parte, la cerámica Maytas-Chiribaya evidencia rasgos composicionales definidos y propios, que significan un claro quiebre frente a la cerámica Cabuza (Uribe 1995). A su vez, la cerámica Chiribaya de Ilo presenta mayor sofisticación en las formas y precisión en la decoración, fenómeno que hemos podido apreciar también en el caso de los textiles. Uribe (1995) señala que con la cerámica Maytas-Chiribaya se introduce por primera vez en Azapa la cerámica decorada como producto de la tradición ceramológica de Valles Occidentales. Al parecer, se trataría de un fenómeno paralelo en la textilería y la alfarería: la utilización de complejos y acabados diseños, tanto en la vestimenta, como en las vasijas que se depositaban en el ajuar mortuario.

Con San Miguel se afianza el carácter más local de la tradición ceramológica de Valles Occidentales, y al mismo tiempo los textiles evidencian estandarización decorativa, en cuanto a motivos, colores y composición.

La muestra de la Colección Manuel Blanco Encalada —en gran parte contextualizada— ha permitido establecer con claridad, que los diferentes grupos, que durante muchos siglos convivieron en el valle de Azapa y sus alrededores, se influenciaron culturalmente en forma recíproca, que hubo préstamos e intercambios, a nivel de artefactos e ideas.

Por otra parte, no estamos en condiciones de asegurar que cada uno de los tejidos analizados en este trabajo haya efectivamente integrado la vestimenta cotidiana de sus portadores. Sólo algunas túnicas y taparrabos muestran claras huellas de uso, o remiendos

manifiestos¹⁹. Por lo mismo, *inkuñas*, *chuspas* y bolsas-fajas pueden haber sido tejidas especialmente para el rito mortuorio, al depositarlas como ajuar de la tumba. Es sugerente, de cualquier forma, que *inkuñas*, *chuspas* y bolsas-fajas sean los tres tipos de textiles más decorados figurativamente, en todo el desarrollo prehispánico de la zona. Respecto a las bolsas-fajas, cabe señalar el dato etnográfico (Gavilán y Ulloa 1992) aportado en relación con el uso actual de la faja²⁰ en Isluga y Cariquima (Altiplano de Iquique, I Región); estas autoras mencionan dos tipos de fajas: *K'illi* y *Carnero*. El primer tipo es usado durante viajes, en caso de enfermedades y en el ajuar mortuorio. La segunda es para lucirla en carnavales y fiestas patronales, no pudiendo ser incluida en el ajuar funerario. Coherentemente con lo expresado, los motivos decorativos de unas y otras fajas, son distintos. Por nuestra parte, hemos podido establecer que los motivos identificados y analizados en nuestra colección son absolutamente comunes de la decoración de los tres tipos de textiles.

Tampoco se puede descartar por completo la idea de que si las tres piezas más decoradas figurativamente en tiempos prehispánicos fueron efectivamente tejidas especialmente para formar parte del ajuar del difunto, los motivos de su decoración también podrían haber sido elegidos dentro de una simbología específicamente ritual, relacionada con el mundo de ultratumba.

En el curso del análisis de los diferentes motivos decorativos hemos podido establecer algunos hechos importantes, que merecen ser considerados. El primero de ellos es la certeza de que los motivos utilizados en la decoración textil prehispánica cumplen el mismo papel que el de los utilizados en la decoración cerámica: establecer la individualidad cultural y/o étnica del grupo portador de ellas. En relación con este tema, sabemos que en tiempos pre-Conquista los diversos grupos étnicos fusionados por el Inca lucían vestimentas decoradas de tal manera, que eran claramente distinguibles entre sí, como etnias diferentes (dibujos de Felipe Guamán Poma de Ayala; comentarios de P. Pizarro [1571]). 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).

La decoración de la cerámica del valle de Azapa es básicamente abstracta, y la textil —en cambio— llega a ser muy figurativa e icónica. Por lo mismo, la decoración textil se presenta a): como un posible referente —en el caso de ausencia de cerámica en el ajuar funerario— para determinar la filiación cultural y la ubicación temporal del contexto, y b) como una fuente importante de información respecto de la mitología y creencias de sus realizadores.

Los datos que nos entrega la decoración textil parecerían indicar que *Maytas-Chiribaya*, *San Miguel* y *Pocoma* tuvieron un sustrato ideológico común, basado fundamentalmente en dos deidades o figuras míticas representadas por la serpiente bicéfala y la figura antropomorfa con apéndices cefálicos.

Como hemos visto, la serpiente adopta a través del tiempo diferentes formas de apariencia, pero conserva siempre su esencia bicéfala. El personaje antropomorfo, por el contrario, puede presentarse con una o dos cabezas, y con gran variedad de tocados. Es difícil establecer con seguridad, si se trata de diversos personajes, o de un mismo ser, con una esencia bicéfala y otra monocéfala. De todas maneras, hay que destacar que ambas formas de apariencia conviven permanentemente, incluso presentándose simultáneamente en la decoración de una misma pieza. Tampoco se puede descartar la idea de que el personaje bicéfalo corresponda a la representación de una deidad o ser sobrenatural, y que los monocéfalos sean representaciones de figuras terrenales, con poderes especiales (¿jefes?, ¿chamanes?).

En relación con el camélido bicéfalo, como motivo decorativo, podemos destacar que su presencia no sólo se constata en textiles, sino esporádicamente en cestos también (pieza N° 1781 de la tumba 104 de AZ-75). De todas formas, dentro de la iconografía textil del

Intermedio Tardío, juega un papel menos destacado que la serpiente bicéfala y el personaje antropomorfo.

Por su parte, la serpiente bicéfala parece ser la figuración de un concepto que llega desde fuera, aunque contamos con un único hallazgo (decoración de un cesto de Tarapacá-40; asociado a material arqueológico fechado en 320 d.C.), que parecería evidenciar su presencia más temprana en quebradas precordilleranas de Atacama (Caserones; Núñez 1969b). Sin embargo, en Arica aún no tenemos antecedentes locales para ella, puesto que las figuras en metal que decoran turbantes de la Fase Faldas del Morro, corresponden a serpientes monocéfalas.

En las piezas Maytas-Chiribaya podemos ver que los elementos acompañantes o atributos constantes de la serpiente bicéfala son el hexágono concéntrico y el rombo radiado. Con San Miguel Tardío el hexágono concéntrico es reemplazado por la voluta “S”, inscrita al interior del cuerpo de dicha serpiente. A la vez, todo indicaría que el rol jugado por los “elementos acompañantes” de una figura antropomorfa o zoomorfa no es meramente decorativo. Por el contrario, pareciera constituir un atributo constante, de significado especial y definido, por ahora difícil de desentrañar.

Respecto a la representación de pájaros, debemos destacar el hecho de que su irrupción es más bien tardía, y que su figuración siempre incluye alas extendidas y visión aérea, situación que iconográficamente, marca diferencias respecto a la representación del “hombre-pájaro” retratado frontalmente en geoglifos (Cerro Unita), petroglifos (Ariquilda), así como en textiles (Chorrillos) y láminas de oro (Guatacondo) del Norte Grande. Por su parte, el pájaro de alas extendidas también ha podido ser detectado —aunque en baja frecuencia— en la iconografía del arte rupestre de Tarapacá (Ariquilda) y Loa Superior (Santa Bárbara).

La visión aérea, en la que son retratados diversos seres zoomorfos —véase camélido ascendente (Figura 31), batracio (Figura 32), pájaro con protúbero (Figura 14b), pájaro de pico grueso (Figura 23)—, constituye un rasgo estilístico propio de las figuras zoomorfas de textiles San Miguel Tardío y Pocoma. Por el contrario, tanto el simio, como el camélido bicéfalo no ascendente (Figuras 8a, b y Figura 24), son representados invariablemente de perfil, y las figuras antropomorfas, en posición frontal.

Los textiles que conforman los ajuares funerarios Cabuza y Maytas son numéricamente pocos y de escasa decoración: las piezas decoradas constituyen clara excepción. San Miguel y Pocoma, por el contrario, ofrecen a sus muertos un profuso ajuar textil, conformado por múltiples piezas, muchas de ellas decoradas.

En los textiles San Miguel se observa un predominio general de las composiciones geométricas, por sobre las figurativas, tanto zoomorfas, como antropomorfas. La serpiente bicéfala no es representada con el naturalismo de Maytas-Chiribaya; su figuración es básicamente abstracta, inserta en composiciones complejas (Figura 21).

Finalmente, cabe señalar que el análisis estilístico e iconográfico de textiles arqueológicos también permite apreciar posibles líneas de tráfico o intercambio de piezas textiles, entre lugares tan distantes como Ilo y Arica, Arica y Pica (II Región, Chile), o Ilo y Pica. En efecto, en el cementerio de Pica-8 (Zlatar, 1984) hemos podido detectar dos piezas Chiribaya (*chuspa* 0517, tumba 46, sección D; *chuspa* 0289, tumba 3, sección D), o inversamente, en Arica (PLM-3) textiles de Pica-8 (*chuspas* trapezoidales con decoración geométrica simple de cuadrados concéntricos, logradas con técnica de urdimbres complementarias). De momento, no es posible decir nada definitivo respecto al carácter de los posibles intercambios de textiles (¿mero intercambio de productos artesanales exóticos?, o ¿movimientos de población con sus particulares vestimentas?), pero sí se vislumbra el carácter emblemático que cumplía la decoración del textil, aunque aún no se pueda explicar la forma en que fueron intercambiadas.

Agradecimientos

Deseo expresar mi especial gratitud a Oscar Espouey y Virgilio Schiappacasse: al primero por la oportunidad que me brindó, al encargarme el estudio iconográfico de los textiles de la CMBE; al segundo por la prolija y diligente revisión del manuscrito. Al mismo tiempo, agradezco sinceramente la ayuda que en los aspectos técnicos me entregaron Paulina Brugnoli y Carolina Agüero. Tampoco podría olvidar la cálida hospitalidad de Liliana Ulloa en Arica, así como las enriquecedoras conversaciones mantenidas con ella, respecto a los textiles prehispánicos del área Centro-Sur Andina.

BIBLIOGRAFÍA

AGÜERO, CAROLINA

- 1994 Madejas, hilados y pelos: los turbantes del Formativo Temprano en Arica, Norte de Chile. *Tesis para optar al Título Profesional de Arqueólogo*. Fac. Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
 1995 Informe Final del análisis técnico de los textiles de la Colección Manuel Blanco Encalada. Proyecto Fondecyt 1930202. (Ms.)

ARNOLD, DENISE

- 1994 Hacer al hombre a imagen de ella: aspectos de género en los textiles de Qaqachaka. *Chungara* 26:79-115.

BERENGUER, JOSÉ y PERCY DAUELSBERG

- 1989 El Norte Grande en la órbita de Tiwanaku (400 a 1200 d.C.). *Culturas de Chile desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*. Prehistoria. Editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer e I. Solimano. Editorial Andrés Bello, Santiago.

BIRD, JUNIUS

- 1943 Excavation in northern Chile. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* XXXVIII, part IV, Nueva York.

CERECEDA, VERÓNICA

- 1990 A partir de los colores de un pájaro. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4:57-104.

CLARK, NIKI

- 1990 Textiles arqueológicos en su contexto socio-cultural. *Trabajos Arqueológicos en Moquegua*, Perú. Vol.3 Programa Contisuyo. Compiladores L. Watanabe; M.Moseley y F. Cabieses.

CLARK, NIKI y WILLIAMS SLOAN

- 1990 Investigaciones sobre el componente mortuorio en Estuquiña, Valle de Moquegua. *Gaceta Arqueológica Andina*. Vol. V N° 18/19:115-123.

CLARK, NIKI; P. PALACIOS y N. JUÁREZ

- 1993 Informe Preliminar. Proyecto Textil III, Chiribaya Baja: Cementerio 1. Programa Contisuyo. Perú.(Ms.)

DAUELSBERG, PERCY

- 1974 Excavaciones arqueológicas en Quiani. Provincia de Tarapacá, Depto. Arica, Chile. *Chungara* 4:7-38.

EMERY, IRENE

- 1966 *The Primary Structures of Fabrics*. The Textile Museum, Washington, D.C.

ENGEL, FREDERIC

- 1966 *Paracas, 100 siglos de cultura peruana*. Edit. J. Mejias Baca, Lima, Perú.

ESPOUEYS, OSCAR; M. URIBE; V. SCHIAPPACASSE y J. BERENGUER

- 1995a En torno a los orígenes de la Cultura de Arica. *Actas XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Universidad de Antofagasta, Chile.

ESPOUEYS, OSCAR; M. URIBE; A. ROMÁN y A. DEZA

- 1995b Nuevos fechados por termoluminiscencia para la cerámica del Período Medio del valle de Azapa (Primera Parte). *Actas XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Universidad de Antofagasta, Chile.

ESPOUEYS, OSCAR M. URIBE; A. ROMÁN y A. DEZA

- 1996 Nuevos fechados por termoluminiscencia de la cerámica funeraria del Período Intermedio Tardío del valle de Azapa. Anexo del Informe Final del Proyecto Fondecyt 1930202. (Ms.)

FOCACCI, GUILLERMO

1990 Excavaciones arqueológicas en el cementerio AZ-6 del Valle de Azapa. *Chungara* 25-246:69-123.

FUENTES, JORDI

1965 Tejidos prehispánicos de Chile. Editorial Andrés Bello, Santiago.

GAVILÁN, VIVIAN y ULLOA, LILIANA

1992 Proposiciones metodológicas para el estudio de los tejidos andinos. *Revista Andina* 1:107-134, 1992, Año 10.

GUAMÁN POMA DE AYALA, FELIPE

El primer nueva coronica y buen gobierno. Edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno. Traducción de L. Urioste. 3 tomos, Siglo XXI Editores, México, 1980.

HIDALGO, JORGE; J. CHACAMA y G. FOCACCI

1981 Elementos estructurales en la cerámica del estadio aldeano. *Chungara* 8:79-95, Arica.

LATCHAM, RICARDO

1938 *Arqueología de la región atacameña*. Prensas de la Universidad de Chile, Santiago.

MUÑOZ, IVÁN

1982 Las sociedades costeras en el litoral de Arica durante el Período Arcaico Tardío y sus vinculaciones con la costa peruana. *Chungara* 9: 124-151. Arica

1989 El período Formativo en el Norte Grande. (1000 a.C. a 500 d.C.). *Culturas de Chile desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*. Prehistoria. Editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer e I. Solimano. Editorial Andrés Bello, Santiago.

NÚÑEZ, LAUTARO

1969 El primer fechado radiocarbónico del complejo Faldas del Morro en el sitio Tarapacá-40 y algunas discusiones básicas. *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología*. Museo Arqueología, La Serena.

PAUL, ANNE

1983 The symbolism of Paracas Turbans: A consideration of Style, Serpents, and Hair. *Ñawpa Pacha* 20: 41-60. Institute of Andean Studies, Berkeley.

PIZARRO, PEDRO

1571 Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú. *Colección Clásicos Peruanos*.

RENARD, SUSANA

1994 Vestimenta y jerarquía. Los tejidos de Angualasto del Museo Etnográfico. Una nueva visión. *Revista Andina* 2:373-401.

ROWE, ANN P.

1977 *Warp-Patterned Weaves of the Andes*. The Textile Museum, Washington, D.C.,

SINCLAIRE, CAROLE

1995 La tradición de fajas y cintas trenzadas en el Período Medio o Intermedio Tardío del valle de Azapa (1ª parte). Actas XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Tomo II, *Hombre y Desierto una perspectiva cultural*. Nº 9: 55-68. Antofagasta.

ULLOA, LILIANA

1981a Evolución de la industria textil prehispánica en la zona de Arica. *Chungara* 8:97-108.

1981b Estilos decorativos y formas textiles de poblaciones agromarítimas en el extremo norte de Chile. *Chungara* 8:109-136.

URIBE, MAURICIO

1995 Cerámica arqueológica de Arica (extremo norte de Chile). Primera etapa de una reevaluación tipológica. Actas XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Tomo II, *Hombre y Desierto una Perspectiva Cultural* Nº 9: 81-96. Antofagasta.

ZLATAR, VJERA

1984 *Cementerio Prehispánico Pica-8*. Universidad de Antofagasta, Chile.

NOTAS

- ¹ Dicha Colección fue donada por Oscar Espouey al Museo de Historia Natural de Santiago, y al Museo Chileno de Arte Precolombino.
- ² El estudio de esta Colección se realiza actualmente en el marco del Proyecto Fondecyt 1960103, titulado “Estudio comparativo cultural y biológico entre los cementerios del litoral y del interior, pertenecientes al Período Intermedio Tardío del extremo norte de Chile”.
- ³ G. Focacci dirigió la excavación de la mayoría de los sitios mencionados.
- ⁴ La baja representatividad del material textil Gentilar en la muestra de la Colección no nos permitió su análisis global, de modo que se esperará completar la información reunida hasta aquí, contrastándola en el futuro con materiales de otras colecciones.
- ⁵ Por decoración estructural se entiende todo efecto decorativo logrado por medio del manejo selectivo de tramas y urdimbres, es decir, la decoración surge con la estructura misma del textil, y por lo tanto, no es aplicada, como es el caso de los bordados. En nuestra muestra, la decoración estructural en forma de listados policromos caracteriza a las túnicas, bolsas-fajas e inkuñas de Cabuza, y los motivos geométricos logrados por el manejo alternado de urdimbres de diferentes colores, sobre un fondo de lana sin teñir, son la principal característica de las túnicas Alto Ramírez (500 a.C.-650 d.C.).
- ⁶ La única túnica de la Colección, con decoración figurativa al interior de franjas verticales, proviene de AZ-3 y es de clara iconografía (“falcónidas con cetos en las manos”), y técnica Tiwanaku (utilización mixta de faz de urdimbre para las franjas llanas y faz de trama para las decoradas).
- ⁷ Para Estuquiña, sitio de fines del Intermedio Tardío del valle de Moquegua, sur del Perú, Clark (1990) define túnicas masculinas y femeninas, con ciertas diferencias de forma, pero básicamente el mismo tipo de textil para ambos sexos. También señala que en los ajuares figura un número reducido de mantas (*llicllas*), aparentemente asociadas exclusivamente a mujeres.
- ⁸ Los diseños fueron primero identificados y dibujados en bocetos por la autora de este artículo, para luego ser traspasados a dibujos definitivos por Paulina Chávez. A excepción de las ilustraciones 16a, b, c y 21, todas las demás se encuentran dibujadas en tamaño natural.
- ⁹ El fichaje técnico del material textil de la Colección MBE, fue comenzado por Vivian Reciné, con la colaboración de Gabriela Carmona, y terminado por Carolina Agüero.
- ¹⁰ Fuentes (1965:75) publica el dibujo de una túnica semejante, definiéndola como textil Protonazca.
- ¹¹ Esta “línea ajedrezada” es un eje vertical, que presenta bilateralmente prolongaciones cuadrangulares, conformando un motivo semejante a los dientes de una cremallera. Variantes del mismo motivo son la inclusión de otros ejes verticales paralelos, de manera que la “línea ajedrezada” se termina convirtiendo en “damero”, ampliamente utilizado en las talegas del Intermedio Tardío del norte de Chile. Renard (1994:374) reporta su presencia en tejidos arqueológicos de Angualasto, así como en tejidos actuales.
- ¹² Es necesario señalar que aparte de los tejidos en tapicería, existen también dentro de la textilería Alto Ramírez, bolsas y gorros en técnica de anillado simple (*simple looping*; Emery, 1966, fig. 9), que son piezas más frecuentes y evidencian antecedentes locales. La decoración de este tipo, conocida hasta el momento es únicamente geométrica (escalerados, rombos, etc.).
- ¹³ Por urdimbres flotantes derivadas de faz de urdimbre (*float weaves derived from plain weave*; Emery, 1966), se entiende la técnica con la cual las urdimbres se enlazan con las tramas, sólo en ciertos tramos del tejido, y en otros se dejan “flotantes”, provocando así motivos geométricos simples, solamente por un lado de la tela, mientras que por el reverso los hilos flotantes no alcanzan a conformar un diseño claro. El motivo más frecuentemente logrado en piezas Cabuza y Maytas, es el triángulo de hipotenusa escalera.
- ¹⁴ Ulloa (1981:112) fue quien estableció la transposición de colores en túnicas Maytas provenientes de PLM-9; por su parte, Cereceda (1990:100) da cuenta de la existencia en Potosí, Bolivia, entre las reliquias conservadas por los miembros de la comunidad de Coroma, de un grupo de *unkus*, que muestran en la línea del hombro el mismo efecto decorativo antes mencionado.
- ¹⁵ En la cerámica Maytas-Chiribaya se da un proceso semejante: algunos elementos de la decoración Cabuza superviven en los ceramios Maytas, pero, por una parte, a) se amplía la escala de motivos nuevos, b) la composición y distribución espacial de dichos motivos es enteramente nueva, c) en lugar de motivos negro sobre rojo, la decoración Maytas-Chiribaya utiliza blanco y negro sobre rojo, en un manejo permanente de opuestos complementarios. Cada uno de estos rasgos definen un estilo único, y sólo propio de la decoración cerámica Maytas-Chiribaya (véase Uribe 1995).
- ¹⁶ Lo mismo ocurre con la gama cromática de las fajas trenzadas en torzal, parte de la vestimenta Cabuza, Maytas y San Miguel (Sinclair 1994).

- ¹⁷ Es preciso destacar el apoyo que brindó a nuestro equipo de investigación la Fundación Andes, al financiar dicho viaje a Perú.
- ¹⁸ Esta urna es de todo punto de vista una pieza excepcional. A pesar de su carácter fragmentado, es posible apreciar en uno de sus costados a una figura antropomorfa modelada, en “cuatro patas”, con la cabeza ornada por un gorro de cuatro puntas. Toda la figura es del mismo color rojo de la pasta de la urna. Por el contrario, junto a ella se encuentran: a) la figura pintada en negro, y delineada en blanco, del personaje mencionado en relación con los textiles Chiribaya, y b) dos estrellas de seis puntas y centro rectangular, también pintadas en negro y delineadas en blanco. Cabe destacar el hecho de que esta urna constituiría el primer caso en que un cerámico de Azapa estaría representando a un personaje propio de la decoración textil. Por otra parte, el testimonio de esta urna, junto al de otras piezas cerámicas de nuestra Colección (jarro 1128, tumba N 12/2; escudilla 1202, tumba U 10/5, ambas de AZ-3), indica que la estrella de seis puntas y centro rectangular es usada en la decoración cerámica Maytas-Chiribaya, y que San Miguel también la utiliza, agregándole dos puntas más: la convierte en estrella de ocho puntas.
- ¹⁹ En los ajuares de tumbas del valle figuran piezas remendadas, pero también las hay en tan perfectas condiciones, que es inevitable pensar que podrían haber sido fabricadas para la ocasión. En cambio, en los ajuares fúnebres de sitios de la costa, es notable la mayor recurrencia de remiendos en las piezas, así como la reutilización de éstas, transformándolas y dándoles un uso distinto del que tuvo originalmente el textil (p.j. *inkuñas* convertidas en *chuspas* o en bolsas-fajas). Algo similar ha sido señalado por Clark (1990), en relación con los tejidos Estuquiña del valle de Moquegua, sur del Perú.
- ²⁰ La bolsa-faja arqueológica es una pieza rectangular, doblada por la mitad, cosida en tres de sus cuatro costados, aunque dejando en el centro del borde superior una abertura, para facilitar su uso como bolsa, a la vez que faja. Se han encontrado ejemplares con hojas de coca y *llipta* en su interior. Esta forma textil irrumpe con Cabuza, manteniéndose durante todo el Intermedio Tardío, para caer más tarde en desuso, en la época incaica. Es interesante señalar el notorio aumento de tamaño que experimenta durante el Intermedio Tardío (más de 1 m de largo, por 60 cm de ancho en algunas bolsas-fajas Pocomá), respecto a sus dimensiones en el Período Medio (60 x 20 cm aproximados). De la misma forma, la tendencia observada en piezas tardías es ir cubriendo con decoración cada vez más superficie del anverso de las bolsas-fajas.