



Identidad y Prestigio en los Andes

Gorros, Turbantes y Diademas

Museo Chileno de Arte Precolombino

SANTIAGO - CHILE

INDICE

Carta del Banco O'Higgins	5
Presentación	7
Cronología y Secuencia Cultural del Norte de Chile	8
La Sustancia Privilegiada	9
Estableciendo Diferencias	17
Selección, Gorros, Turbantes y Diademas	25
Análisis Técnicos Carolina Agüero P., Mónica Bravo	73
Análisis Técnicos Julie Palma G., Soledad Hoces de la Guardia y Pautina Brugnoli	83
Glosario	93



Museo Chileno
de Arte Precolombino

Esta obra
fue realizada con el auspicio
del Banco O'Higgins



BANCO O'HIGGINS

Museo Chileno
de Arte Precolombino

TOCADOS DEL NORTE DE CHILE Y SUR DE PERU

La diversidad de los tocados andinos sugiere un mundo de distinciones, ofreciendo al estudioso una vía privilegiada para investigar problemas de identidad étnica, diferencias de estatus y roles, estrategias simbólicas para insertarse en redes de tráfico e intercambio económico o problemas relacionados con el control político.



Identidad y Prestigio en los Andes

Gorros, Turbantes y Diademas

SANTIAGO - CHILE



BANCO O'HIGGINS

Forma parte de la tradición del Banco O'Higgins, apoyar el desarrollo y difusión de las más importantes actividades culturales que se realizan en el país.

El libro "*Identidad y Prestigio en Los Andes: Gorros, Turbantes y Diademas*", constituye un nuevo esfuerzo de producción editorial conjunto con el Museo Chileno de Arte Precolombino, para mantener vigente el interés por las culturas prehispánicas que dieron origen a posteriores civilizaciones que han hecho la historia social, política y espiritual de todo un continente.

Nuestra Institución ha producido a la fecha, doce libros sobre temas inéditos del más alto valor en el ámbito de la investigación cultural, constituyendo por sí mismos una selecta y preciada colección para ilustración y recreo espiritual de sus lectores:

- Museo Chileno de Arte Precolombino
- Platería Araucana
- Tesoros de San Pedro de Atacama
- Arica, Diez Mil Años
- Diaguitas, Pueblos del Norte Verde
- Hombres del Sur
- Obras Maestras
- Arte Mayor de Los Andes
- Artífices del Barro
- Los Orfebres Olvidados de América
- Colores de América
- Identidad y Prestigio en los Andes: Gorros, Turbantes y Diademas.

Del mismo modo, el Banco O'Higgins ha apoyado y estimula otras actividades culturales que se efectúan en nuestro país, constituyéndose en una de las Instituciones que con mayor preocupación promueve su desarrollo.

De esta forma, creemos estar cumpliendo un rol de gran significación para que las actuales y futuras generaciones puedan presenciar, disfrutar o tener conocimiento de nuestro acervo y pasado cultural.

Fernando Cañas Berkowitz
Gerente General

Andrónico Luksic Craig
Presidente

Santiago, Noviembre de 1993

AREA CENTRO-SUR ANDINA



PRESENTACION

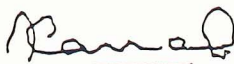
En la América Andina el traje constituyó todo un símbolo de la cultura y la comunidad humana, por oposición al universo de la naturaleza. En este contexto, los gorros, turbantes, diademas y otros tocados tuvieron especial relevancia. Más que decoración u ornamentos, las sofisticadas prendas que la gente de los Andes llevaba en la cabeza, constituían un medio para destacar al individuo, realzando el punto más visible del cuerpo como símbolo de identidad y prestigio.

La diversidad de los tocados andinos sugiere un mundo de distinciones, ofreciendo a los arqueólogos una vía privilegiada para investigar problemas de identidad étnica, diferencias de estatus y roles, estrategias simbólicas para insertarse en redes de intercambio económico o problemas relacionados con el control político. Los dos artículos que inician este volumen, deben ser entendidos como intentos por explorar el tocado prehispánico del norte de Chile dentro de su contexto cultural e histórico.

Pero estas prendas alcanzaron también un insospechado nivel artístico y técnico. Los cuatro artículos que cierran el volumen, muestran el virtuosismo de los artifices prehispánicos. Son análisis que focalizan la atención en los diseños, materiales y procedimientos empleados en la manufactura de cerca de una docena de tocados de diferentes períodos culturales.

Para el Museo Chileno de Arte Precolombino es un genuino desafío y un orgullo a la vez, presentar esta publicación, en la que por primera vez se aborda la investigación de estos temas con una perspectiva integrada. Paralelamente a la exposición temporal de este mismo nombre, esperamos que *Identidad y prestigio en los Andes: Gorros, turbantes y diademas* despierte la curiosidad del gran público por el arte del tocado americano y, sobre todo, le ofrezca una experiencia de intensa e inolvidable belleza.

Agradecemos una vez más la inestimable y leal colaboración del Banco O'Higgins en la tarea de descubrir nuestras raíces americanas a través de las diferentes facetas del arte precolombino.

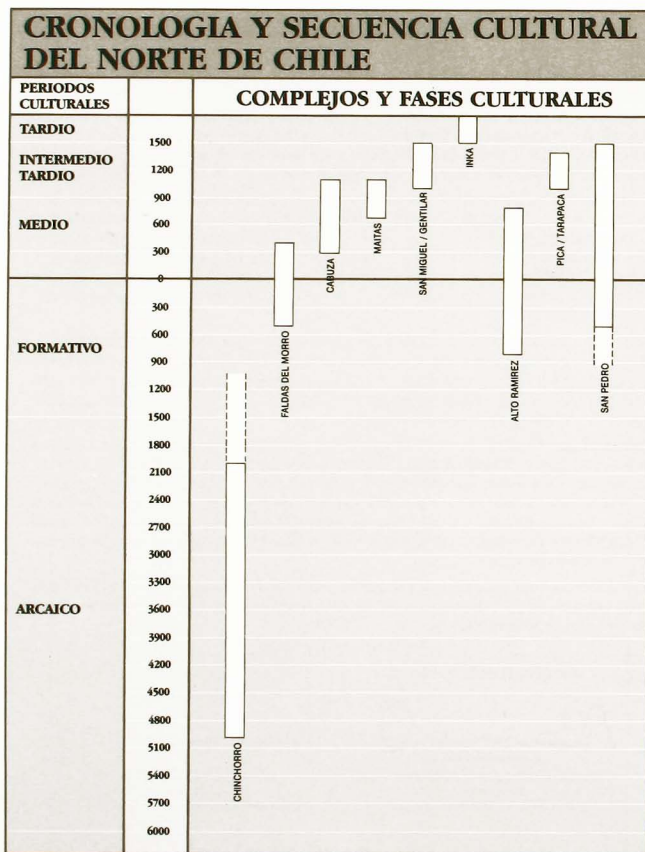


Sergio Larraín García-Moreno
Presidente
Fundación Familia Larraín Echeneque



Jaime Ravinet De la Fuente
Alcalde
Ilustre Municipalidad de Santiago

**Museo Chileno
de Arte Precolombino**



Francisco Gallardo I.

**LA SUSTANCIA PRIVILEGIADA:
TURBANTES, PODER Y SIMBOLISMO
EN EL FORMATIVO DEL NORTE DE CHILE**

Max Uhle, uno de los grandes pioneros de la arqueología americanista, viajó por Sudamérica a principios de este siglo.¹ Su propósito era descubrir el velo que ocultaba la historia de la región andina, para lo cual realizó innumerables expediciones arqueológicas en Argentina, Bolivia y Perú. En 1911, excavó en las costas del norte chileno. En Pisagua halló un antiguo cementerio que estimó anterior a las ruinas de la civilización Tiwanaku.

El hombre de los primeros cementerios de Pisagua poseía infinitos paños toscos de lana de llama, también algunas cuentas y un botoncito de cobre importados del Perú [...] Adornaba su cabeza con turbantes grandes de hilos de diferentes colores, cuyo prototipo modesto, apenas reconocible, existe en las momias de Arica. Usaban madejas de lindos colores para fajarse la cintura. Tenía una gran industria de canastos de construcción espiral, algunos con bonitos dibujos, derivados del estilo protonazca, otros revestidos de breca para el uso de la cocina en lugar de la alfarería; y otros de porte enorme, con que se tapaba a los muertos sepultados en postura recostada. La identidad en la forma de los arpones, lanzas, estólicas, chuzos de huesos, peines, etc., con los de Arica, documenta la identidad de la civilización, aunque ésta en Pisagua es más avanzada.²

Hoy sabemos que estos hallazgos corresponden a grupos de pescadores y recolectores marinos, cuyo peculiar uso de madejones de lana envolviendo la cabeza fue apareciendo en otros lugares del litoral desértico y oasis interiores. Estas comunidades de enturbantados se remontan al segundo milenio antes de Cristo. Sin embargo, se les asocia principalmente a un período que los arqueólogos llaman "Formativo", entre 1000 a.C. y 400 d.C.³ Se caracteriza este período por profundos cambios a nivel tecnológico y productivo, social y cultural. Aparecen aquí las primeras evidencias cerámicas y metalúrgicas, como también la agricultura y la ganadería en pequeña escala. Asimismo, la población se ve involucrada en un definido proceso de sedentarización, probablemente resultado de los estímulos económicos, políticos e ideológicos ejercidos por culturas que han alcanzado un importante desarrollo urbano y una compleja organización social en el vecino altiplano boliviano.

Hasta hace unos 30 años, se conocían sólo unos cuantos sitios arqueológicos de esta época, localizados mayoritariamente en Arica, Iquique y el interior de Tarapacá.⁴ Se pensa-

ba que estos sitios eran parte de una sola cultura que había ocupado la región. Poco más tarde, se reparó en que existían grandes diferencias cronológicas e históricas entre lo ocurrido en Arica y Tarapacá, y que una adecuada interpretación debía considerar estas diferencias para establecer una historia cultural que proporcionara un contexto a tantas innovaciones.⁵ Esto es especialmente válido en lo que se refiere a la costumbre de utilizar gruesos madejones enrollados a manera de turbantes, pues, más allá de notar que éstos pertenecen al Período Formativo, poco sabemos acerca de los valores sociales y culturales que motivaron su uso (véase en este volumen, figs. 1 y 3 en artículo de Agüero). En las páginas siguientes intentamos trazar algunas líneas interpretativas que sugieran una trama de sentidos posibles en el orden de lo político y lo simbólico.

LOS ENTURBANTADOS DE ARICA (1000 a.C. - 0 d.C.)

En el Morro de Arica, sobre los suaves faldeos que caen hacia el mar, hay un sitio arqueológico donde se han registrado unas cuantas sepulturas de pescadores, de una antigüedad cercana a 1000 a.C. Fueron descubiertas durante trabajos de urbanización y la mayor parte de la información proviene de la destrucción del sitio. Afortunadamente, los arqueólogos pudieron localizar varias tumbas que pusieron al descubierto siete individuos, tres de los cuales llevaban gruesos madejones enrollados en la cabeza.⁶ Los restos pertenecen a una población con una economía marítima especializada. El hallazgo de cabezales y barbas de arpón, lienzas y anzuelos de cactus, pesas de piedra y chuzos mariscadores confirman esta idea. Sin embargo, un sitio en el interior del Valle de Azapa⁷ —contemporáneo al de Faldas del Morro— sugiere que esta población estaba ampliando su área de asentamiento fuera de la costa, incorporando lugares de interés agrícola. Son parte de un intento de combinar recursos del litoral marino con plantas cultivadas, tales como zapallo, calabaza, achira, maíz, poroto, quínoa, ají, algodón, etcétera, además de otros artículos obtenidos por recolección, tales como vainas de algarrobo.

Entre otras nuevas adquisiciones, se observan tejidos gruesos y el hilado de lana de camélidos, objetos de oro y cobre, calabazas con diseños pirograbados de aves representadas con las alas desplegadas, tabletas y tubos para el consumo de alucinógenos, y cerámica monocroma con forma de calaba-

(1) Uhle (1974).

(2) Uhle (1917).

(3) Muñoz (1989).

(4) Núñez (1969a).

(5) Núñez (1969b).

(6) Daudsberg (1985).

(7) Samoré (1981).

zas. Los hallazgos sugieren una estrecha interacción con culturas del altiplano de Bolivia, las que en ese momento se organizaban en aldeas y que más tarde darían origen a centros urbanos, un atributo clave para sociedades que —como Pukara y Tiwanaku— alcanzaron un grado de desarrollo estatal. Se cree que estas sociedades ejercieron una poderosa influencia en el modo de vida de las comunidades del Pacífico y que habrían sido las responsables de la introducción de bienes y tecnologías ausentes en el norte de Chile hasta esa época. Todo esto, quizás, como un medio de hilvanar una malla económica a gran escala que, ciertamente, estuvo acompañada de coacciones políticas e ideológicas.

Uno de los mecanismos posibles de coacción y control de estas redes pudo estar relacionado con la puesta en circulación de productos ganaderos, como vellones o lana hilada. Se trata de recursos aparentemente escasos en la vertiente occidental de los Andes en este período. En esos momentos, todavía no existe el manejo estable de rebaños de camélidos domésticos como la llama. El acceso restringido a estos recursos debió producir tensiones en el entramado político y social de los habitantes de la costa pacífica. Esto puede tener algún sentido si apreciamos la diferencia entre la abundancia de lana finamente hilada empleada en la manufactura de los turbantes y la escasez de objetos textiles como atuendo o accesorios. Por lo general los cuerpos están desnudos y van cubiertos por mantas de tejidos gruesos. Más aún, no todos los individuos poseen turbantes.

En el cementerio de Playa Miller⁸ sólo el 40% de los individuos lleva este tipo de tocado, indicando una clara distribución desigual en la posesión de esta prenda. Este es un rasgo característico del período y puede ser interpretado como una señal de diferencias de estatus. No es improbable entonces que la apropiación de un exceso de riqueza "textil" pueda estar relacionado con un sistema de diferenciación basado en el prestigio individual. Esto, no sólo por la escasez de este tipo de producto, sino también por el tipo de relación que su portador pudo tener con el grupo de tierras altas que controlaba la producción y distribución de bienes ganaderos.

El criterio de presencia y ausencia nos habla de distinciones sociales y, probablemente, de jerarquía, pero no es suficientemente preciso como para determinar la posición política de los individuos al interior de la comunidad o las razones de su particular posición. La información a este respecto es precaria, pero sabemos de al menos una asociación significativa entre ofrendas funerarias e individuos portadores de

turbantes en el cementerio de Playa Miller, en Arica. Allí, la mayoría de los enterramientos están enterrados con objetos vinculados al consumo de alucinógenos, cuestión de importancia debido a la baja frecuencia de tabletas y tubos en este cementerio. De aquí surge la idea de que el poder social alimentado por la acumulación de bienes de prestigio, pudo estar estrechamente ligado al manejo de un poder ritual y/o religioso que es clave en la reproducción simbólica y social de la comunidad.

El uso de turbantes parece ser una costumbre de gente que vive en la costa. Esta costumbre desaparece durante el período siguiente, cuando las poblaciones del altiplano inician la colonización de los valles occidentales. Todas las evidencias relacionan a estos forasteros con Pukara, una cultura cuyo centro habitacional y ceremonial más importante se localizó al norte del Lago Titicaca.⁹ Las hipótesis de mayor aceptación establecen que estos grupos ocuparon los valles costeros para tener acceso directo a recursos ausentes en el altiplano. Ellos habrían introducido en esta zona baja la agricultura intensiva (p.e. maíz, quinoa, mandioca y ají), así como el instrumental requerido para su cultivo (p.e. palos de cavar y azuelas líticas). Respecto a los recursos del mar, no es improbable que los hayan obtenido de una población nativa sobre la cual pudieron ejercer una hegemonía política e ideológica.

Los túmulos funerarios de Alto Ramírez y otros sitios en el Valle de Azapa han proporcionado antecedentes acerca de una particular preocupación y tratamiento de la cabeza de los difuntos, que no se asemeja a nada conocido con anterioridad. Algunos de ellos poseen madejas de lana que no llegan a formar turbantes. Otros llevan gorros de lana con diseños escalerados. Asimismo, aparecen aquí cráneos envueltos en bolsas de punto red y cuerpos descabezados. Tales atributos son consistentes con la iconografía Pukara presente en los textiles encontrados en las mismas sepulturas, donde se representan cabezas sin sus cuerpos.

La intrusión altiplánica en Arica trajo consigo una concepción donde el cuerpo se revela como un espacio de organización simbólica. Una suerte de diagrama, donde la cabeza es privilegiada sobre el tronco o las extremidades. Se trata de una "cartografía" que ordena y jerarquiza, concibiendo a la cabeza como el nudo central del poder y la autoridad. En las esculturas líticas halladas en el centro urbano-ceremonial

(8) Focaccia (1974).

(9) Muñoz (1983, 1987).

de Pukara y otros lugares del altiplano boliviano,¹⁰ es frecuente ver la figura de un personaje con rasgos felínicos, conocido como "el sacrificador". Lleva en una mano un hacha y en la otra una cabeza cortada. Empero, no se trata exclusivamente de un valor en una escala posicional, de una hegemonía que se obtiene mediante el control de lo central o capital. Se trata también de una estrategia de representación de la cabeza que define una determinada expresión formal para los personajes decapitados y los "trofeos". Por lo general, el tamaño de la cabeza es desproporcionado respecto al cuerpo y es usual que se destaque el rostro y el cabello (en ocasiones trenzados) mediante pintura de color rojo y negro, respectivamente. La única diferencia entre los "señores" o "divinidades" y los "cráneos trofeos", es que los primeros llevan un tocado o cintillo con diseños geométricos y cabezas de felinos.

LOS ENTURBANTADOS DE TARAPACA (0 - 400 d.C.)

En la época en que las poblaciones costeras de Arica se hallaban afectadas por intensas presiones económicas, políticas e ideológicas provocadas por la expansión de la sociedad Pukara desde las tierras altas, en el área de la Pampa del Tamarugal se consolidaba un segundo proceso de cambio, en el que la sedentarización alcanzó notables niveles de desarrollo. Como en Arica, los habitantes de esta región incursionaron desde el litoral hacia las tierras fértiles del interior, buscando diversificar una producción hasta entonces relativamente restringida a los recursos costeros.

Durante los primeros siglos de nuestra Era, varias aldeas alcanzaron su clímax poblacional en las quebradas que desaguan en la pampa. Se conocen, no obstante, varios conjuntos habitacionales. Los de mayor envergadura son Caserones en la Quebrada de Tarapacá, y Guatacondo I, en la quebrada del mismo nombre. Esta última, es una aldea que fue levantada junto al lecho seco de un curso de agua que se inunda periódicamente con las lluvias estuales de la alta cordillera andina.¹¹ Cubre un área de 10.000 m² y está compuesta por recintos y bodegas de barro de forma circular, que rodean a una gran plaza central de forma igualmente circular. Los recintos se hallan aglutinados, adosados unos a otros, siguiendo un patrón de crecimiento no planificado, surcado por calles o corredores interiores. Las viviendas poseen muros de adobes—algunos de los cuales presentan modelados de rostros humanos— y troncos de algarrobo que sirvieron como

soporte de la techumbre. En su interior se han encontrado piedras y manos de moler, cerámica, corderería, cestería, espigas de cactus, plumas, mazorcas de maíz, restos de calabazas, porotos y semillas de algarrobo.

Al parecer, la aldea de Guatacondo corresponde a agricultores y recolectores de algarrobo, cuyos cementerios se encuentran al suroeste del sector habitacional. Se excavaron allí varias sepulturas con individuos que portaban gruesos turbantes de lana teñida y objetos de hueso tallado. Entre las ofrendas se incluye un vasto inventario de cestería, tejidos en rojo y negro, escasa cerámica y un equipo para el consumo de alucinógenos. Se trata de poblaciones contemporáneas a los momentos finales de la ocupación altiplánica de Alto Ramírez en Arica. No es extraño, por lo tanto, que entre las prácticas funerarias de Guatacondo se incluya el "culto al cráneo trofeo". Pese a lo cual, no es claro que se esté en presencia de grupos locales intervenidos por el influjo político directo de gentes de tierras altas. Sin embargo, dada la escasez de evidencia relativa al manejo de ganado camélido, es posible que la lana haya estado involucrada en un sistema de acumulación de bienes de prestigio, con un impacto análogo al observado en las poblaciones de enturbantados de Arica.

Simultáneamente a los acontecimientos de Guatacondo, ocurría algo semejante en Caserones,¹² una aldea emplazada sobre una terraza alta, en el curso inferior de la Quebrada de Tarapacá. El conjunto habitacional está formado por un conglomerado de recintos de planta rectangular, flanqueado por el borde de un barranco y un amplio muro perimetral defensivo que lo rodea en semicírculo. Los espacios intramuros incluyen sectores de uso doméstico, plazas, patios, bodegas para la conservación de alimentos, corrales para llamas y áreas de molienda de anhidrita, un mineral con propiedades aislantes utilizado en muros y techos. En el fondo del valle se han registrado obras de canalización y campos de cultivo donde se cosechó maíz, poroto, zapallo y calabaza. Otros productos como la papa, la quinua y el maní fueron obtenidos por intercambio desde enclaves productivos (o redistributivos) del altiplano. La agricultura aparece bien documentada, pero se piensa que la subsistencia descansaba principalmente en la recolección y almacenamiento de vainas de algarrobo y en la apropiación de recursos obtenidos en el litoral.

Al igual que otros sitios con ocupaciones cerámicas tempranas como los ya descritos, los cementerios de este sitio

(10) Mujica (1985, 1992).

(11) Mostny (1970, 1971).

(12) Núñez (1966, 1982).

Museo Chileno de Arte Precolombino

muestran individuos ataviados con gruesos turbantes.¹³ Se excavaron 100 tumbas y 39 de ellas acusaron la presencia de esta prenda textil. Nada sabemos acerca de las relaciones espaciales ni del número de las ofrendas. Los informes han mencionado cestería, tejidos duros, implementos para el consumo de alucinógenos, dardos, esteras vegetales, cabezales de arpón, cerámica monocroma, calabazas y objetos metálicos. Quizás el único hecho realmente sorprendente es la estrecha asociación entre turbantes y trenzas de pelo humano. Estas últimas aparecen unidas a los madejones en un conjunto que recuerda más a un peinado que a un tocado. De hecho, en este lugar existen gorros tejidos que han sido colocados directamente sobre el turbante.

LA SUSTANCIA PRIVILEGIADA

El Período Formativo del extremo norte de Chile marcó la historia regional con una sucesión de cambios correlativos en distintos ámbitos de la vida cotidiana. En muchos sentidos significó una ruptura o discontinuidad en lo social y cultural. Como hemos visto, tanto en lo político como en lo simbólico, estos cambios no estaban desconectados de las costumbres y creencias relativas al cuerpo, y muy especialmente, a la cabeza. No obstante, en este dominio el pelo de camélido y el pelo humano parecen entablar un "diálogo" o relación que también estuvo sometida a variaciones sociales y culturales. Hemos visto que en Arica los turbantes desaparecen, dando paso a cabezas descubiertas que resaltan el cabello, similares a las del arte Pukara. Sabemos por otra parte que en Tarapacá los turbantes llevan trenzas de pelo humano. Esta proximidad es aún más evidente si comparamos los cánones involucrados en la representación de la cabeza y sus atributos durante los períodos Arcaico y Formativo de la región.

Un indicador que puede sernos de alguna utilidad son las figurillas¹⁴ halladas en la costa de Iquique y en la Quebrada de Tarapacá. Corresponden a Chinchorro¹⁵ —una cultura de pescadores y recolectores marinos típicos de la época arcaica— y a una comunidad de enturbantados del Formativo (sitio Tarapacá-40).

Las figurillas del Período Arcaico fueron manufacturadas con una mezcla de arena y cenizas. Su forma general destaca el tronco —en la mayoría de los casos sin extremidades— y la cabeza, donde se han modelado con cierto detalle cejas, ojos, nariz y boca. En la parte superior, es visible una sutura

sagital en la que presumiblemente se insertó pelo simulando una cabellera, quizás no muy distinta a las momias recubiertas de barro tan típicas de este período. Las figurillas del Formativo, por su parte, fueron hechas en arcilla cruda y sus formas recuerdan, en lo general, a las de Chinchorro. A diferencia de ellas, empero, exhiben peinados o turbantes.

Nos movemos ahora en un campo donde el pelo (humano y animal) es considerado una sustancia privilegiada y que, por consiguiente, es sometida a una muy especial manipulación simbólica y social. Sabemos bien que en las épocas posteriores al Formativo ambas materias fueron pensadas en un campo conceptual donde lo dominante era lo tejido. Los estudios arqueológicos han consignado que los tejidos y los peinados experimentan un incremento notable desde el Período Medio en adelante, esto es, desde Tiwanaku hasta el Inka. Es así como la extendida costumbre formativa de usar el cabello corto o largo sin arreglo especial, es reemplazada por peinados¹⁶ cuya complejidad de entramados nada tiene que envidiar a los tejidos que muchas veces son hallados junto a los difuntos. Cabe notar que para este último tipo de objetos artesanales el proceso no fue tan distinto. Durante el Formativo, los tejidos eran escasos y una buena proporción de los hilados finos recaían en los madejones de los turbantes. Sin embargo, es desde la intrusión atiplánica que los textiles alcanzan popularidad y enorme connotación en esta región andina,¹⁷ convirtiéndose con los Inkas en un verdadero medio de propiciar lo sagrado, de promover el prestigio y de articular la sociedad. En la época incaica:

...los tejidos integraban muchos e inesperados contextos. Un ingreso básico en el presupuesto estatal, una tarea sin parar entre las obligaciones campesinas, una ofrenda común en los sacrificios, etc. El tejido funcionaba igualmente como símbolo de status personal o como carta forzosa de ciudadanía, obsequio mortuario, dote matrimonial o pacto de armisticio. Ningún acontecimiento político o militar, social o religioso, estaba completo si no se ofrecían o conferían telas, las que se quemaban, permutaban o sacrificaban.¹⁸

Esta perspectiva histórica nos permite situar con cierta precisión los campos de significación en los que se desenvuelve ese bien —pelo humano o pelo animal— tan apreciado por las comunidades formativas del extremo norte de Chile. Los modos de manipulación y de organización de estas sustancias deben ser observados como tránsitos entre conjuntos

(13) Núñez (1969a, 1969b y 1970).

(14) Núñez (1967:68).

(15) Llagostera (1989).

(16) Arizaga et al. (1986).

(17) Illca (1981).

(18) Murra (1989: 19).

de diferencias culturales, es decir, entre distintos estados históricos que definen los significados a través de cambios y oposiciones en el uso de tales materiales.

Un primer tránsito o movimiento puede ser trazado direccionalmente entre un estado Formativo, donde el pelo es valorado como sustancia, y otro posterior, donde su importancia viene dada como sustancia tejida. En lo general, esto sugiere una transición entre distintas formas de representación de la materia y el pensamiento. Es una transición entre dos mundos opuestos, aunque conectados históricamente, donde un orden basado en la asociación da paso a un orden donde el ideal es la interdependencia y el entrecruzamiento que debieron estar en sintonía con otras expresiones de la vida social, por ejemplo, con una transición de lo comunal a lo estatal o del chamanismo a la religión de corte institucional.

Otro tránsito que indica un territorio nuevo de significación, es el desdoblamiento post-Formativo sufrido por el cabello humano y el pelo de camélido. Como ya hemos dicho, ambos aparecen organizados con criterios textiles, pero en contextos separados. El primero se realiza en lo individual y el segundo en lo colectivo. No obstante, ambos debieron estar sometidos a una circulación en la que difícilmente podía distinguirse lo familiar y comunal de lo colectivo y estatal. En tales circunstancias históricas y culturales, es posible hipotetizar acerca del uso de los turbantes. Ellos parecen sintetizar y definir al mismo tiempo —sin una clara solución de continuidad— la importancia personal y social de sus usuarios. Más aún, en cuanto al cuidado y exhibición, el cabello humano aparece subordinado a los madejones de lana, al pelo de los camélidos. Tal cosa sugiere que el turbante más que un gorro o tocado, es algo similar a pelucas o peinados, don-

de el "pelo verdadero" parece ser el cabello de camélidos domésticos. Esto hace suponer que lo que permitió a ciertos individuos alcanzar un estatus social privilegiado no fue sólo el acceso y apropiación de un bien escaso, sino también su estrecha vinculación con una materia plena de significaciones positivas y productivas. En el universo simbólico andino, el ganado doméstico y, más específicamente, la lana, se asocia a la riqueza y abundancia, a la mantención y multiplicación de lo vivo. Es ésta una creencia indígena fuertemente arraigada durante los primeros siglos de la Colonia y que pudo tener su contrapartida durante el Período Formativo.

Yakana es la creatriz de las llamas y ... se mueve en medio del cielo ... los humanos la vemos venir como algo negro. La susodicha Yakana tiene su órbita dentro de la Vía Láctea ... La Yakana solía tomar agua de los manantiales y si el destino de alguno era la fortuna, ella caía sobre él. Esta persona era oprimida por su gran cantidad de lana, mientras algún otro arrancaba la lana de la Yakana.

Esta aparición ocurría de noche. Y así, al día siguiente, cuando amanecía, el hombre descubría la lana que había arrancado. Descubría que la lana era azul, blanca, negra y jaspeada, lana de todos colores, toda bien abatanada. Ya que no tenía llamas, iba a negociar la lana de inmediato y adoraba a la Yakana en el lugar donde la había visto ... Después de adorarla, se compraba una llama hembra y un macho. Gracias a esta transacción, llegaba a tener dos o tres mil llamas.¹⁹

AGRADECIMIENTOS

Comprometen mi gratitud los colegas Carolina Agüero, Carlos Aldunate, José Berenguer, Luis Cornejo y Francisco Mena, quienes hicieron valiosas sugerencias, la mayoría de las cuales he incorporado en el presente texto.

(19) Urrioste (1988: 217).

REFERENCIAS

- ARRIAZA, B., M. ALLISON, V. STANDEN, G. FOCACCI & J. CHAGAMA.
1986. Peñados precolombinos en momias de Arica. *Chungará* 16-17: 553-575.
- DAUELSBERG, P.
1985. Faldas del Morro: Fase agroalfarera temprana. *Chungará* 14: 7-44.
- FOCACCI, G.
1974. Excavaciones en el cementerio Playa Miller 7, Arica, Chile. *Chungará* 3: 23-74.
- LLAGOSTERA, A.
1989. Caza y pesca marítima. En *Culturas de Chile: Prehistoria*, J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate & I. Solimano, Eds., pp. 57-79. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- MOSTNY, G.
1970. La subárea arqueológica de Guatacondo. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, t. XXIX (16): 271-287, Santiago.
1971. Arqueología de la Quebrada de Guatacondo. *Orbita* 6: 6-20, Santiago.
- MUJICA, E.
1985. Allupano-Coastal Relationships in the South Central Andes: From Indirect to Direct Complementary. En *Andean Ecology and Civilization*, S. Mazuda, I. Shimada & C. Morris, Eds., pp. 105-140. Tokyo: University of Tokyo Press.
1992. Pukara-eine alte komplexe gesellschaft im nordbecken von Titicaca. En *Inka Peru 3000 Jahre indianische hochkulturen*, Sergio Purin (Comp.), pp. 85-99. Tübingen.
- MUÑOZ, L.
1983. La fase Alto Ramírez en los valles del extremo norte de Chile. *Documento de Trabajo* 3: 3-42, Arica.
1987. Enterramientos en túmulos en el valle de Azapa: Nuevas evidencias para definir la fase Alto Ramírez en el extremo norte de Chile. *Chungará* 19-93: 127.
1989. El período Formativo en el Norte Grande. En *Culturas de Chile: Prehistoria*, J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate & I. Solimano, Eds., pp. 107-128. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- MURRA, J.
1989. Las funciones del tejido andino en diversos contextos sociales y políticos. En *Arte Mayor de los Andes*, pp. 9-19. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- MUÑOZ, L.
1966. Caserones-1, una aldea prehispánica del norte de Chile. *Estudios Arqueológicos* 2: 25-30, Antofagasta.
1967-68. Figurinas tempranas del norte de Chile. *Estudios Arqueológicos* 3-4: 85-105, Antofagasta.
1969a. Sobre los complejos culturales Chinchorro y Faldas del Morro del norte de Chile. *Rehue* 2: 111-142, Concepción.
1969b. El primer fechado radiocarbónico del complejo Faldas del Morro en el sitio Tarapacá-40 y algunas discusiones básicas. En *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 47-58. La Serena: Museo Arqueológico de La Serena.
1970. Algunos problemas del estudio del complejo arqueológico Faldas del Morro del norte de Chile. *Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden*, Band 31: 80-117, Berlin.
1982. Temprana emergencia de sedentarismo en el desierto chileno: Proyecto Caserones. *Chungará* 9: 80-116.
- SANTORO, G.
1981. Formativo temprano del extremo norte de Chile. *Chungará* 8: 33-62.
- UHLE, F. M.
1917. Los aborígenes de Arica. *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología* 1: 151-175, Santiago.
1974. Los aborígenes de Arica y el hombre americano. *Chungará* 3: 13-21.
- ULLOA, L.
1981. Evolución de la industria textil prehispánica en la zona de Arica. *Chungará* 8: 97-108.
- URIESTE, G.
1983. *Hijos de Paríyaca: La tradición oral de Waru Chiri*. Foreign and Comparative Studies Program. Latin American. Series Num. 1, Vol. II, New York.

Luis E. Cornejo B.

**ESTABLECIENDO DIFERENCIAS:
LA REPRESENTACION DEL ORDEN SOCIAL
EN LOS GORROS DEL PERIODO TIWANAKU**

No es novedad que las ropas y otros elementos que se utilizan como vestimentas sirven tanto para fines prácticos como para significar situaciones sociales y políticas. De hecho, sólo estas últimas razones permiten comprender la multiplicidad de atuendos diferentes que se pueden encontrar en un mismo territorio, donde las variables relacionadas con la función, especialmente el clima, permanecen constantes. Esto se aprecia con mayor nitidez en el uso de ciertas prendas, tales como el sombrero femenino en los Andes, el que varía de grupo en grupo, señalando claramente que su diseño, colores y decoración guardan relación con el origen étnico de sus usuarias.

En muchos casos la forma del atuendo y, particularmente, los gorros y otros tocados, parecen ser completamente independientes de su utilidad práctica. Cubrirse la cabeza es una necesidad en aquellos lugares en que la fuerte insolación puede ser dañina para la salud, o en regiones donde es preciso protegerse del frío y las precipitaciones. No obstante, la forma que asumen tales objetos, derivados de una supuesta necesidad, depende de otros condicionamientos, más propios de la ideología y la cultura de cada pueblo. El sombrero de copa usado en Occidente hasta principios de este siglo no guardaba ninguna relación con los diferentes climas en que era utilizado. Del mismo modo, la forma en que se están empleando los gorros —con la visera hacia atrás— por parte de ciertos sectores de la juventud occidental contemporánea, contradice la utilidad supuesta de dichas prendas.

Lo anterior no niega que los sombreros, gorros y otros tocados tengan "usos prácticos". Significa, más bien, que hay un abanico más amplio de motivaciones sociales, culturales e individuales para el uso de tales prendas, las cuales nunca son únicas. A la vez, en diferentes contextos, incluso dentro de una misma cultura o sociedad, el uso de este tipo de objetos puede responder a diferentes combinaciones de estas motivaciones. Es probable que un tipo de gorro utilizado para ciertas ocasiones por una persona —por ejemplo para una larga travesía por el desierto— deba su forma en gran medida a la necesidad de aislar la cabeza del calor. Pero también es posible que las situaciones sociales que se deben producir al final del mismo viaje, motiven el uso de otro tipo de objeto para cubrirse la cabeza.

En el área andina, el uso de tocados y gorros inspirados en razones sociales y étnicas data del período prehispánico, y se encuentra bastante bien documentado al momento del contacto con los europeos.

Estos yungas visten todos ropa delgada de algodón, así los hombres como mujeres traen los cuellos largos... algunas dellas rebueltos a la caueza y unas hondas alrededor della... Los de la una parte de la laguna traen unos bonetes en las

cauezas, de altor de más de un palmo, tan anchos de arriba como de auaxo; los de la otra parte traen los bonetes de arriua angostos y de auaxo anchos... Los naturales deste reyno heran conocidos en los traxes, porque cada prouicia lo traya diferente de la otra, y tenían por afenta traer traje ageno.¹

De este modo, por medio del estudio de los gorros podemos intentar adentrarnos con cierto detalle en la organización social y política del mundo andino durante el Período Medio (ca. 400-1000 d.C.) o, al menos, en la forma en que ella era representada por medio de los objetos y ropajes que las personas utilizaban.

CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL DEL PERÍODO MEDIO

Parte importante de la historia cultural andina durante el Período Medio, especialmente en las áreas Centro y Centro-Sur, está relacionada con el desarrollo en el altiplano cercano al Lago Titicaca de una compleja sociedad que los arqueólogos han llamado Tiwanaku, en referencia al lugar donde se han encontrado sus principales ruinas (ver Mapa).

Tiwanaku, que según varios estudiosos alcanzó la complejidad de un estado, tuvo en muchos casos influencia directa sobre lejanos territorios, asentando en ellos poblaciones que se dedicaban a producir y explotar aquellos recursos que no era posible encontrar en el altiplano. En otros casos estableció relaciones comerciales con sociedades diferentes, participando así en redes de tráfico de gran alcance, que permitían obtener bienes de importancia en territorios sobre los cuales no era factible ejercer dominio directo. Por medio de éstos y otros mecanismos, esta sociedad dispersó su cultura e ideología por una amplia región, llegando a convertirse en uno de los procesos histórico-sociales más significativos de la América precolombina.

En el territorio que aquí nos interesa, la presencia de Tiwanaku se deja sentir con mayor claridad en los valles costeros de la región de Arica y en el oasis de San Pedro de Atacama, adquiriendo en cada uno de estos territorios una modalidad diferente.² Así, mientras Arica fue una región periférica, donde este estado habría mantenido colonias que explotaban los recursos propios de este valle cercano a la costa, el oasis de San Pedro de Atacama participó en un sistema de relaciones ultraperiféricas con el estado Tiwanaku, en el cual éste habría tenido acceso a redes de circulación de bienes sin llegar a tener una presencia efectiva.³

(1) Pizarro ([1571] 1986: 99, 111 y 112).

(2) Berenguer (1975).

(3) Berenguer & Dauelsberg (1989).

En el curso medio del Valle de Azapa, en Arica, Tiwanaku habría utilizado como colonias a poblaciones llegadas anteriormente desde el mismo altiplano, para producir ciertos recursos y aportarlos al estado,⁴ formando de esta manera un sistema económico basado en la complementariedad de recursos. Diferentes sectores de la población, asentados en territorios ecológicamente distintos, producían y explotaban recursos complementarios entre sí. En Arica se producía maíz, ají y otros vegetales propios de un valle bajo, a la vez que se obtenían productos marinos, todos ellos imposibles de encontrar en el altiplano que, sin embargo, era rico en carne, lana y papas. En esta relación, es fundamental el hecho de que las poblaciones que habitaban los valles tenían tradicionales vínculos con el altiplano, vínculos que preceden al desarrollo de Tiwanaku.⁵

San Pedro de Atacama, por su parte, más distante y con recursos de poca importancia cuantitativa para Tiwanaku, mantuvo una relación con dicho estado basada en el intercambio económico, donde no fue necesario que se asentaran poblaciones bajo el "mandato" de las cúpulas tiwanakotas. Los bienes que circulaban por San Pedro, muchos de ellos relacionados con prestigio y rango, y que provenían de territorios aún más distantes (cobre nativo de Taltal, por ejemplo) motivaron a Tiwanaku a establecer relaciones con la población atacameña, o más bien dicho con sus dirigentes, amparándose en el enorme prestigio religioso que aparentemente tuvo dicho estado.

Todo este complejo proceso social, ideológico, económico y político se refleja muy significativamente en la vida de las personas que habitaban en cada uno de estos dos territorios y, en lo que aquí nos interesa, dejó clarísimas huellas en la forma y significado de los objetos que eran utilizados cotidiana y ritualmente. Dichas huellas son las que podemos intentar seguir para adentrarnos en las relaciones sociales y políticas durante este período, tomando como principal elemento de análisis la diversidad de gorros encontrado en cementerios arqueológicos de la época.

Cabe señalar que, debido a que todos estos gorros fueron encontrados como parte del ajuar funerario, no podemos realmente asegurar que fueran utilizados en vida por las personas que los portan en las tumbas. Sin embargo, toda la evidencia arqueológica, histórica y etnográfica conocida indica que en la región andina el gorro y los tocados formaban en vida parte obligado del atuendo. Por lo demás, su utilización

como parte del ritual funerario puede ser más indicativo aún de la importancia simbólica de estas prendas.

LOS GORROS DEL PERIODO MEDIO

En el oasis de San Pedro de Atacama las investigaciones arqueológicas en varios cementerios del Período Medio han entregado una interesante gama de gorros y otros tocados.⁶ Entre esta diversidad, compuesta principalmente de gorros hemisféricos de tejido plano o afelpado (ver foto 9) y gorros de piel, destacan especialmente estos últimos por ser los que más precisamente se pueden relacionar con la tradición cultural de Tiwanaku.

A partir de un diseño común, una banda gruesa redondeada de piel y una cubierta superior, los gorros de piel (ver foto 7) presentan variantes, especialmente en la confección de la cubierta superior. En general, fueron realizados a partir de un soporte vegetal de forma anular y cubierto con finas tiras de cuero con el pelo a la vista, el cual en algunos casos fue teñido de colores. El centro de las piezas puede estar cubierto en una variedad de formas, pero, generalmente, se le agregó un tejido circular que completa y cierra la pieza por su parte superior a modo de casquete. En algunos casos, este tejido, confeccionado con agujas o directamente anudado con las manos, se halla decorado con diseños geométricos en dos o tres colores.⁷

Una posible variante de este tipo de prenda son los cintillos de piel. Se diferencian de los anteriores, principalmente por carecer del mencionado casquete y porque el anillo forrado en piel es de un diámetro algo menor.

Los otros tipos de gorros de este período, principalmente hemisféricos o cónicos, fueron manufacturados sobre la base de un tejido de lana hecho con agujas. En algunos casos, en los mismos puntos que se utilizaron para realizar el tejido se agregó pelo de animal o humano, muchas veces teñido, elemento que es responsable de la apariencia afelpada de las piezas.⁸

Por otra parte, en el mismo período en la región de Arica se han encontrado muchos gorros y tocados similares a los de San Pedro de Atacama, tales como los hemisféricos de tejido plano o afelpados. No obstante, algunos de los gorros más característicos del oasis de Atacama, especialmente los de casquete y piel, no aparecen en esta región, a la vez que son populares otros —los conocidos gorros de cuatro puntas— de

(6) Uggoster & Costa (1984: 60-66).

(7) Para mayores detalles, véase artículo de M. Bravo en este mismo volumen.

(8) La descripción de estos gorros está basada en un trabajo inédito del restaurador Luis Solar, del Museo Chileno de Arte Precolombino.

(4) Mujica et al. (1983: 100-101).

(5) Muñoz (1987: 124).

los cuales se ha encontrado solo un ejemplar en San Pedro de Atacama. Estos gorros de cuatro puntas son uno de los indicadores más claros de las relaciones de Arica con el estado Tiwanaku.

La forma básica del gorro de cuatro puntas es el cubo, aunque a veces puede ser el cono o la pirámide truncada. La parte superior es cuadrada con una punta en cada uno de los vértices. Están completamente confeccionados en lana y tejidos con una técnica muy singular basada en el Punto de Doble Enlace,⁹ que le da un característico relieve al tejido. Su forma general, especialmente el volumen interior, indica que fueron creados para ser utilizados por personas con la cabeza deformada. De hecho, en la mayor parte de los casos han sido encontrados como parte del ajuar de personas adultas que presentan una deformación intencional de la cabeza, una práctica completamente inofensiva y muy común en el mundo andino prehispánico.

Más allá de la forma general de los gorros de cuatro puntas, existe una clara diferencia entre dos tipos: uno decorado con diferentes figuras de varios colores (ver foto 5) y otro bicromo, con decoración geométrica lograda dando relieve a la superficie por medio del punto del tejido (ver foto 4). Los gorros policromos son más escasos y sólo se encuentran en algunas tumbas, mientras que los gorros de cuatro puntas bicromos son mucho más comunes.

La forma de todos estos tocados de Arica y San Pedro de Atacama debió relacionarse con una diversidad de factores que condicionaban las soluciones técnicas y estéticas de sus artesanos. En todo caso, pareciera que los factores climáticos no fueron los más fundamentales. Las cuatro puntas de los gorros ariqueños, no se explican, precisamente, por el clima semitropical de la región. Del mismo modo, la alta insolación reinante en el oasis de San Pedro de Atacama no guarda ninguna relación con el uso de gorros con pieles o atelpados.

La selección de pieles, el color de los materiales, la forma de anillo, el tipo de tejido o la oposición entre gorros de cuatro puntas policromos y bicromos, sólo pueden ser entendida en la medida que consideremos factores "no funcionales". Es decir, factores que dicen relación con la ideología de estos pueblos y que nos permiten visualizar algo de la complejidad cultural y social del área andina prehispánica.

EL ORDEN SOCIAL Y LOS GORROS DURANTE EL PERÍODO MEDIO

La forma en que podemos adentrarnos en la complejidad so-

cial del pasado, teniendo como único referente objetos dejados en las tumbas, es construir relaciones de similitud y diferencia entre ellos. Buscar cómo "dialogan" y se oponen unos con otros. De esta forma, la similitud o diferencia entre los objetos de dos territorios nos permite avanzar interpretaciones acerca de la forma en que interactuaban las poblaciones que habitaban en ellos. Del mismo modo, las diferencias entre los objetos de igual tipo utilizados por un mismo grupo, permiten ver en ellos el reflejo de las formas en que se relacionaban esas personas, o, más bien, cómo ellas simbolizaban sus relaciones interpersonales a través de dichos objetos.

Este es, precisamente, el caso de los gorros que estamos estudiando. Claramente, ellos constituyeron un vehículo mediante el cual los antiguos pueblos del área andina comunicaban y simbolizaban varios aspectos relativos a su etnicidad y a su organización social.

ARICA Y TIWANAKU

Los gorros de cuatro puntas descubiertos en Arica, permiten trazar relaciones con el estado Tiwanaku, principalmente dada la similitud entre algunos gorros ariqueños y otros representados en piezas de cerámica encontradas en la región nuclear de este estado. Cabe señalar, que estos gorros únicamente aparecen en el área de influencia cultural de Tiwanaku, especialmente en la región sur del actual Perú y en el extremo norte de Chile.¹⁰

Antes de proseguir, es necesario insistir en que el gorro de cuatro puntas no es el único tipo de gorro utilizado en Arica, y aunque parecen ser los más comunes durante este período, no son de una frecuencia muy alta. De hecho, la mayor parte de las momias presentan solo un complejo peinado, sin ningún tipo de tocado. No obstante y como veremos más adelante, esta situación puede ser interpretada en términos de los arreglos al interior de la sociedad ariqueña de la época.

El gorro de cuatro puntas bicromo de decoración en relieve es el más popular en cantidad. En general, se encuentra asociado en los ajuares de las tumbas con otros objetos que pueden describirse como de factura local. Por su parte, los gorros policromos son mucho más escasos y siempre se encuentran en las tumbas junto con otros objetos que probablemente fueron confeccionados en Tiwanaku. De esta forma, pareciera que en la sociedad ariqueña existió una diferencia entre dos grupos de personas: unas, más comunes,

(10) Hay que señalar que hasta el momento no se ha encontrado ningún gorro de cuatro puntas propiamente tal en el altiplano. Cosa que no puede extrañar, dadas las condiciones de humedad remanentes allí, que impiden la conservación de objetos confeccionados con materiales orgánicos.

(9) Bravo (1987).

que usaban en el ajuar mortuario gorros de cuatro de puntas bicromos y objetos confeccionados en Arica, y otras, especiales, que se enterraban portando gorros con decoración policroma y que se hacían acompañar en la tumba con algunos objetos importados desde Tiwanaku mismo.

Esta oposición la hemos explorado antes en términos de la diferencia en el uso de los colores entre estas dos prendas, y la hemos interpretado como una diferencia étnica entre poblaciones locales —con gorros bicromos— y miembros de una élite —con gorros policromos— proveniente directamente de Tiwanaku.¹¹ No obstante, aquí pretendemos adentrarnos más aun en la organización social y política de esos tiempos, tomando en cuenta otros contextos y otras manifestaciones que dicen referencia al uso de gorros de cuatro puntas.

En la región nuclear de Tiwanaku y en el área de interacción de esta sociedad con el estado Wari, localizado en el valle de Ayacucho, Perú, se han descubierto varias piezas de cerámica, especialmente vasos, que representan a personas utilizando gorros de cuatro puntas (ver foto 6). En todos estos casos los gorros representados son policromos, en todo idénticos a los de Arica. Esto es apreciable tanto por los colores usados como por los motivos que se distinguen en los dibujos. De la misma manera, en vasijas de cerámica de factura local de Arica se han encontrado algunas representaciones de personas utilizando gorros de cuatro puntas, pero en estos casos corresponderían a gorros del tipo bicromo.¹²

Estos antecedentes permiten reforzar nuestra hipótesis anterior. Si los gorros que se representan en la cerámica manufacturada en la región nuclear de Tiwanaku son únicamente los de cuatro puntas policromos, lo más probable es que éste fuera el gorro utilizado por algunos miembros de esa sociedad para denotar su etnicidad. De esta forma, ya que en Arica estos gorros aparecen junto a unos pocos individuos, siempre acompañados con algunas piezas de cerámica originarias del altiplano, es válido suponer que esos individuos provenían del estado altiplánico. Siguiendo el anterior razonamiento, las otras personas que habitaban en Arica eran miembros de las poblaciones locales, relacionadas histórica, social y económicamente con el altiplano y con Tiwanaku. Por estas razones, a través del uso de gorros de cuatro puntas bicromos y con decoración en relieve, simbolizaban su pertenencia étnica.

Es también probable que no todos los miembros de la sociedad colonial ariqueña sintieran el mismo tipo de vínculos

con Tiwanaku o que no todos tuvieran la misma posibilidad de relacionarse con el estado altiplánico. Esto daría como resultado que sólo algunos "locales", tal vez los dirigentes, usaban símbolos de etnicidad —gorros de cuatro puntas— similares pero no idénticos a los de la élite tiwanakota.

Esta interpretación es del todo coherente con el supuesto panorama económico social de este período, en el cual Tiwanaku habría utilizado como colonias a poblaciones llegadas con anterioridad a la región desde el mismo altiplano.¹³ Los que usaban gorros bicromos serían algunos de los miembros de dichas poblaciones y los portadores de gorros policromos serían representantes del estado Tiwanaku, los cuales administraban los intereses tiwanakotas en Arica.

SAN PEDRO DE ATACAMA Y TIWANAKU

Tal como se explicó más arriba, en el oasis de San Pedro de Atacama prácticamente no se han encontrado los dos tipos de gorros característicos de la relación entre Arica y Tiwanaku.¹⁴ Del mismo modo, tampoco existen figuras de personas usando dichos gorros, siendo que se han encontrado innumerables representaciones, especialmente en objetos tallados en madera, con motivos típicamente tiwanakotas. Aquí el gorro que permite trazar ciertas relaciones con Tiwanaku es el con casquete y piel, especialmente por la similitud entre los que se han encontrado como parte del ajuar de las tumbas y los que son representados en ciertos objetos encontrados en el área nuclear de Tiwanaku y en el propio oasis.

Ciertas piezas de cerámica descubiertas en Tiwanaku, las cuales generalmente tienen la forma de un vaso de libaciones o kero, representan a personajes que parecen portar un gorro de piel o una corona propiamente tal sobre la cabeza.¹⁵ Del mismo modo, uno de los famosos vasos de oro descubiertos en San Pedro de Atacama, los que según todas las interpretaciones son indiscutiblemente importados de Tiwanaku, también representa a un personaje con lo que parece ser un gorro de piel. A lo anterior debemos agregar algunas figuras humanas, talladas como parte de artefactos relacionados con el complejo alucinógeno en uso durante este período, que también parecen invocar a personas que sobre sus cabezas llevan gorros como éstos.¹⁶

Más aún, una parte de la estatuaría del sitio-tipo de Tiwanaku, y de regiones cercanas, parece mostrar evidencias del

(11) Gallardo & Cornejo (1992), para una opinión diferente, véase Berenguer & Dauelsberg (1989).

(12) Hidalgo et al. (1982: fig. 6b).

(13) Berenguer et al. (1980).

(14) Hasta ahora y pese a los cientos de tumbas excavadas en San Pedro de Atacama, se ha localizado tan sólo uno de estos gorros (en Coyo Oriental).

(15) Berenguer (1987: 37).

(16) Torres (1987: figs. 22, 47b, 105 y 130).

uso de gorros de casquete y piel. Este es el caso de figuras humanas talladas en piedra, tales como una de las que vio Alfonso Stübel en las ruinas de la ciudad de Tiwanaku en 1877, o de las tres esculturas de personajes encapuchados encontradas en Pokotia y una de las estatuas antropomorfas, también encapuchadas, rescatadas de Pumapunku.¹⁷ Por su parte, la así llamada estela Ponce luce en la cabeza del personaje un tocado que guarda una serie de similitudes formales con los gorros encontrados en las tumbas de San Pedro.¹⁸

Todos estos argumentos nos permiten suponer que el uso en San Pedro de Atacama de este tipo de gorros podría ser parte de una ideología importada desde Tiwanaku y que, por supuesto, podría estar vinculada al interés del estado altiplánico de acceder a la amplia gama de recursos exóticos y prestigiosos que circulaban por este oasis del desierto. Consistente con esto, los gorros de casquete y piel son sólo algunos dentro de la variedad de gorros y tocados que se han encontrado. San Pedro de Atacama, como centro de una red de circulación de bienes, estuvo abierto a muchas influencias culturales y eso quedó de manifiesto en la diversidad de implementos para cubrirse la cabeza que utilizaba la población enterrada en sus cementerios.

GORROS EN ARICA Y SAN PEDRO: UN REFLEJO DEL ESTADO TIWANAKU

De la forma que quiera ser interpretada la evidencia, el hecho es que la percepción que se tenía en Arica y San Pedro de Atacama en esos tiempos acerca de Tiwanaku era diametralmente diferente. En Arica un dignatario Tiwanaku era, sin duda, un hombre que lucía en su cabeza un gorro de cuatro puntas policromos, lo que permitía distinguirlo fácilmente de otros, que también usaban gorros de cuatro puntas aunque algo disímiles. En cambio, en San Pedro de Atacama, un personaje relacionado con la distante ciudad del lago probablemente llevaba en su cabeza un gorro con casquete y piel.

Esta diferente percepción puede ser entendida si se visualiza a dicho estado como una estructura política formada no por una sola etnia, sino que integrada por diferentes grupos, cada uno de los cuales portaba sus propios símbolos de etnicidad en la cabeza. De esta forma, la relación del estado con el distante San Pedro era materia de uno de los grupos étnicos, mientras que las colonias establecidas en los valles de Arica eran reguladas por miembros de otro grupo étnico, completamente distinto.

Esta idea podría estar avalada por el hecho que en ningún caso la importante estatuaria de Tiwanaku muestra personajes con gorros del tipo que son comunes en Arica, sino que es habitual ver en ella a personajes con gorros que son muy similares a los de piel. Es probable que los miembros del estado que interactuaban con el oasis de Atacama estuvieran relacionados con aspectos relativos al rito y la religión de Tiwanaku, mientras que los que se encontraban en Arica cumplían otros roles para el estado, más relacionados con la administración.¹⁹

Estas diferencias étnicas no sólo debieron significar un distinto origen mítico, sino que pudieron tener directa relación con el acceso al poder político y económico dentro del estado. Por lo pronto, queda de manifiesto que las diferencias entre San Pedro de Atacama y Arica, se relacionan con distintos roles cumplidos por cada uno de estos miembros del estado: una presencia directa, colonial, en Arica y un juego de relaciones más sutiles, probablemente respaldadas por la fuerza de una religión prestigiosa, con la población y los dirigentes de San Pedro de Atacama. Estas diferencias sociales, que también cruzaban la sociedad tiwanakota, se reflejaban en sus relaciones con las sociedades de otros territorios.

En Arica esta situación es muy clara, ya que la dicotomía entre el uso de los dos tipos de gorros de cuatro puntas pudo ser reflejo del orden social al interior del estado Tiwanaku. En Arica no queda duda que los gorros policromos fueron parte del ajuar de un grupo minoritario de la sociedad, asociado en sus tumbas a bienes importados y de una confección más cuidadosa. Es decir, una élite que se diferenciaba por esos medios del resto de los habitantes de la región. No sabemos en qué medida esta situación pudo reproducirse en el territorio nuclear del estado o en la ciudad misma de Tiwanaku. No obstante, el hecho de que algunas de las representaciones cerámicas encontradas en los lugares más importantes de esta cultura representen personajes con gorros de cuatro puntas policromos, puede deberse, justamente, a que la simbología de este arte estaba asociada exclusivamente a una de las élites dominantes dentro de la sociedad.

Con todo, lo que podemos "leer" en los objetos funerarios del Período Medio u Horizonte Tiwanaku, nos habla de complejas relaciones sociales y políticas entre diferentes pueblos. En este juego de relaciones, el uso de gorros y tocados pueden servir como una forma de explicar el orden social y político de mundo, aparentemente, muy vinculado al origen étnico de cada persona.

(17) Postansky (1945: figs. 86, 92 y 111, respectivamente)

(18) Gordin (1985), en cambio, ha interpretado la prenda presente en la cabeza de estos personajes como una banda céfalica similar a las encontradas rodeando la cabeza de momias de Pisagua, en el norte de Chile.

(19) Cf. Berenguer et al (1980).

Museo Chileno de Arte Precolombino

REFERENCIAS

- BERENGUER, J.
1975 Aspectos diferenciales de la influencia Tiwanaku en Chile. Tesis de Licenciatura, Universidad de Chile, Santiago.
- 1987 Consumo nasal de alucinógenos en Tiwanaku: Una aproximación iconográfica. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 2: 55-88.
- BERENGUER, J. & P. DAUELSBERG,
1989 El Norte Grande en la órbita de Tiwanaku. En *Culturas de Chile: Prehistoria*, J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate & I. Solimano, Eds., pp. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- BERENGUER, J., V. CASTRO & O. SILVA,
1980 Reflexiones acerca de la presencia de Tiwanaku en el Norte de Chile. *Estudios Arqueológicos* 5: 81-94.
- BRAVO, M.,
1987 Peruvian Technique for Dimensional Knotting: A Pre-Columbian Application for Needlenetting. *The Weaver's Journal*, Summer: 17-20.
- CONKLIN, W.,
1983 Pucara and Tiahuanaco Tapestry: Time and Style in a Sierra Weaving Tradition. *Nawpa Pacha* 21: 1-44.
- GALLARDO, F. & L. CORNEJO,
1992 Colores: Signos de la América andina. En *Colores de América*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- HIDALGO, J., J. CHACAMA & G. FOCACCI,
1982 Elementos estructurales en la cerámica del estadio aldeano. *Chungará* 8: 79-97.
- LLAGOSTERA, A. & M. A. COSTA,
1984 *Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige S.J.* Santiago: Ministerio de Educación.
- MUJICA, E., M. RIVERA & T. INCH,
1983 Proyecto de estudio sobre la complementariedad económica Tiwanaku en los valles occidentales del centro-sur andino. *Chungará* 11: 85-110.
- MUÑOZ, I.,
1987 Enterramientos en túmulos en el valle de Azapa: Nuevas evidencias para definir la fase Alto Ramírez en el extremo norte de Chile. *Chungará* 19: 93-129.
- PIZARRO, P., 1571
1986 *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- POSNANSKY, A.,
1945 *Tiuanaco. La cuna del hombre americano*. Tomo I. New York: J.J. Augustin.
- TORRES, C. M.,
1987 The Iconography of South American Snuff Trays and Related Paraphernalia. *Etnologiska Studier* 57. Göteborg: Etnografiska Museum.

SELECCION
Gorros, Turbantes y Diademas

Museo Chileno
de Arte Precolombino

Foto 1

TURBANTE

Faldas del Morro
Período Temprano
Colección particular



Museo Chileno
de Arte Precolombino

Foto 2
TURBANTE
Faldas del Morro
Período Temprano
Colección particular



Foto 3

GORRO

Horizonte Medio

Colección Museo Chileno
de Arte Precolombino 2538



Foto 4

GORRO DE CUATRO PUNTAS

Estilo Cabuza (Arica)

Período Medio

Colección particular



Foto 5
GORRO DE CUATRO PUNTAS
Estilo Loreto Viejo (Arica)
Período Medio
Colección Museo Chileno
de Arte Precolombino 2575



Foto 6
GORRO DE CUATRO PUNTAS
Wari (Perú)
Horizonte Medio
Colección particular



Foto 7

GORRO CON CINTILLO Y CASQUETE

San Pedro

Período Medio

Colección Museo Arqueológico

R.P. Gustavo Le Paige S.J.



Museo Chileno
de Arte Precolombino

Foto 8

GORRO TIPO BOINA

San Pedro

Período Medio

Colección Museo Arqueológico

R.P. Gustavo Le Paige S.J.



Foto 9

GORRO HEMISFERICO

San Pedro

Período Medio

Colección Museo Arqueológico

R.P. Gustavo Le Paige S.J.



Foto 10
CASCO
Pica-Tarapacá
Período Intermedio Tardío
Colección Universidad de Antofagasta



Foto 11
CASCO
Pica-Tarapacá (?)
Período Intermedio Tardío
Colección particular



Foto 12
CASCO
Wari
Horizonte Medio
Colección particular



Foto 13

GORRO TIPO BIRRETE

Pica-Tarapacá

Período Intermedio Tardío

Colección Museo Chileno

de Arte Precolombino 2781



Foto 14

DIADEMA DE PLUMAS

Arica

Período Intermedio Tardío

Colección Museo Chileno

de Arte Precolombino 0759



Foto 15

GORRO EMLUMADO

Costa Centro-Norte de Perú
Período Intermedio Tardío
Colección particular



Foto 16

GORRO TIPO FEZ

Arica

Períodos Intermedio Tardío a Tardío

Colección particular



Foto 17

GORRO TIPO FEZ

Arica

Períodos Intermedio Tardío a Tardío

Colección particular



Foto 18

GORRO TIPO FEZ

Arica

Períodos Intermedio Tardío a Tardío

Colección Museo Chileno

de Arte Precolombino 2780



Foto 19

GORRO TIPO FEZ

Arica

Períodos Intermedio Tardío a Tardío

Colección particular



Foto 20
GORRO BIFAZ DE PLUMAS
Nazca (?)
Período Temprano (?)
Colección particular



Foto 21
GORRO HEMISFERICO
(?)
Colección particular



Foto 22
GORRO
Nazca
Período Temprano
Colección Museo Chileno
de Arte Precolombino



Foto 23

DIADEMA DE ORO

Inka

Horizonte Tardío

Colección Manuel Blanco Encalada



Análisis Técnicos

TURBANTES

Carolina Agüero Piwonka

GORROS ATACAMEÑOS

Mónica Bravo

Análisis Técnico de Tres Turbantes

SALVADOR RIVERA / Carolina Aguero

Los turbantes fueron el tipo de tocado más usado por las poblaciones que habitaron la costa y los valles del norte de Chile, desde fines del Período Arcaico hasta el Período Formativo (2000-500 a.C.). Los enturbantados, algunos de los cuales presentan deformación craneana intencional de tipo anular, se asocian a las primeras prácticas agrícolas y a la domesticación inicial de los camélidos, de los que obtenían la materia prima con la cual confeccionaban esta prenda.

Si bien todos los turbantes consisten básicamente en madejas de lana enrolladas alrededor de la cabeza, la forma en que se realizaba este proceso era, al parecer, particular a cada grupo. Así también lo eran el tipo de lana utilizada, los colores naturales que se elegían, el color y la proporción de los hilados teñidos, los tipos de hilados, el espesor o la cantidad de lana empleada y los accesorios que los complementaban. De esta forma, los turbantes encontrados en Arica, en sitios arqueológicos como el de Quiani, son diferentes a los del sitio Faldas del Morro, y éstos, a su vez, son diferentes a los de El Laucha y Azapa.

En esta nota analizamos tres turbantes de Camarones-15, sitio localizado en la desembocadura del río del mismo nombre, al sur de Arica, para el cual hay una fecha de 980 a.C. Dos de estos turbantes (1980-AB y 1975-AB) cubrían la cabeza de dos individuos adultos, y el tercero (1988-AB), hacía lo propio con un niño de corta edad.

Es característica en los turbantes de Camarones-15 una fibra muy gruesa, de color café oscuro, obtenida del lomo del camélido, utilizada en la construcción de la estructura. También lo es la lana teñida de azul verdoso, usada en forma secundaria. Con la primera se forman madejas de hilados a dos cabos Z · S, torsión media y título grueso, que, como decíamos, constituyen la estructura de los turbantes. Las lanas teñidas, en cambio, se han usado como accesorios o complementos, entre los que, además, son comunes las espátulas y tubos de hueso o madera utilizados para inhalar polvos alucinógenos, anzuelos y alfileres de espinas de cactus, y penachos de plumas y pelo teñido.

Los turbantes 1975-AB y 1980-AB (fig. 1 a, b) presentan el patrón de construcción que es típico de Camarones-15. Consiste

en enrollar las madejas de hilados en torno a la cabeza, pasarlas luego desde un parietal al otro, y, finalmente, volverlas a enrollar alrededor de la cabeza, cubriéndola por completo. Para sujetar los hilados, se han introducido los extremos de éstos bajo las mismas madejas. Los alfileres, en cambio, se han utilizado en estos casos para sujetar los accesorios que posteriormente se ubicarán sobre esta estructura. Además de los hilados café oscuro de su estructura, el turbante 1980-AB exhibe, en menor proporción, hilados teñidos en ocre amarillo a dos cabos Z · S, título grueso y torsión muy fuerte. Sobre la base de moldes obtenidos del interior del turbante, es posible deducir que ambos tocados estuvieron sobre cráneos con deformación intencional del tipo anular. Los turbantes presentan un espesor de 2 a 3 cm y constituyen, junto a los del sitio Morro-2, los más abundados del período Formativo Temprano (fig. 2).

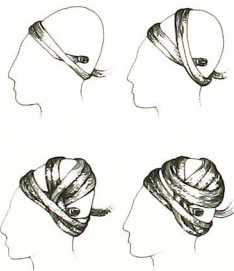


Fig. 2

El turbante 1980-AB presenta los siguientes accesorios o complementos:

- Un hilado de 3 m de largo, que envuelve al turbante en su parte media, sobre los hilados azules. Se ha confeccionado con dos haces de pelo torcido muy fuerte, en Z · S, a los que se les ha insertado mechones del mismo material a intervalos regulares, fijados por medio de la torsión del cabo (o haz de pelo). Con posterioridad, el hilado fue teñido de color anaranjado.
- Cinco astiles de flecha. Uno tiene un extremo quebrado y los otros son demasiado cortos (17 a 24 cm) para ser usados en forma efectiva, lo que hace pensar que fueron especialmente acondicionados para ser puestos en este turbante. Los extremos donde iban encajadas las puntas de las flechas muestran restos de bitumen.
- Plumas amarradas a una espina de cactus. Para las amarras se usaron hilados de algodón y tendones de animal.



Fig. 1 (a-b)

Museo Chileno de Arte Precolombino

ANADIPS DICUSCO - Carolina Agüero

- Un colgante de cuatro conchas. Estas fueron tomadas de un hilo de camélido, el que, a su vez, se embarriló con un hilado de algodón. Un extremo de este último hilado se amarró a la misma espina de cactus a que están unidas las plumas.

Los accesorios del turbante 1975-AB, por su parte, consisten en:

- Una huincha listada en el sentido de la urdimbre, azul verdosa sobre beige, de 3 m de largo por 4 cm de ancho, confeccionada con lana de camélido en ligamento reps de urdimbre. La densidad de urdimbre es 10/1, mientras que las pasadas de trama son 1/1. La trama es una sola y se trata del mismo tipo de hilado utilizado para la urdimbre beige. Todos los hilados utilizados son a dos cabos Z · S, torsión fuerte y título regular. La huincha está enrollada en la parte inferior del turbante.

- Un objeto de madera, de 16,5 cm de largo por 3,5 cm de ancho, al parecer parte de un deformador craneano. Está en la parte frontal del tocado, sostenido por los hilados de la estructura.

- Dos espinas de cactus que sujetan la huincha listada al turbante.

El tercer turbante (1988-AB) es algo distinto a los anteriores (fig. 3). Se trata de un ejemplar abultado (2 a 3 cm de espesor) en el que los hilados café característicos, se han ido enrollando en la parte inferior de la cabeza, mientras en la parte superior de ésta se ha continuado con hilados azul marino (un color bastante inusual) a dos cabos Z · S, de torsión y título regular. Para que esta estructura no se desame, se cosieron las madejas con grandes puntadas usando dos tipos de hilados a dos cabos: uno beige natural, Z · S, de torsión muy fuerte; y otro café oscuro, S · Z, también de torsión muy fuerte. Las puntadas del primero de estos hilados, pasan en dirección derecha · izquierda

(o al revés), y no se ven desde el interior del turbante. Las puntadas del segundo toman los hilados alrededor de todo el tocado, y algunas se aprecian desde el interior. Es interesante hacer notar que uno de los hilados de las costuras presenta una de las dos únicas torsiones hacia la izquierda (cabo en S, hilado S · Z) existentes en los hilados de los turbantes de Camarones-15, en contraste con la típica torsión hacia la derecha (cabo Z, hilado Z · S). Este turbante estuvo sobre un cráneo con deformación de tipo bifrontal (fig. 4).

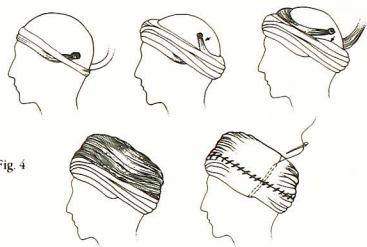


Fig. 4

Los accesorios del turbante 1988-AB son los siguientes:

- Un cable de algodón, embarrilado con hilados también de algodón, Z · S, de título muy fino y teñido de rojo. Se encuentra muy desteñido.
- En el lado superior izquierdo, sujeto por los hilados de la costura de refuerzo, existe un tubo para inhalación de alucinógenos hecho de hueso, de 9 cm de largo (quebrado), decorado con incisiones lineales y onduladas.
- En el interior delantero, entre las madejas de hilado que forman la estructura del turbante, se han introducido pelos de animal muy suaves, dejando que sobresalgan algunos centímetros, a manera de chasquilla.



Fig. 3

Análisis Técnico de Cinco Gorros Atacameños

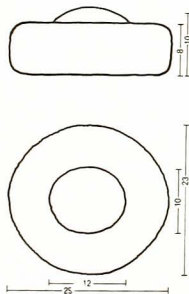
ANÁLISIS TÉCNICO: Mónica Bravo

Todos los gorros que se analizan en este artículo pertenecen al Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige S.J., de San Pedro de Atacama y se hallan en préstamo en el Museo Chileno de Arte Precolombino. Desde un punto de vista técnico, tienen en común tan sólo una cosa: el haber sido tejidos con aguja y lana de una hebra, torsión Z. Dos de ellos son tejidos con la misma técnica y poseen más o menos la misma forma de diseño (MSP-68 y 69). Otros dos son afeplados, pero la forma de tejeros y de afirmar el pelo es diferente en cada uno (MSP-67 y 70). La secuencia en que se desarrolla el análisis, va de menor a mayor complejidad técnica.

GORRO CON CINTILLO Y CASQUETE DE
ENLACE Y TORSION

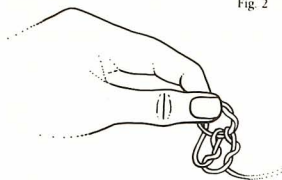
Este gorro (Nº MSP-71) consta de dos partes: una superior o casquete, tejida en punto enlace y torsión, en color café oscuro, y otra inferior o cintillo, hecha de fibra vegetal forrada en vellón de lana de camélido de color natural (fig. 1). Estas dos partes

Fig. 1



van unidas entre sí por puntadas espaciadas. El punto con que se teje el casquete se hace mediante una o más torsiones del elemento sobre sí mismo. No se ve diagonal y ambos lados son idénticos (fig. 2).¹

Fig. 2



Para tejer el casquete, se comienza con un círculo pequeño formado por un nudo suelto y luego se va tejiendo en espiral (fig. 3). En el círculo inicial se teje la cantidad de puntos necesarios para que resulte plano. En la segunda hilera y en las que siguen, se aumentan puntos, calculando la cantidad de acuerdo a la forma del casquete. Para hacer los aumentos, basta tejer dos lazadas juntas en una sola lazada anterior (fig. 4).

Fig. 3

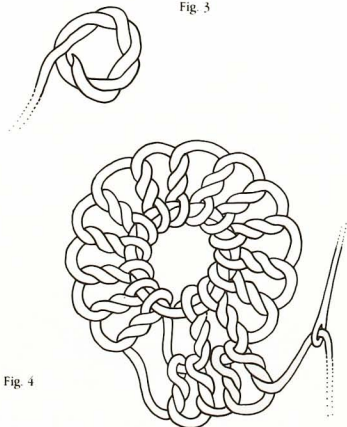


Fig. 4

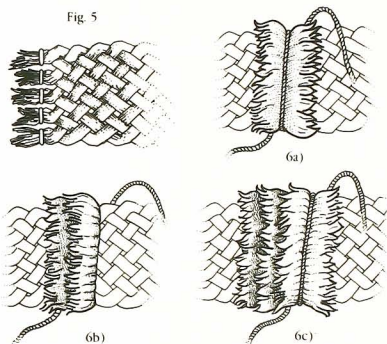
El cintillo, por su parte, está formado por una trenza de fibra vegetal tejida con diez cabos en forma plana (fig. 5). Esto le da al gorro forma y consistencia. Esta estructura se cubre con

(1) Emery (1966: fig. 31, 11), llama a este punto "loop-and-twist, crossed right over left". Seiler-Baldinger (1981: Abb. 11a-b), por su parte, refiere a este punto de la siguiente manera: "D'Harcourt 1954: 88. Point de tulle compliqué. Loop and twist(s) (David son 1935: 122). Loop and double, triple, quadruple, twist (Sniger 1935: 13). Button hole plain (Bird/Belinger 1954: 100)".

ASADINTECSCO María Bravo

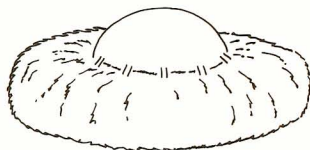
pelo de camélido. Para afirmar el pelo al cintillo de fibra vegetal, se embarrilla mechones de vellón con un cordón fino (fig. 6 a, b, c).

Fig. 5



Con pequeñas puntadas hechas a cierta distancia una de la otra, se une el casquete tejido al cintillo de totora (fig. 7).

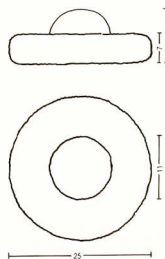
Fig. 7



GORRO CON CINTILLO Y CASQUETE DE ENLACE SIMPLE

Este gorro (MSP:68) también consta de dos partes: una superior o casquete, en tres tonos de café, tejida en enlace simple, y otra inferior o cintillo, formada por un anillo de fibra vegetal forrada con pelo de camélido color café (fig. 8).

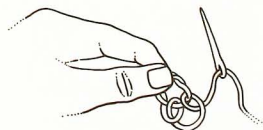
Fig. 8



El punto de tejido empleado es de enlace simple (fig. 9), que se puede tejer suelto o apretado. Si se teje apretado, producirá un efecto de diagonales en el tejido. Estas diagonales serán de izquierda arriba a derecha abajo, si cruza de izquierda sobre derecha en el tejido, y lo contrario si lo hace bajo derecho. Ambas caras son idénticas.²

Para tejer el casquete, se empieza con un círculo formado por un nudo suelto y luego se teje alrededor en espiral. Es un procedimiento igual al del gorro anterior, pero con lazada simple y cruzando bajo derecha, a fin de producir el efecto de diagonal de derecha arriba a izquierda abajo.

Fig. 9



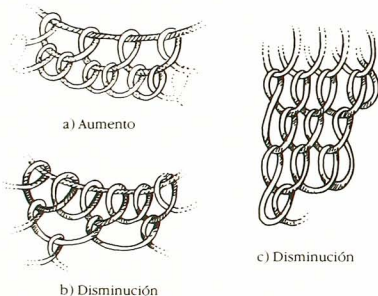
(2) Emery (1966: 31, figs. 19 y 101, denomina a este punto simple "looping (or button half-looping) crossed left over right". D'Harcourt (1974: 101, fig. 68), lo define como "network made with simple looping".

ANÁLISIS TÉCNICO - Mónica Rojas

Para hacer los aumentos, se teje dos lazadas en un solo espacio, al igual que el gorro anterior. Estos aumentos se hacen las veces que sean necesarias, para formar el círculo café oscuro del principio (fig. 10 a).

Para disminuir, hay tres maneras: a) saltar una lazada superior sin tejer; b) tejer una lazada menos en cada hilera; o c) comenzar sin tejer el primer punto (fig. 10 c).

Figs. 10 (a, b, c.)



CAMBIO DE COLOR

Para hacer los dibujos, se teje cada color por separado y en un orden preciso, porque la lazada debe apoyarse en otra de una hilera anterior (fig. 11). Primero, se teje el círculo del centro superior en color café oscuro. En seguida, se tejen los cuatro ejes co-

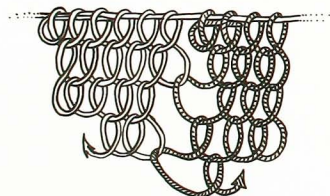


Fig. 11

lor café oscuro. Luego, se hace lo propio con los cuatro ejes en color café (fig. 12). Y finalmente, se comienza a tejer una de las cuatro caras del casquete en el orden indicado por los números que aparecen en la fig. 13. Se repite lo mismo en las cuatro caras del casquete.

Fig. 12

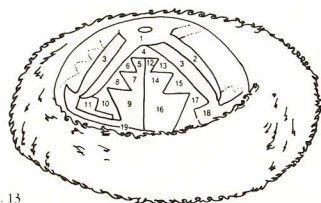
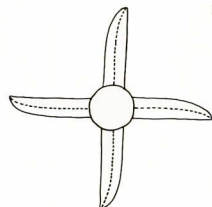


Fig. 13

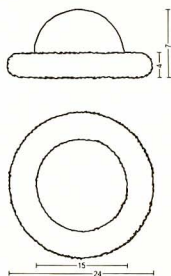
En los gorros con estos diseños, se repite un aumento en cada eje de color café oscuro. (Como sólo hemos observado dos de estos gorros, ignoramos si ésta es una característica peculiar a ellos o común a todos los gorros de este tipo). Este aumento está siempre en el primer color que se teje desde el círculo central. El aumento se hace en el centro del espacio, pero para evitar que se incremente el número de puntos, se deja de tejer el primero. Apparently, esto se hace con el objeto de dar al gorro una mejor forma. Este tejido va unido a un cintillo hecho con una trenza de seis cabos y forrado con pelo de camélido, igual al gorro anterior.

ANÁLISIS DE CARLOS MORALES PÉREZ

GORRO CON CINTILLO Y CASQUETE DE ENLACE SIMPLE

El casquete de este gorro (MSP-69) lleva colores café oscuro, café claro, rojo y blanco. El cintillo es, como en todos los casos, de fibra vegetal forrada en pelo de camélido, pero esta vez teñido de color rojo (fig. 14).

Fig. 14



El punto ocupado en el casquete es el de enlace simple, cruzando izquierda bajo derecha, igual al gorro recién descrito. Presenta una mayor cantidad de colores y el tejido se aprecia más fino (fig. 15).

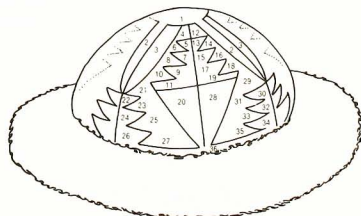
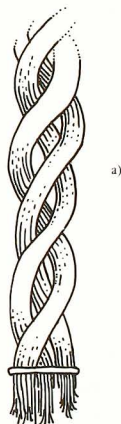


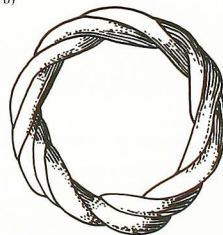
Fig. 15

El cintillo está hecho mediante un cordón de fibra vegetal hecho con tres cabos y luego forrado con vellón de camélido embarrilado, al igual que los gorros precedentes. Al parecer, el teñido rojo se aplicó una vez puesto el vellón en el cintillo, ya que la base del pelo no presenta teñido (fig. 16 a y b).

Fig. 16 (a, b)



b)



ANÁLISIS TÉCNICO: Mónica Bravo

GORRO TIPO BOINA

Se trata de un gorro de color café (MSP-70), con la superficie afelpada del mismo color y con dos apéndices en forma de asas u orejas en la parte superior (fig. 17).

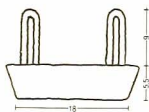
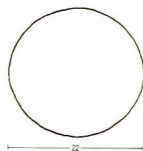


Fig. 17



El punto utilizado es el de enlace simple, cruzando izquierda bajo derecha. A este punto se agregan mechones de lana de un largo fácil de manejar. Una vez terminado, se recorta el pelo en forma pareja, para obtener la superficie afelpada (fig. 18 a y b).

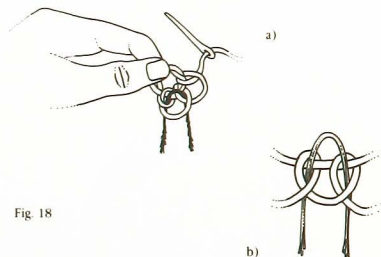


Fig. 18

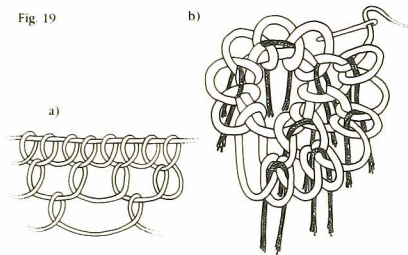
A fin de facilitar la operación de tejido, ésta se hace por el revés del gorro, lo que permite visualizar cada punto. Si el tejido se hiciera por el anverso, esta visualización no sería posible.

Cabe señalar que el gorro conserva en su superficie una suerte de pasta de barro, posiblemente materia grasa, tal vez para imprimirle solidez.

Para tejer, se comienza desde el centro superior, haciendo lazadas alrededor de un nudo. Se trata, básicamente, del mismo procedimiento de tejido observado en los dos gorros anteriores. La diferencia reside en que en éste hay aplicación de pelos y en que el tejido es más apretado, lo que le confiere una mayor consistencia.

Con el propósito de conseguir la forma plana de la parte superior de la boina, es preciso hacer aumentos en todas las hileras. Luego se comienza a disminuir, hasta calzar con la medida de la cabeza. Para aumentar, se tejen dos lazadas en un mismo espacio y para disminuir, se teje una lazada espacio por medio (fig. 19 a y b).

Fig. 19



Los apéndices u "orejas" se tejen en forma de tubo, dejando los pelos hacia el interior para poder visualizar cada punto. Para comenzar, se enrolla un cordón fino alrededor del dedo índice y se teje lazadas en forma circular, pero sin hacer aumentos, para que se forme el tubo. Una vez logradas las medidas necesarias, el tubo se da vuelta para el lado donde queda la felpa. En seguida, se rellena la parte interior del tubo con lana, a objeto de darle consistencia y doblandolo en dos se cose en la parte superior del gorro (fig. 20).

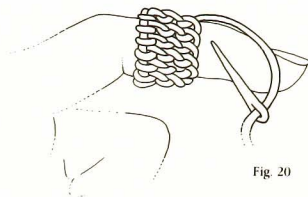


Fig. 20

ANÁLISIS TÉCNICO - Mónica Bravo

GORRO HEMISFÉRICO

Este gorro en forma de cuenco (MSP-67), posee una superficie afelpada de color rojo con felpa del mismo color y la coronilla de color rojo y café (fig. 21). Para tejerlo, se han ocupado dos diferentes puntos. En la coronilla se usa la lazada simple y lana

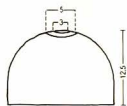


Fig. 21



de una hebra muy fina. La sección inferior, por su parte, está tejida con nudo de doble enlace, igual a los gorros de cuatro puntas relacionados con Tiwanaku,³ aunque agregando en cada nudo hebras de pelo de camélido para dar forma a la felpa.

Primero, se teje la parte superior o coronilla con lana fina y lazada simple y se deja en espera. La parte inferior se teje desde la base del gorro hacia arriba, porque al poner la felpa en el punto, ésta quedará hacia abajo en forma correcta.

La manera de tomar el tejido es con la felpa hacia adentro, para permitir ver los puntos con claridad (fig. 22).

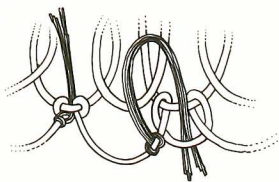


Fig. 22

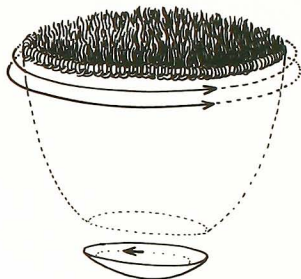


Fig. 23: Manera de tejer desde la base del sombrero y por el revés dejando el pelo hacia atrás.

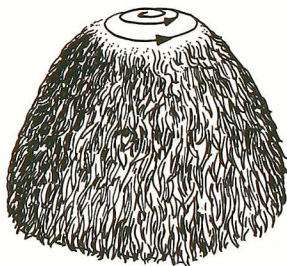


Fig. 24: Gorro visto por el derecho y mostrando cómo se une con la parte superior con lazada simple.

(3) Bravo (1987).

Museo Chileno de Arte Precolombino

- BRAVO, M.
1987. Peruvian Technique for Dimensional Knotting: A Pre-Columbian Application for Needlenetting. *The Weaver's Journal*, Summer. 17-20.
- D'HARCOURT, R.,
1974. *Textiles of Ancient Peru and Their Techniques*
- EMERY, I.
1966. The Primary Structures of Fabrics. *The Textile Museum*. Washington, D.C.
- SEILER-BALDINGER, A. M.
1981. *Systematik der Textilien Techniken*. Basen: Pharos Verlag, Basler Beiträge zur Ethnologie, Band 14 (1973).

Análisis Técnico

GORROS DEL OASIS DE PICA

Julie Palma G.

GORROS TIPO FEZ

Soledad Hocés de la Guardia Ch.

Paulina Brugnoli B.

Análisis Técnico de Dos Gorros del Oasis de Pica
Confeccionados con Técnica de Cestería

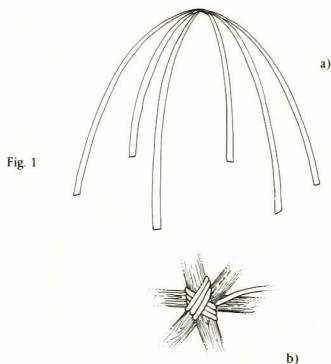
ANÁLISIS TÉCNICO - Julio Palma

ANÁLISIS DE UN CASCO CUPULAR

El ejemplar estudiado en esta primera sección del artículo es un casco emplumado, de estructura rígida y forma de domo o cúpula, cuyas dimensiones son 24 cm de alto por 21,5 cm de diámetro basal. Fue encontrado por Lautaro Núñez en la tumba 6, Sector S-D, del cementerio de Pica-8, al interior de Iquique.¹ Perteneció al Departamento de Antropología de la Universidad de Antofagasta y se halla en depósito transitorio en el Museo Chileno de Arte Precolombino. Su técnica puede definirse sucintamente como entrelazado doble, trama cerrada, envolvente y enlace Z-S.²

ELABORACION

Al iniciar el proceso de construcción, el primer paso es exponer al vapor tres varillas de igual largo, de 1 cm de ancho, descortezadas y aplanadas en ambos lados. Este procedimiento permite doblarlas en el ángulo deseado, sin quebrarlas. Después se amarran firmemente, obteniéndose de esta manera, una estructura sólida con seis espacios iguales, que, además, es fácil de apoyar en una superficie plana para continuar con las etapas siguientes (fig. 1a y b, detalle). Todos los elementos restantes que se van agregando en la fabricación del casco, descansan sobre esta armazón, en la que las tres varillas desempeñan la función de las urdimbres en un tejido a telar.



En seguida, se toma un haz de tallos cilíndricos y su extremo se envuelve con una hebra de lana de dos cabos, torsión S, de color amarillo suave, formando un cordón de sección redonda de 4 mm de diámetro (fig. 2). La punta del cordón se introduce bajo la amarra que une las tres varillas y se va colocando sobre la superficie exterior, haciendo espirales en el sentido del movimiento de los punteros del reloj. (El embarillado debió efectuarse con la ayuda de una aguja de espina de cactus o de hueso).

El haz de tallos corresponde a una trama semiflexible y la hebra de lana de camélido, a otra trama, pero extremadamente activa y flexible. Esta última tiene la función de envolver, amarrar y sujetar los tallos vegetales a la armazón de varillas. Primero, lo hace con un movimiento de derecha a izquierda y desde arriba hacia abajo (inclinación Z), pasando por detrás de una varilla vertical (fig. 3). Luego, enlaza por delante el haz y vuelve por el

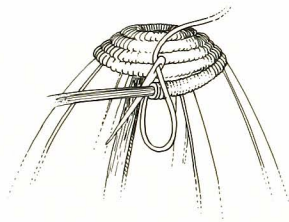


Fig. 2

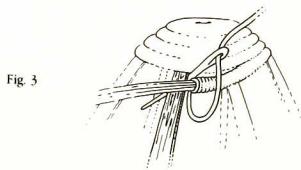


Fig. 3

mismo lugar anterior, ahora en sentido contrario: de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo (inclinación S), (fig. 4 a).

Al mirar el interior del casco, se advierte un cruce en X sobre cada varilla de la amazon (ver detalle en fig. 4 b). Este cruce es consecuencia del paso anterior (Z - S).

(1) JCI. Zlatar (1984), donde se indica que este gorro proviene del Sector C del cementerio. Su número de registro en esa publicación es 321.

(2) JCI. Adovasio (1977: 20)

ASALDO TEJICO Julio Pérez

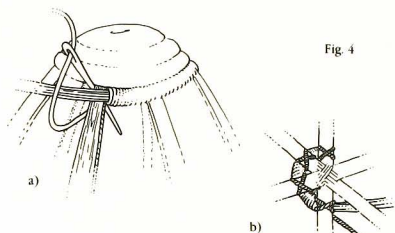


Fig. 4

A continuación, se cubre el espacio comprendido entre las dos lazadas resultantes del cruce en X, con vueltas de la hebra de lana (fig. 5). Después de unas tres vueltas en espiral de la trama, se procede a intercalar y fijar, una a una, las varillas verticales que completan la armazón del casco.

Comenzando por la varilla más larga y ancha (19 cm), ésta se coloca en el centro de cada uno de los seis espacios dejados por las tres varillas dobladas (fig. 6). Se afianzan del mismo modo descrito en las figuras 3 y 4 (fig. 7). Es importante señalar que

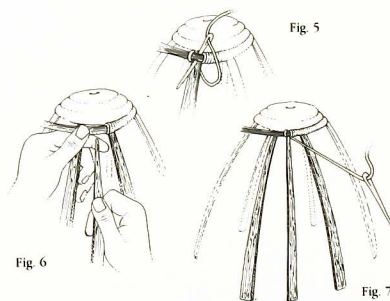


Fig. 6

Fig. 5

Fig. 7

cada uno de estos espacios se va llenado progresivamente, manteniendo una organización bien determinada. El total de estas varillas verticales o urdimbres es de 44, de distinto ancho y largo. Se hacen de a pares iguales y aguzadas en el extremo superior, ampliéndolas gradualmente hacia la base para dar forma al gorro. En su extremo basal, las varillas son rectas y presentan un leve rebaje interior o bisel.

Se prosigue con la pareja de varillas que sigue en tamaño, agregándolas a cada lado de la inicial, siempre en la mitad del espacio (fig. 8). Así se continúa hasta completar todo el perímetro del casco.

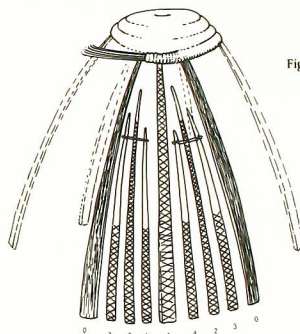
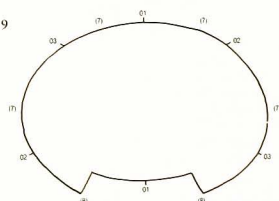


Fig. 8

Fig. 9



En la figura 8, el 0 refiere a los extremos de dos varillas dobladas (véase fig. 1); el 1 refiere a la varilla que se incorpora sola y en primer lugar; los números 2, 3 y 4, denotan tanto a los pares de varillas como a la sucesión integrativa que ellas llevan en el proceso de dar forma a la cúpula. Para visualizar la organización de estas varillas en el contorno del casco, se dibujó una vista de planta (fig. 9). En esta figura, 01-01, 02-02 y 03-03 indican los dos extremos de las tres varillas dobladas, en tanto que 7 y 8 denotan la cantidad de varillas que hay en cada espacio.

ANÁLISIS TÉCNICO: Adolfo Palma

La espiral continúa evolucionando hasta la altura de la vista del usuario del casco. De allí hacia abajo, en los costados y parte posterior del casco, se suceden alineamientos paralelos de arcos. En la zona anterior, correspondiente a la cara, las varillas verticales son más cortas y su inserción requiere una considerable habilidad manual.

En el interior del casco, a la altura de las orejas, hay suspendido un cordón de cuatro cabos torcidos en S y retorcidos en Z, en forma de U. Seguramente, sostenía otro cordón que pasaba bajo la barbilla (fig. 10)

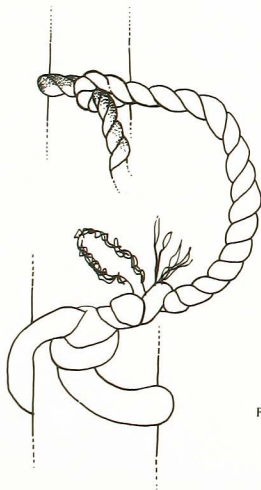


Fig. 10

DECORACION

Técnicamente, la decoración se clasifica como "no estructural",³ ya que consiste en la aplicación de elementos adicionales sobre la superficie: en este caso, plumas y palitos. Pero también es una decoración "estructural",⁴ porque las figuras

del diseño han sido realizadas por la trama flexible de la lana. La punta final de cada hebra queda escondida bajo las vueltas de la próxima. Este sistema facilita el cambio de color de acuerdo con las exigencias del bosquejo.

Los elementos figurativos son una cruz escalonada inscrita en otra cruz simple de lados iguales y motivos escalonados. Los colores del diseño son: café dorado y oscuro, negro, rojo, rosado, morado, azul, azulino, verde y amarillo suave (ver foto 10).

En la mitad inferior del sector posterior del casco, se conservan pequeños restos de cuero, sugiriendo algún tipo de accesorio que, desafortunadamente, no se ha conservado. Un poco más arriba de este lugar, cuelga un cordón café oscuro, de cuatro cabos con torsión S y retorsión Z. Hacia uno de sus extremos se observan tres aberturas, en las cuales van insertos tres palitos de 10 a 12 cm de largo. Estos palitos conservan en sus puntas restos de plumas rosadas, amarradas con lana, pelo y tendón de animal (figs. 11). En este mismo sector del gorro, pero desplazados algo más hacia el parietal derecho, se observan tres enlaces anudados a distinta altura (fig. 12), señalando el área donde se sujetaba la parte mesial de los palitos emplumados.

Fig. 11

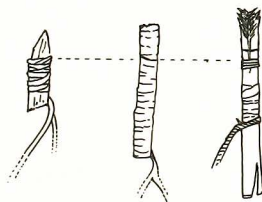
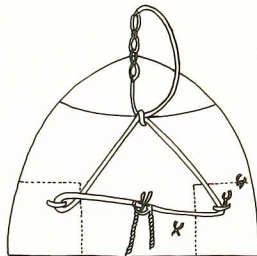


Fig. 12



(3)Adorasio (1977).

(4)Adorasio (1977).

ANÁLISIS TÉCNICO. Julio Filippi

Una visión cenital del diseño, muestra que el espacio ha sido dividido en tres campos circulares concéntricos, utilizando como centro el cruce de las tres varillas dobladas (fig. 13). Al mismo tiempo, las cruces definen cuatro cuadrantes, con ritmo alternante y disposición especular.

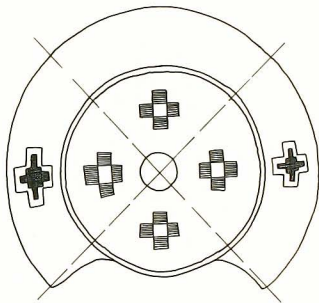
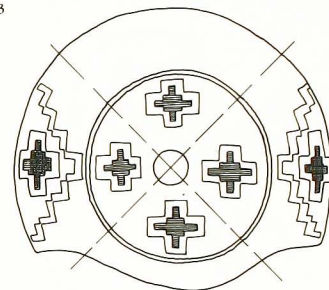


Fig. 13



COMPARACIONES

La comparación de este casco con otro perteneciente al señor Carlos Alberto Cruz, muestra que ambos tocados comparten el mismo patrón de diseño. Lo mismo se puede decir de los cascos N° 2036 y 1765, del Museo Arqueológico de Santiago.

En el cementerio prehispánico de Pica-8⁵, hay otros tres cascos que exhiben similitudes formales, técnicas y decorativas con el casco estudiado en el presente trabajo. Comparando los cascos de Pica-8 con cuatro ejemplares que son propiedad de coleccionistas particulares, se advierte que los primeros

tienen una cúpula más apuntada y que la parte que cubre la nuca y los costados es de un tamaño ligeramente mayor.

El cotejo de este grupo de cascos con los de Cabuza, en Arica,⁶ muestra diferencias tanto en la forma de los lados como en el ornamento. Este último luce una disposición de líneas paralelas horizontales. Coinciden, sin embargo, en la forma cúpula, en sus detalles técnicos y en el hecho de exhibir un color claro —generalmente amarillo suave— en la cúspide o coronilla. Este conjunto de similitudes sugiere tradiciones culturales comunes.

ANÁLISIS DE UN GORRO TIPO "BIRRETE"

El ejemplar es un gorro de forma circular de fibra vegetal y con aplicación de trenzas y plumas, de 25,5 cm de diámetro. Es de procedencia desconocida y pertenece al Museo Chileno de Arte Precolombino (N° 2781). Concisamente, su técnica puede definirse como espiral cerrado, fundamento múltiple y puntada entrelazada.⁷

ELABORACION

El gorro consta de tres partes: un disco, un anillo y ornamentos. Primero, se teje la estructura en forma de disco, proceso que se inicia en su centro. Se toma un manajo de tallos largos y se aplana, formando un haz de 5 mm de diámetro. Para moldear la espiral que dará forma al disco, se afirma uno de los extremos del haz y se empieza a girar. En el centro o coronilla del gorro, se

(5) Zlatar (1984).

(6) Rucacacci (1985).

(7) Cf. Adovasio (1977).

ANÁLISIS TÉCNICO: Julia Palma

modela un anillo que debe reforzarse con la ayuda de una hebra vegetal, de dos cabos, torsión S y retorsión Z, de 1 mm de espesor. El hilo vegetal se pasa con una aguja, probablemente hecha de espina de cactus (fig. 14).

A medida que aumentan las vueltas, la superficie del disco también aumenta. El fundamento de la espiral son los tallos semiflexibles, que van evolucionando sin dejar espacio entre sus rollos.

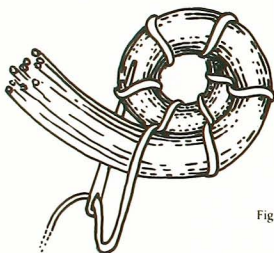


Fig. 14

Caben aproximadamente dos rollos y medio en un centímetro. El ligamento que mantiene unido estos espirales, es la hebra vegetal. El tipo de puntada utilizada —denominado *interlocking*— es el ligamento activo (fig. 15). El espacio entre las puntadas va de 5 mm en el centro del disco a 10 mm en el borde. El largo de las puntadas tiene un rango de entre 7 y 12 mm. La densidad de puntadas por centímetro es de dos en el centro y de uno en el borde.

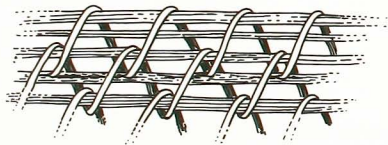


Fig. 15

El borde del disco no lleva una terminación especial. Una vez finalizada esta parte del gorro, el disco exhibe líneas radiales curvas inclinadas en sentido contrario al movimiento de los punteros del reloj (fig. 16).

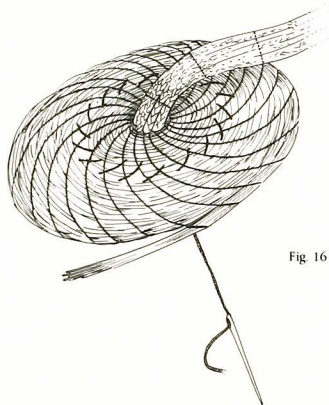


Fig. 16

A continuación, se confecciona un anillo plano de 16 cm de diámetro por 4 cm de alto, con materiales idénticos a los empleados en el disco, pero sin constituir espirales. Aparentemente, el anillo se compone de un simple haz de tallos, que se mantienen unidos con un tipo de puntada, espaciadas cada 14 mm, conocida como "festón" (fig. 17). Este punto es utilizado también para reforzar el borde.

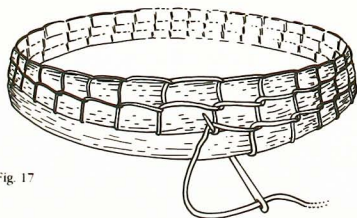


Fig. 17

ANÁLISIS TÉCNICO - Julio Palmita

Para asegurar el gorro a la cabeza, existe a cada lado una hebra de dos cabos, torcidos fuertemente en S. Al atravesar el borde del anillo, se juntan en un cordón de cuatro cabos retorcidos levemente en Z.

El disco se cose al anillo con la puntada simple de cestería. Esto se hace mediante una hebra de lana café, de dos cabos, con una torsión suelta en Z (fig. 18 a y b).

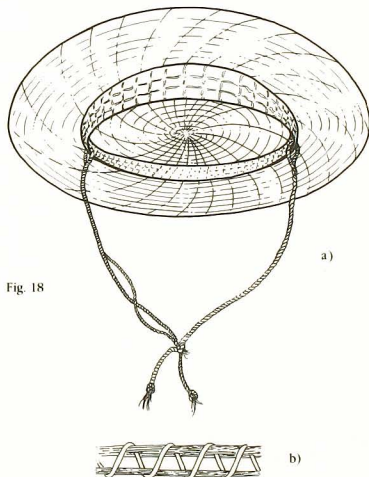


Fig. 18

DECORACION

La decoración es del tipo "no estructural". Consiste en varias trenzas de fibra vegetal a modo de ornamento, las que conservan restos de plumas amarradas en su extremo colgante. La base de este conjunto de trenzas está rodeada por una argolla de plumas rosadas. Las trenzas suman un total de 15, de tres cabos y 7 mm de diámetro cada una. Conforman un tubo de 13 cm de diámetro, cuyo interior va relleno con otras trenzas iguales y cordones vegetales de dos cabos, torcidos en Z. Cada cierto tre-

cho (3,5, 4,5 y 7,5 cm), el tubo es atravesado por un hebra de lana que le imprime firmeza (fig. 16).

Al empezar a entretrejer las trenzas, las fibras se doblan por la mitad, pasando por esta vuelta una hebra de lana resistente, para sujetarlas a la superficie del gorro (fig. 19).

La argolla de plumas rosadas se compone de unos 50 cordones cortos, de fibra vegetal en torsión Z (dos cabos). Ambos extremos llevan amarradas plumitas (fig. 20). Posteriormente, los cordones se doblan por el medio y se atan. Este procedimiento deja un hueco para pasar la hebra que rodeará la base del ornamento tubular, afianzándola en un sólo punto a la superficie del tocado (fig. 21).

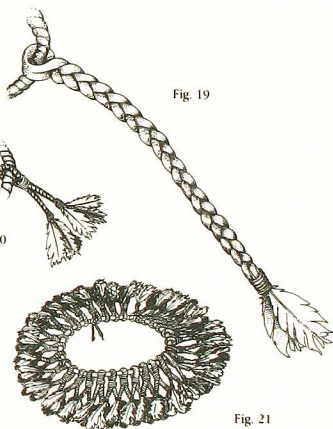


Fig. 19

Fig. 20

Fig. 21

COMPARACIONES

Se desconocen los objetos arqueológicos que estaban asociados a este gorro en la tumba. Desde un punto de vista formal, tecnológico y decorativo, el gorro estudiado se parece a los ejemplares N° 689, 857 y 1262 del mencionado cementerio prehistórico de Pica-8.⁸ No hay descritos otros gorros con estas características en el norte de Chile.

(8) Zúñiga (1984).

Análisis Técnico de Gorros Tipo Fez

VANILIN TIZNO (1) - Waidal / Hnos de la Cruz / Páez / Píngora

Los gorros tipo "fez turco" tienen la forma de un cono truncado. El ejemplar estudiado en este artículo pertenece al Sr. Carlos Alberto Cruz y se halla en préstamo en el Museo Chileno de Arte Precolombino con el N° P-48. La técnica empleada en la confección de éste y otros gorros similares, es una variante de la denominada "técnica de aduja" en cestería. Han sido estructurados anillando con aguja una trama de finos hilados de lana de camélido, la que envuelve un grueso elemento estructural formado por varios hilados de la misma fibra. Mediante este procedimiento, se describe una espiral que genera sucesivos aros, unidos entre sí por las lazadas del anillado (fig. 1).



Fig. 1. Estructura anillada con aguja, envolviendo un elemento que evoluciona en espiral.

A partir de una pequeña circunferencia central, esta espiral genera el disco superior del gorro, que alcanza aproximadamente 10,5 cm de diámetro. El plano inclinado que conforma el manto cónico del gorro, se construye con las sucesivas evoluciones de la espiral, obteniendo una altura similar a la dimensión usada en el diámetro del disco.

Generalmente, la superficie del disco está tejida con lana de camélido de color café natural. El manto cónico, en cambio, se teje con tramas de diversos colores (café, blanco natural, ocre, rojo, verde), que definen un módulo de forma trapezoidal que se repite cinco veces. Cada uno de estos módulos se divide internamente en cuatro triángulos rectángulos. En cada uno de

ellos hay representados tres ganchos de base escalonada. Los triángulos se unen de a pares, formando, a su vez, triángulos equiláteros separados entre ellos por una greca de triángulos en escalera. De esta manera, al observar el gorro desde arriba y desplegar el diseño, puede verse una forma estrellada (fig. 2).

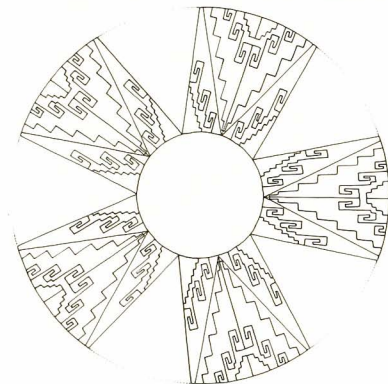


Fig. 2. Diseño desplegado.

Para estructurar la superficie cónica y poder trabajar el diseño programado, se debió disponer, al menos parcialmente, de algunos hilos guía que determinaran los límites de cada módulo y sus principales divisiones.

El límite entre la superficie circular y el manto cónico queda, en muchos casos, definido por la aplicación de un cordón embarrilado de color rojo a modo de terminación y fijo con puntadas de costura. En algunos de estos gorros se observa un cordón a cada lado insertos en el borde inferior, para afirmar el gorro debajo del mentón.

En ocasiones, en el centro del disco superior del gorro se inserta un penacho de plumas. En el gorro que se describe dicho penacho está constituido por dos partes, una interna

ANÁLISIS TECNICO - Sociedad Ilcees de la Universidad Politécnica de Chile

y otra externa. La interna es un conjunto de plumas, cada una de las cuales fue previamente alargada con una segunda pluma, fijándolas entre sí con un embarrilado (fig. 3). Estas plumas fueron atadas con un cordón de lana de camélido, cuyo extremo se introduce en el centro de la espiral y se traba con una espina de cactus en la cara inferior del disco. A veces, este penacho se fija con un nudo.

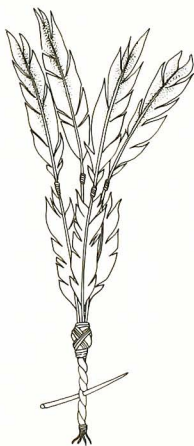


Fig. 3: Parte interna del penacho.

Una cuelga de plumas constituye la parte externa del penacho. Para su confección, las plumas fueron dobladas por su cañón y colgadas de un hilado. Luego fueron embarriladas, fijando su posición. Las plumas se hallan unidas a media altura por otro hilado que establece una mayor distancia entre ellas, configurando así el volumen de un cono invertido y evitando su abatimiento (fig. 4).

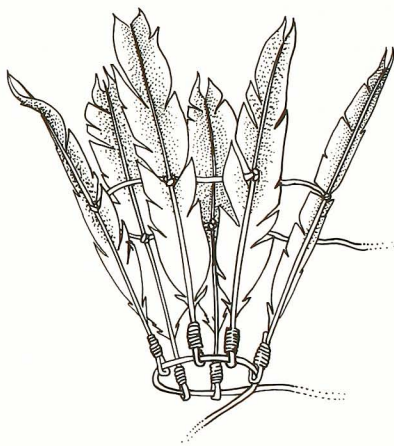


Fig. 4: Parte externa del penacho.

Museo Chileno de Arte Precolombino

REFERENCIAS

- ADOVASIO, J. M.,
1977. *Basketry Technology: A Guide to Identification and Analysis*. Chicago:
Aldine Publishing Co. Inc.
- FOCACCI, G.,
1985. Período Tiwanaku. En *Culturas de Arica*. C. Santoro & L. Ulloa, Eds., pp.
41-56. Santiago: Ministerio de Educación.
- ZLATAR, V.,
1984. *Cementerio Prehispánico Pica 8*. Antofagasta: Universidad de Antofagasta.

GLOSARIO

CABLE: Está formado por dos o más hilados, torcidos juntos.

CABO: Es la unidad más simple en que se puede desglosar un hilado. Existen, así, hilados a un cabo, a dos cabos, etcétera. Básicamente, el cabo es el producto del proceso de hilar.

HILADO: Por lo general, este término se usa como sinónimo de hilo. Si bien se emplea indistintamente para referirse a dos o más cabos torcidos entre sí, así como para un solo cabo (p. e., hilado de un cabo), su utilización más precisa es la primera, que alude al producto del proceso de torcer juntos dos o más cabos.

TÍTULO: Se refiere al grosor o número de hilo. Se utiliza el sistema métrico de titulación, tomando el gramo como

unidad de peso. Los rangos de la tabla de titulación aproximados son: muy grueso (0 - 5,0 gr), grueso (5,1 - 10,0 gr), regular (10,1 - 18,0 gr) y fino (18,1 - 30,0 gr).

TORSION: Es la unión de la fibras textiles por medio de su rotación (proceso de hilado), produciendo cabos. La torsión puede hacerse hacia la derecha (Z) o hacia la izquierda (S), y está representada por la parte central de estas letras. Cuando se tuercen juntos dos o más cabos, se habla de "retorsión 1", y cuando se hace lo mismo pero con dos o más hilados produciendo un cable, se habla de "retorsión 2". En general, se emplea el término "torsión Z- S" para aludir a la torsión y retorsión.

TORSION, GRADO DE: Es el ángulo que la torsión hace en el hilado, en relación a un eje vertical. Dicho grado puede ser: Flojo (0 - 15°), medio (15 - 30°) y fuerte (30 - 45°).

Desearíamos expresar nuestra gratitud por su valiosa cooperación y asesoría a las siguientes instituciones y personas:

Museo Nacional de Historia Natural, Museo Municipal de María Elena,
Museo Arqueológico de Santiago, Universidad de Antofagasta,
Universidad Católica del Norte, Universidad de Tarapacá, Julio Avila,
Carlos Alberto Cruz, Oscar Espoueyes, Juan Salinas.

Arte, Diseño y Producción:
ENGRAMA
Santiago - Chile

Trabajo Editorial:
JOSE BERENGUER RODRIGUEZ

Fotografías:
FERNANDO MALDONADO ROI

Dibujos:
JONAS

Impresión:
MORGAN IMPRESORES

Fruto de un esfuerzo conjunto de ambas Instituciones se han editado los siguientes libros:

- Museo Chileno de Arte Precolombino (1982).
- Platería Araucana (1983).
- Tesoros de San Pedro de Atacama (1984).
- Arica, Diez Mil Años (1985).
- Diaguitas, Pueblos del Norte Verde (1986).
- Hombres del Sur (1987).
- Obras Maestras (1988).
- Arte Mayor de los Andes (1989).
- Artífices del Barro (1990).
- Los Orfebres Olvidados de América (1991).
- Colores de América (1992).
- Identidad y Prestigio en los Andes Gorros, Turbantes y Diademas. (1993).



Museo Chileno
de Arte Precolombino



BANCO O'HIGGINS

