



BOLETIN DEL
MUSEO CHILENO
DE ARTE PRECOLOMBINO

Santiago de Chile



Nº 1

1986

FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE

Presidente:	Sergio Larraín García-Moreno
Secretario:	Julio Philippi Izquierdo
Tesorero:	Carlos Alberto Cruz Claro
Consejeros:	
Rector de la Universidad de Chile:	Roberto Soto Mackenney
Rector de la Pontificia Universidad Católica de Chile:	Juan de Dios Vial Correa
Alcalde de la Ilustre Municipalidad de Santiago:	Carlos Bombal Otaegui
Director de Bibliotecas, Archivos y Museos:	Mario Arnelo Romo
Presidente de la Academia Chilena de la Historia:	Fernando Campos Harriet
	Luisa Larraín de Donoso

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

Director:	Carlos Aldunate del Solar
Curador:	José Berenguer Rodríguez
Conservadora:	Julie Palma Gaete
Jefa Administrativa:	Julia Arriagada Palma
Relacionadora Pública:	Carolina Blanco Vidal

BOLETIN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

Representante Legal:	Carlos Aldunate del Solar
Editor:	José Berenguer Rodríguez
Asistente de Edición:	José Luis Martínez Cereceda
Arte y Diagramación:	José Pérez de Arce Antoncich
Producción:	Fernando Maldonado Roi

Asesoría Artística
Carlos Alberto Cruz Claro

Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Revista de aparición ocasional, que publica informes, notas, ensayos y monografías de investigadores de la Institución sobre arte precolombino y temas afines. Cuando a la discreción del Editor solicitar artículos a autores de otras instituciones. Las opiniones expresadas en estas páginas no reflejan necesariamente el pensamiento del Museo, el cual sólo responde del interés científico de los artículos. Circulación autorizada por Resolución Exenta N° 218, del 15 de marzo de 1995, del Ministerio del Interior.



BOLETIN DEL
MUSEO CHILENO
DE ARTE PRECOLOMBINO

Nº 1

1986

CONTENIDO

	Páginas
Presentación <i>Sergio Larraín G-M.</i>	7
Nota preliminar <i>El Editor</i>	9
Balsas prehistóricas del litoral chileno: grupos, funciones y secuencias <i>Lautaro Núñez A.</i>	10
Tableta para alucinógenos en Sudamérica: tipología, distribución y rutas de difusión <i>Constantino M. Torres</i>	37
Relaciones iconográficas de larga distancia en los Andes: nuevos ejemplos para un viejo problema <i>José Berenguer R.</i>	55
El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana <i>José Berenguer R., José Luis Martínez C.</i>	79
El "personaje sentado" en los <i>keru</i> : hacia una identificación de los <i>kuraka</i> andinos <i>José Luis Martínez C.</i>	101
Colaboradores	127

Toda correspondencia de carácter editorial debe dirigirse a:

José Berenguer R.
Editor
Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino
Casilla 3687, Santiago de Chile

PRESENTACION

Con mucha alegría escribo estas líneas de presentación del primer número del Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino.

Cuando decidimos crear este Museo, que se inauguró hace ya más de cinco años, no fue nuestra intención, solamente, la de exhibir en un ambiente adecuado y en forma ordenada y estética parte de las piezas arqueológicas reunidas por mí durante sesenta años, sino la de fundar un organismo múltiple, centrado en el Museo, y la de promover la investigación y fomentar el gusto y el conocimiento de todo lo relativo a la historia y la vida de las sociedades americanas anteriores a la llegada de los europeos. Nos interesaba particularmente llenar el vacío que se ha producido por la carencia de instituciones que se ocupan del conjunto de las culturas americanas y de sus relaciones en el espacio y el tiempo, debido a que el fervor nacionalista ha hecho nacer instituciones aisladas en cada uno de los

países, como si sus límites geográficos coincidieran con los de los antiguos pueblos con los que se pretenden identificar. Es pues con una visión continental, a la vez que de hermandad americanista, que deseamos orientar nuestra labor de investigación y de difusión, sin desconocer por cierto que nuestros colaboradores chilenos, por razones obvias, tenderán a dar prioridad a los estudios relativos a nuestro país, pero sin prejuicios ni "patriotismos".

La aparición del primer número del Boletín del Museo viene a estimular a nuestros colaboradores a trabajar, investigar y escribir, disponiendo de una revista de calidad, que podrá publicar los estudios que ahora deben entregar a otros editores o mantenerlos guardados.

Esperamos que la publicación de este Boletín sea una nueva contribución al conocimiento y a una más profunda comprensión de nuestras raíces americanas.

Sergio Larrain García-Moreno

NOTA PRELIMINAR

El *Boletín del Museo de Arte Precolombino* ha sido concebido como una revista de aparición ocasional, que publicará informes, notas, ensayos y monografías de investigadores de la Institución sobre arte precolombino y temas afines. Quedará a la discreción del Editor solicitar artículos a investigadores de otras instituciones. También publicará trabajos presentados a encuentros científicos organizados por el Museo y, eventualmente, a encuentros en los que éste actúe como entidad asociada.

El primer número se inicia con un artículo de Lautaro Núñez sobre los tipos de embarcaciones prehispánicas que, en diferentes épocas, surcaron las aguas de la costa chilena, uno de los temas menos estudiados en la arqueología andina. En el artículo siguiente, Constantino M. Torres ofrece una completa tipología de las tabletas asociadas a prácticas inhalatorias encontradas entre Colombia y Chile, analizándolas desde el punto de vista estilístico y aportando hipótesis sobre sus posibles rutas de difusión en América del Sur. El viejo problema de los paralelos culturales de larga distancia en los Andes, es motivo de un renovado análisis por José Berenguer, basado en el estudio de un selecto grupo de artefactos de San Pedro de Atacama y a la luz de recientes interpretaciones acerca del rol que habría correspondido a Tiwanaku como nexo entre esa región y el norte del Perú. Este autor y José Luis Martínez ensayan una "aproximación contextual" al arte rupestre de Taira, en-

contrando relaciones sistemáticas que vinculan —como un conjunto significativo— a este sitio con ciertos rasgos del paisaje del río Loa y con el mito huarochirano de Yakana o Llama Celeste. En el último artículo, José Luis Martínez proporciona importantes claves para identificar al dirigente étnico en los Andes, y si bien el estudio se refiere a los *kuraka* del siglo XVI, sus observaciones son potencialmente útiles para intentar una similar identificación en período anteriores.

Hay un factor común a todos estos trabajos, cual es el de utilizar la iconografía para incursionar en temas escasamente investigados, como son la navegación marítima y las prácticas inhalatorias, o bien en otros que han resultado generalmente refractarios a métodos más usuales, como es el caso de la explicación de paralelos culturales entre regiones distantes, el significado y función del arte rupestre y la identificación de las autoridades étnicas. Necesario es acotar que la mayoría de los trabajos son parte de investigaciones en marcha y deben considerarse como simples ensayos en su tema.

Por diversas circunstancias, la aparición de este primer número del *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* se vio postergada por algunos años, de manera que los artículos reflejan el pensamiento de los autores y contienen la bibliografía que éstos tuvieron a mano hasta la fecha que se indica al final de los respectivos textos.

BALSAS PREHISTORICAS DEL LITORAL CHILENO: GRUPOS, FUNCIONES Y SECUENCIA

Lautaro Núñez Atencio

I. MARCO DE REFERENCIA

Uno de los aspectos poco conocidos del desarrollo de las culturas andinas lo constituyen sus logros particulares alcanzados en el medio marítimo, como es el caso del empleo de diversos modelos de embarcaciones, cuya alta eficiencia fue descrita en las fuentes de contacto europeo.¹ Queda fuera de duda que durante la expansión inka se habían confeccionado diversos medios de navegación, hasta lograr verdaderas flotillas con funciones militares y exploratorias de espacios distantes (Cabello Valboa 1951), sobrepasando meras actividades pesqueras. A esto deben sumarse las evidencias de traslados comerciales por el Pacífico, constatados más recientemente (Rostworowski 1975), sobre la base de ingenios complejos que contactaban costas tan lejanas entre Panamá, Ecuador y Perú. Dentro de este contexto es bastante conocido el rol de las tempranas experiencias náuticas, registradas en la costa ecuatoriana, cuya culminación se advierte en las balsas observadas en tiempos históricos tempranos (Dampier 1699; Ruiz 1844).

Esta alta complejidad reflejada en el uso de velas, *guayras*, alta capacidad de carga, etc. (Estrada 1957), sirvió de estímulo eficiente para que las comunidades tardías de la costa ecuatoriana se especializaran en la "captura" de un verdadero circuito de traslados de

bienes de estatus tropicales y andinos en calidad de grupos intermediarios, dispuestos en un enclave equidistante de real relevancia. El rol de las balsas "oceánicas", ecuatorianas y peruanas, viene a reevaluar viejos conceptos difusionistas ortodoxos, con un nuevo sentido más realista y específico, al asegurar el traslado desde largas distancias de un conjunto de excedentes comerciales (*e.g.*, bienes de estatus), desplazados hacia regiones lejanas, sin presión sociocultural. Es decir, sin un rol significativo de parte de "grupos dominantes" o de ocupación directa del espacio donde se transfieren los rasgos intrusivos.

El apogeo del comercio marítimo entre las áreas Andina Septentrional y Andina Central implicó el desarrollo de un proceso gradual de logros en términos de perfeccionamiento de los medios de navegación, de lo cual todavía se sabe muy poco. A raíz de las investigaciones de Rostworowski (*ob. cit.*), se sabe recientemente que no sólo la costa ecuatoriana actuaba como *focus* del traslado de bienes de larga distancia. Se ha determinado además la existencia de otros centros meridionales de alta navegación, en donde los mercados de la desembocadura del valle de Chíncha (centro sur peruano) habían alcanzado contactos periódicos, precisamente, en la costa ecuatoriana. Estos largos desplazamientos por el litoral del Pacífico abren insospechadas perspectivas de análisis, ya que, según Rost-

worowski (*apud* Lumbreras 1979), los lugares de arribo durante el contacto europeo incluían desde la costa de Panamá hasta el río Calle-Calle, en el litoral austral de Chile (Valdivia).

Sabemos que en el área Centro Sur, donde se inserta el norte de Chile, los patrones de tráfico fundamentaban operaciones de intercambio y colonización directa de espacios productivos, a través de relaciones de interacción entre las tierras altas, intermedias y litoral, sin vínculos comerciales ortodoxos. Los nuevos estudios sobre navegación entre Chíncha y Ecuador señalan la existencia de verdaderos mercaderes que adquieren gradualmente el control horizontal de recursos marítimos excedentarios, en especial de estatus (*e.g.*, conchas), y su consecuente traslado de naturaleza "interáreas". Por ahora no está claro cómo se articulaba esta variable costeña de transacción de larga distancia en la costa del área Centro Sur (sur del río Majes), pero de todos modos es un hecho que la navegación en balsas complejas apoyó una expresión comercial poco común en el desarrollo de las áreas Centro Sur y Meridional andinas.

Aunque no se conocen en detalle las balsas usadas por los navegantes de Chíncha, todo parece señalar que también eran suficientemente complejas, como aquella "peruana" dibujada en la obra de Benzoni (1572), que refleja una adecuada función para largos desplazamientos (fig. 3), o como el prototipo de Ica (figs. 4 y 5).

En este sentido, las balsas ecuatorianas del tiempo de contacto histórico (Estrada 1957), con múltiples tablonces, caseta a popa, velamen de sustentación horizontal y quillas móviles, parecen haber sido las más comunes. El control temprano que ejercieron los encomenderos españoles en lugares costeros de prestigio, los llevó a simbolizar el estatus marítimo graficando en sus escudos las balsas más efectivas. Rostworowski ha publicado un emblema de Cristóbal Rodríguez (1538), vecino de Puerto Viejo de la Nueva España, donde se advierte una balsa compleja con los maderos centrales salientes y vela, similares a los ingenios referidos por Estrada, que ahora ampliamos gracias a su gentileza (fig. 6). So-

bre esto, llama la atención que el temprano escudo de la ciudad de Arica representaba balsas, pero de aquellas confeccionadas en cuero de lobo, de más reducida factura, empleadas en labores locales de pesquería (Cúneo Vidal 1977). Planteábanse así, "simbólicamente", las diferencias entre el área Septentrional y esta del Centro Sur. Una de estas balsas septentrionales fue interceptada el año 1528 por el piloto B. Ruiz (Sámano-Xerez 1937) en el norte del Perú. Estaba confeccionada de gruesas cañas atadas, mástiles, vela de algodón, quillas móviles y veinte tripulantes. Su misión comercial interáreas se hace evidente por los bienes de estatus traficados: objetos de plata y oro a manera de coronas, diademas, cintos, escudos o protecciones corporales, tenazas y sonajeros. Se registran, además, cuentas de collares en metales y esmeraldas, calcedonia y cristal. Se suman objetos como espejos, tazones, vasijas, mantas de lana y algodón. Las camisas y otros especímenes, tejidos finamente, llevaban decoraciones policromas. No faltan piedras semipreciosas y pesas para balanzas, destinadas al control de metales preciosos y a las transacciones en general. Retornaban estas balsas con conchas tropicales del mar ecuatorial (*Spondilus pictorum*).

Recientes investigaciones de Jorge Marcos (1982) en la isla La Plata, cerca de Guayaquil, han demostrado estas relaciones comerciales entre los Andes Septentrionales y Centrales. En efecto, Marcos ha encontrado cerámicas depositadas a manera de ofrendas, procedentes de Lambayeque, Chimú y Cuzco, mezcladas con estilos cerámicos locales Manteño y Huancavilca.

Hasta ahora, tanto la evidencia etnohistórica como la arqueológica de los Andes Centro Sur hablan en favor de la proliferación de balsas destinadas a optimizar la productividad pesquera, con pocas posibilidades de traslados de larga distancia. Fuera de un caso constatado en la costa desértica al sur de Iquique (Cáñamo-3), la mayoría de las balsas están orientadas al incremento de excedentes marítimos: guano, pesca, captura por arponeo, etc., a través de traslados menores hacia alta mar, caletas cercanas, islas aledañas y sectores pro-

ductivos de alternativa, próximos a los hábitats costeros.

A continuación se caracterizan los diversos grupos de embarcaciones y al final se establece un esquema de secuencia sobre la base de las evidencias registradas en el litoral chileno (Andes Centro Sur y Meridionales).

II. GRUPO DE BALSAS DE FIBRA VEGETAL

Las embarcaciones elaboradas con fibra vegetal parecían no tener pruebas arqueológicas, aunque la documentación colonial las había constatado correctamente (fig. 1). Este fue otro elemento de navegación adecuado, con supervivencias de índole etnográfica que implica un orden más viejo, no bien conocido (e.g., subárea Circumtitikaka).

Garcilaso las describe en la costa peruana:

Los indios de toda la costa del Perú entran a pescar en la mar en los barquitos de enea que dijimos entrar cuatro o cinco y seis leguas la mar adentro, más si es menester; porque aquel mar es manso y se deja hollar de tan flacos bajeles.

De este modo agrega (*ibid.*):

Los pescadores para andar en la mar se sientan sobre sus piernas, poniéndose de rodillas encima de su hace de enea. Van bogando con caña gruesa de una braza de largo hendida por medio a la larga (Garcilaso 1829: 239).

Las prácticas de pesca solían reunir a grupos de veinte a cuarenta balseros que “entran cuatro y seis leguas la mar adentro en balsillas tan pequeñas, que saliendo de sus casas, lleva cada uno la suya a cuesta a la mar”. De regreso: “Los indios a la ribera, varan sus balsas trayendo cada uno la suya se tornan con ellas a sus casas donde las deshacen y tienden al sol la enea, para que esta enjuta para el siguiente día [...]. Que por la mañana se fabrica y forma” (Cobo 1893: 226).

Es posible que la balsa de fibra vegetal se haya utilizado en la costa de los Andes Centro Sur, sobre todo tomando en cuenta que las bocas de los ríos concentraron abundante materia prima. Baste el ejemplo de Arica: “Don-

de a la lengua del agua del mar sale otro ojo de agua de este pobrerío, y está el celebrado total de Arica, que es una mancha de enea tan grande como una plaza” (Vásquez de Espinoza 1948: 482). Después de esto no es contradictorio aceptar a Cieza de León (1945: 212), quien muy tempranamente (1553) las distinguió en el norte de Chile: “Por toda esta costa se mata pescado, y algo bueno, y los indios hacen balsas para sus pesquerías de grandes haces de avena [*i enea?*] o de cueros de lobos marinos”. De modo que saliendo de la etapa prehispánica, la balsa de cuero de lobo estaría asociada a las de fibra vegetal en el litoral de Tarapacá. Hay algunas sospechas de supuestos restos de balsas de este tipo en Iquique: “Por haberse visto los pescadores de aquel paraje algunos fragmentos de balsa de totora” (Cosme Bueno 1763: 225).

Las balsas en cuestión fueron más bien pequeñas, por lo general con capacidad para una o dos personas, y se desconoce su verdadera calidad de navegación a distancias mayores que las señaladas por los cronistas. Su distribución fue amplia. Se les registra desde Ecuador hasta el sur de Chile. Corresponden al concepto de “caballitos de mar”, por el montaje sobre ingenios estrechos, algo parecido a la funcionalidad de la balsa de madera. En la costa peruana han pervivido hasta nuestros tiempos, pero en la costa norte chilena prácticamente han desaparecido. Sobre esto afirma Iribarren:

En el Perú actual, se utiliza en la región de Pacasmayo una embarcación denominada Caballito de Mar, que consiste en un solo haz de fibras vegetales. El pescador sale mar afuera, montando a horcajadas, con las piernas sumergidas en el agua e impulsando la embarcación con un remo doble (Iribarren 1966).

Ciertamente, en el norte del Perú existen hasta ahora importantes datos sobre viejas supervivencias de balsas de fibras vegetales. Una relación entre estas balsas y las técnicas de pesca autóctona fue bien observada en la costa de Moche (Gillin s/f).

De acuerdo con F. Iriarte, los “caballitos de mar” continúan en uso en la costa de Trujillo (norte del Perú) y expone:

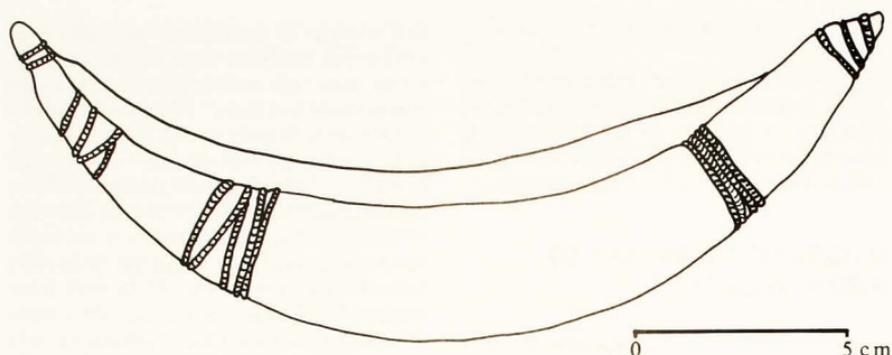


Figura 1. Modelo miniatura de una balsa de fibra vegetal ("caballito de mar") encontrado por J.C. Spahni (1967) en un cementerio de túmulos de la desembocadura del río Loa (ubicación actual desconocida). Reproducción gentileza de B. Marinov.

que sobrevive este tipo de embarcaciones, aunque ha desaparecido hace poco una de mayor envergadura que se denomina patacho. Es fabricada con totora, que se cultiva en balsares muy cerca del mar, donde aflora el agua potable; se utilizan para la pesca, siendo sus principales centros: en el norte, Huanchaco y Santa Rosa (Eten), y en el sur, una pequeña caleta cerca de Chíncha; las evidencias prehispánicas son notables sobre todo a través de la representación escultórica de la cerámica mochica y chimú y en ocasiones también en la decoración pictórica de las vasijas de las mismas épocas (Iriarte, comunicación personal 1969).

Parece significativo que hacia el sur de los Andes Septentrionales se hayan conservado mejor estas evidencias de ingenios livianos. Estos también fueron utilizados, independientemente, en gran parte de la costa de las áreas Central, Centro Sur y Meridional. En efecto, balsas similares a los "caballitos" mencionados han sido informadas para el centro de Chile. Oyarzún (1939: 132-133) las ubicó en la laguna de Cahuil, en la provincia de Colchagua. Eran elaboradas a base de tres cuerpos de totora con popa y remo de doble pala (Knoche 1930). Posteriormente, Montané y Bahamondes (1960: 2) investigaron estas supervivencias tan meridionales, identificándolas como verdaderos "caballitos de mar". La distribución de este aporte en tierras meridionales confirma los relatos de los cronistas, que las reconocen en el norte de Chile durante la Colonia.

Arqueológicamente son escasos los registros, y esto se debe interpretar como accidental. Una supuesta balsa postulada por Uhle (1922) para su viejo período "aborígenes de Arica", citada por los especialistas en navegación precolombina, no es correcta y debe invalidarse definitivamente.

Sin embargo, Spahni (1967: pl. X, fig. 13) ofrece un modelo de balsa de dos cuerpos de fibra vegetal, procedente de la boca del Loa, de un sitio con túmulos funerarios. La fecha radiocarbónica es de 215 años d. C. (fig. 1).

Una supervivencia más cercana de balsas de fibra vegetal se presenta entre los pescadores de Camaná (sur peruano), y quizás por aquí se puedan estudiar los escasos remanentes etnográficos de origen prehispánico.

III. GRUPO DE BALSAS COMPLEJAS CON ESTRUCTURA SUPERIOR A TRES CUERPOS DE MADERA

Lejos de ser un grupo, aquí sólo se registra un único ejemplar, el que otorga mayor profundidad cronológica a esta categoría de balsas (fig. 2). En un cementerio de Cahuil (Ca-3, T-10), en contextos pretardíos (760 años \pm 60 d. C.), identificamos una balsa-mi-

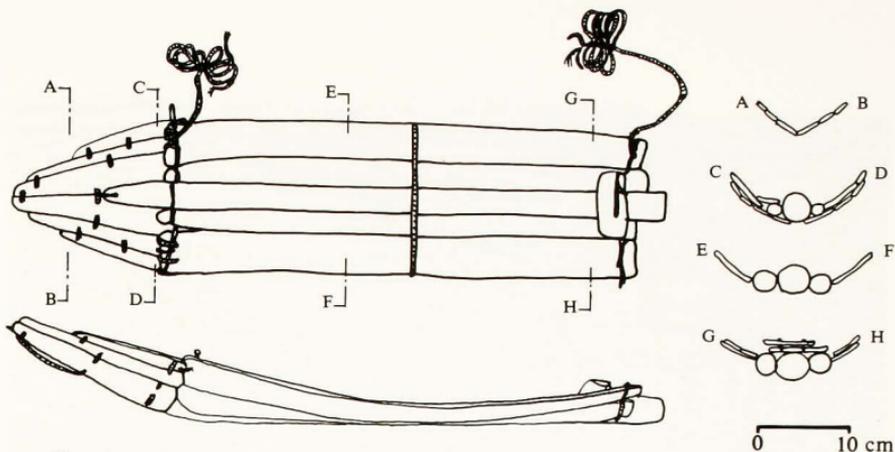


Figura 2. Modelo miniatura de balsa de madera encontrado por el autor en el cementerio de C  namo-3 (costa des  rtica al sur de Iquique).  nico caso de balsa compleja para largas distancias, Museo Arqueológico de la Universidad de Antofagasta. Dibujo-B. Marinov.

niatura fragmentada en dos partes. Se trata de una embarcación elaborada con una estructura básica de tres maderos cilíndricos (algarrobo), siendo el central de mayor longitud. Hacia adelante este último está cortado en ángulo agudo para ensamblar con las tablas de la proa por medio de orificios de amarre. La proa se compone de tres tablas dispuestas a cada lado, unidas por la técnica del orificio y amarre (similar a la cerámica reparada) con cuerdas de lana. Estas tablas se adosan a la estructura básica y a las tablas laterales que se unen a cada lado completando la balsa. Al comienzo de la proa hay dos espinas de quisco (una alterada), que sobresalen de la balsa y que unen las tablas laterales a la estructura básica. Entre ambos salientes se ubicó una amarra central para embutir un madero y un atado de fibra vegetal trenzado, formando una cuerda, todo lo cual pudo utilizarse para el alzamiento de algún tipo de vela. En la parte central de la estructura de tres cuerpos hay evidencias de una amarra transversal que un  las tablas laterales a la estructura básica. Las amarras son producidas por una fuerte tensión con envarillado. El sector de la popa termina con las tablas laterales en línea a la estructura de tres cuerpos. Parece ser un caso concreto de navegación de alta mar; es decir, se trata de una embarcación preparada para desplazamientos mayores, en un tiempo pre-

San Miguel, usada en la costa desértica del sur de Iquique.

Efectivamente, en la costa peruana (Benzoni, ob. cit.) estas embarcaciones complejas sobrevivieron hasta el contacto con los europeos. El modelo de Benzoni (fig. 3) es, sin lugar a dudas, una supervivencia tardía de similares ingenios aptos para el desplazamiento de grupos mayores a larga distancia. Su estructura, proa levantada y vela recuerdan al prototipo de la balsa pretard a de C namo.

La balsa compleja de Benzoni correspondería a un tipo de navegación de largo alcance, con mayor capacidad de carga, claramente contemporánea a los verdaderos "caballitos de mar" de tres cuerpos de madera, usados con fines pesqueros, ya referidos. Esta balsa compleja se caracteriza por:

—Estructura de siete vigas amarradas ( cuero?) y aseguradas por dos maderos transversales.

—Popa plana, con un saliente para prácticas de timoneo.

—Vela cuadrada en la proa, antes del alzamiento de las maderas que constituyen la proa específica; apoyo en maderos cruzados. Lo anterior se confirma con Garcilaso (ob. cit.: 241): "No echan vela en los barquillos de enea, porque no tienen sostén para subirla; ni creo que caminan con ella, como caminan con sólo un remo. A las balsas de madera se la



Figura 3. Balsa compleja de madera, utilizada en la costa peruana para navegación de larga distancia, asociada a balsas menores de tres cuerpos (pesquería), según Benzoni (1572).

echan cuando navegan por la mar”.

—Proa apuntada y levantada con madera adecuada para la navegación mar afuera.

—Depósito central y ocho tripulantes: un timonero de remo, un tripulante libre o guía y seis individuos con remos de una pala.

También en la costa del Perú, López de Gomara describe estas balsas preparadas con el amarre de tablonces que en conjunto incrementan o disminuyen la capacidad de transporte:

Son balsas hechas de cinco o siete o nueve vigas largas y livianas a manera de la mano de un hombre, porque la madera del medio es más larga que las otras por entrambas partes, y cada una de las otras es más corta cuanto más al cabo está. Van llanas y atadas y es ordinario navegar en ellas (López de Gomara 1922: 10).

El mismo autor revela que la navegación en balsas era considerable en el ámbito de la isla de Puná (Ecuador). Parece muy seguro

que las balsas complejas de madera reunieron mayores condiciones para viajes largos y mayor capacidad de carga, lo que se confirma con la alta eficiencia de las balsas ecuatorianas del tiempo de contacto europeo. En este aspecto, el registro arqueológico de Cañamo e Ica muestra lo que pudo ser el modelo en términos de prototipo. Garcilaso (ob. cit.: 239) confirma lo anterior: “Para llevar o traer cargas mayores usan de las balsas de madera”, que se amplían por el incremento de vigas laterales. Fueron usadas las maderas de balsa (*Ochroma piscatoria*), traídas de la región de Quito (Garcilaso *ibid.*: 236), a fin de fomentar la elaboración de balsas por el mismo sistema de vigas de mayor a menor, utilizadas hasta épocas muy tardías en la Provincia del Litoral del Perú (Soldán 1862: 614).

En suma, no se advierte en Chile el uso popularizado de grandes balsas oceánicas des-

tinadas, principalmente, a labores de cabotaje comercial. De modo que el modelo de Rostworowski (ob. cit.) debería ser revisado con atención en las costas al sur del río Majes, en donde el rol de los mercaderes-balseros parece que no alcanzó un significado tan relevante. Los desplazamientos de grupos costeros locales, durante la Colonia avanzada, responden a otras causales, en un contexto de cambios aculturativos notables, que no logran demostrar con claridad la real naturaleza de los estilos de vida e instituciones posiblemente preeuropeas.

No obstante, la balsa del sitio Cñamo-3 parece representar un ingenio temprano, capacitado para navegar a distancias mayores; no sólo para labores de pesquería. En esta dirección, es necesario interpretar el contenido cultural y físico del sitio respectivo. En efecto, se trata de un reducido cementerio que excavamos totalmente (23 tumbas). Se sitúa aislado, fuera del sector usado tradicionalmente por las comunidades costeras locales en sus prácticas de enterramiento. El cementerio representa un corto lapso de tiempo, a juzgar por el patrón persistente de sepulturas envueltas en esteras, con cuerpos semiflectados en decúbito lateral, cubiertos de piedras. Allí se ofrendó esta única balsa-miniatura, fracturada en dos partes, evocando el modelo de tamaño natural. Cronológicamente, se sitúa hacia 760 años d. C. El yacimiento manifiesta no más de tres generaciones organizadas socialmente en torno al tipo de familia extensa (alta frecuencia de algunos caracteres morfológicos de variación discontinua).

Este grupo se ha dispuesto en una secuencia (Núñez y Moraga 1978), en donde le preceden comunidades netamente marítimas, que les aportaron el uso de artefactos locales (e.g., anzuelos de quisco, cuchillos bifaciales de sílice, etc.). Pero, a su vez, el grupo de Cñamo-3 poseía tejidos sofisticados e implementos de inhalación de alucinógenos estilísticamente derivados del patrón Tiwanaku. Al mismo tiempo, usaban tiestos cerámicos preterdijos, similares a los registrados en los asentamientos agrarios de valles, ofrendados aquí en uno de los sectores más desérticos del lito-

ral del norte de Chile.

Por estas razones, resulta prudente plantear dos alternativas en relación al rol de la balsa específica:

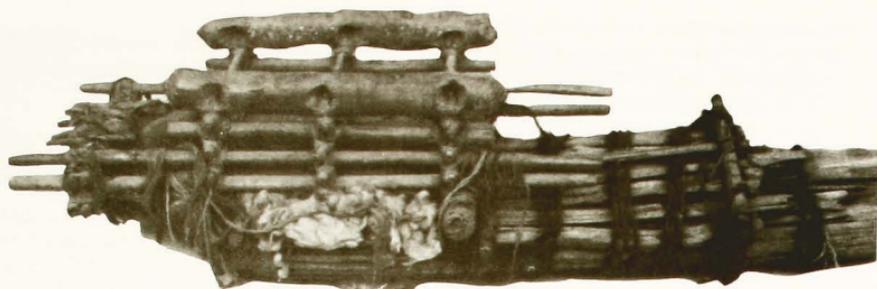
1. Fue confeccionada en Cñamo para perfeccionar la explotación del litoral con mayor control de costas periféricas.

2. El grupo arribó en balsa desde algún hábitat agrario distante (tal vez desde sectores con desembocaduras), y se habrían radicado temporalmente en Cñamo, hasta salir navegando hacia nuevos espacios productivos, explorando y ocupando la costa de Cñamo.

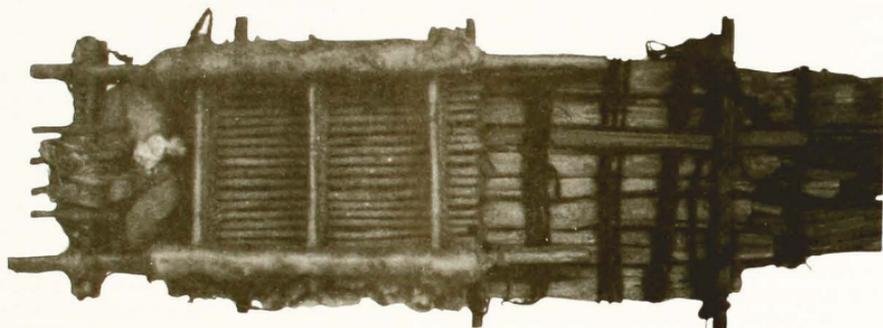
Frente a la primera alternativa, debe señalarse que no existen maderas disponibles en las cercanías de Cñamo, y durante el desarrollo de la secuencia local no se repiten, de acuerdo a las evidencias, otras formas de embarcaciones.

La segunda alternativa merece mayor tratamiento, para lo cual el análisis desde la perspectiva antropológico-física resulta sugerente (J. Munizaga). En efecto, quedaría fuera de duda que el grupo arribado no logró una adaptación coherente al medio marítimo. Además, el contexto físico y cultural del sitio Cñamo-3 no aparece hasta ahora distribuido a través del litoral desértico, representando más bien una "isla étnica" de naturaleza intrusiva. A continuación intentamos una reconstrucción hipotética de la alternativa referida.

De acuerdo a la probable capacidad de transporte de la balsa, parece que sólo la primera generación arribó a Cñamo, compuesta por seis adultos (aunque tres paquetes funerarios, atribuidos a individuos jóvenes, no fueron analizados porque eran parte de la exhibición del Museo Arqueológico de Iquique). Estos seis adultos maduros se separan en tres femeninos y tres masculinos. La presencia de una mujer anciana ratifica su participación en el tiempo de arribo. Tanto la generación segunda de jóvenes como la tercera de diez niños (fluctuantes entre 6 meses y 9 años) habrían formado parte del asentamiento "experimental", asumiendo las consecuencias del desequilibrio con el medio. El carácter "agrario" del grupo, desajustado en un ambiente



a



b



c

0 10 cm

Figura 4. a) Perfil. b) Planta. c) Reverso del sector de popa de balsa de la costa de Ica, Museo de Ica, Perú. Fotos del autor por gentileza de la Dirección del Instituto Nacional de Cultura del Perú y del Museo de Ica.

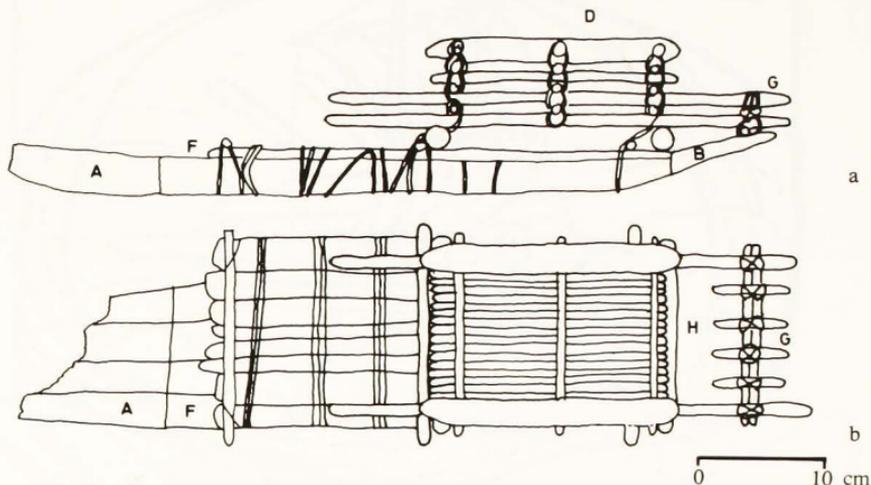


Figura 5. Croquis a escala: a) Perfil. b) Planta de un posible modelo de balsa compleja con estructura superior de tres cuerpos, que procedería del área de Parakas-Nazca (Museo de Ica, Perú). A: estructura del haz de fibra vegetal; B: doble caño de fibra, envuelto en algodón, donde se apoya la estructura del timón; C: sector de relleno de algodón; D: caseta con estructura amarrada; F: plataforma de "medias cañas" como piso de la balsa; G: sector de posible timoneo; H: sector de algodón que cubre la base B.

desértico con leves vertientes salobres retiradas del campamento, se aprecia a través de la variable de deformación craneana. Munizaga advierte una gradiente que toma la siguiente dirección: anular-seudocircular-tabular oblicua. Esta constante se ha ubicado en yacimientos de agricultores tempranos de la quebrada de Tarapacá, desde la etapa Tarapacá-40 A a B (contacto Tiwanaku), en un rango de tiempo del orden de los 290-400 a 700 años d. C. Las gentes de Cañaño parecen situarse al final del proceso de estabilidad aldeana temprana (contacto Tiwanaku), cuando se realizaba una intensa ocupación de suelos fértiles cerca de la costa, para lo cual se debió llevar a cabo una gran labor exploratoria previa.

Sea un grupo arribado en balsa o por vía terrestre, es un hecho que esta embarcación demuestra una función que va más allá de la mera actividad pesquera y que puede comprenderse dentro de las proposiciones anteriores, en términos de búsqueda experimental de mejores y desconocidos espacios productivos vía marítima. Por lo mismo, el estado de salud

fue precario: presencia de espongio-hiperostosis en niños, osteítis leves en tibias y clavículas (alteraciones sistémicas), fracturas consolidadas (en costillas y cráneo). Por otra parte, el índice de caries señala un tipo de dieta agrícola, que fue suplantada por alimentos marinos, con otra secuela diferente de desgaste dentario. Todo este desajuste se manifiesta en un alto índice de mortalidad infantil, lo que ha llevado a Munizaga a plantear un "síndrome de desadaptación" al ambiente costero.

Es presumible que esta exploración se frustrara por la ausencia de recursos agrarios a través de la costa desértica al sur de Pisagua. Seguramente, el grupo no logró una adecuada estabilidad costeña, y exploraba costas no conocidas por medio del único modelo de balsa de alta navegación de que disponemos hasta ahora con control radiocarbónico.

En el Museo de Ica hemos identificado una posible balsa-miniatura, que es aparentemente el primer caso reconocido de un modelo complejo con estructura superior a tres cuerpos, para el sur del Perú. Se trata de un espécimen

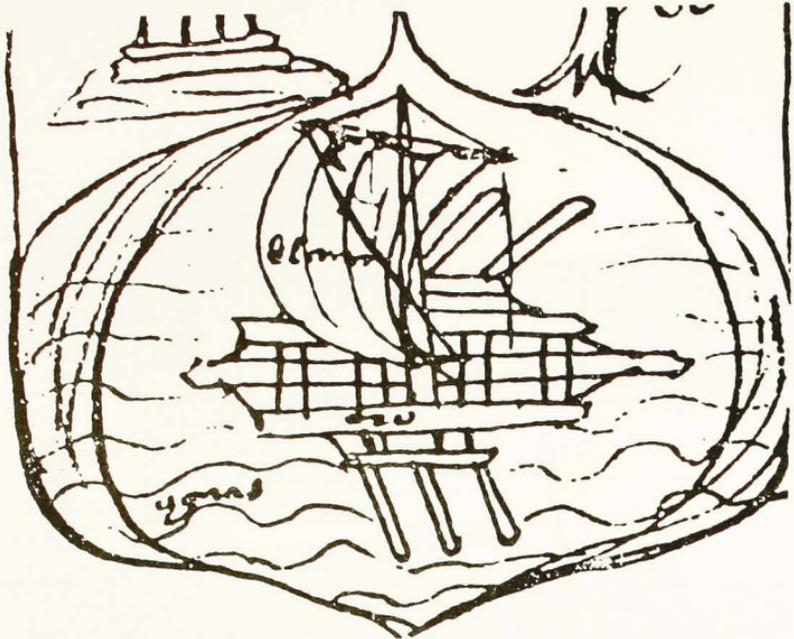


Figura 6. Ampliación de un sector del escudo solicitado por Cristóbal de Quiroga (Puerto Viejo, Nueva Castilla), donde se advierte una balsa compleja del tiempo de contacto (1538). Se vincula con el espécimen de Benzoni y aquellas tempranas de la costa ecuatoriana (gentileza de M. Rostworowski).

men bien conservado (proa algo erosionada), sin contexto cultural, pero vinculado con las áreas clásicas de las culturas Parakas y Nazca. Está confeccionada sobre la base de una estructura de siete haces gruesos de fibra vegetal, atados a una plataforma de "medias cañas" o piso de la balsa, con múltiples rellenos de algodón y cuerdas (figs. 4 a, b, c). La popa se define sobre un doble cilindro liviano que levanta una estructura fina de cuatro varas amarradas, como apoyo a labores de timoneo y estabilidad. Hacia adelante, se ha confeccionado una notable caseta con un piso más elevado, hecha con una fina estructura de maderos cilíndricos y barandas laterales debidamente amarradas. Un relleno de algodón la separa de la zona "húmeda" del piso o plataforma inferior.

Al observar con atención el croquis a escala (figs. 5 a, b), se desprende la existencia de: a) estructura liviana y flotante a base de fibra vegetal y materiales livianos; b) ubicación de una caseta sobre la zona de humedad; c) área de timoneo. La proximidad al puerto de Chíncha, de donde proceden las referencias

ethnohistóricas del uso de balsas "oceánicas", ratifica el hecho de que esta ofrenda funeraria represente, en pequeña escala, a las grandes balsas "oceánicas" usadas en el borde sur del litoral de los Andes Centrales.

IV. GRUPO DE BALSAS DE CUEROS DE LOBOS

La balsa de cuero de lobo, junto con desempeñar un importante rol en las actividades de pesquería, alcanzó notable importancia en la movilidad de grupos costeros prehispánicos, especialmente en las prácticas de arponeo (figs. 7-11). Existió, en efecto, una capacidad de navegación mar afuera, descrita por los cronistas, que debe entenderse en el sentido de seguros desplazamientos retirados hacia alta mar. Este modelo de balsa permitió desplazarse con mayor eficacia, intensificándose la movilidad tras mejores lugares de producción. Su supervivencia en etapas coloniales, y aun posthispánicas, revela que su uso era adecuado para la explotación costera: pesca, ar-

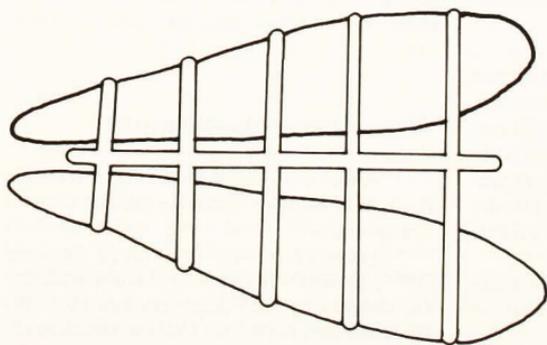


Figura 7. Balsa de cuero de lobo utilizada en la costa de los Andes Centro Sur y Meridionales, durante tiempos inmediatamente preinkaicos, hasta épocas subactuales. Reproducido por Frezier (1732), dibujo B. Marinov.

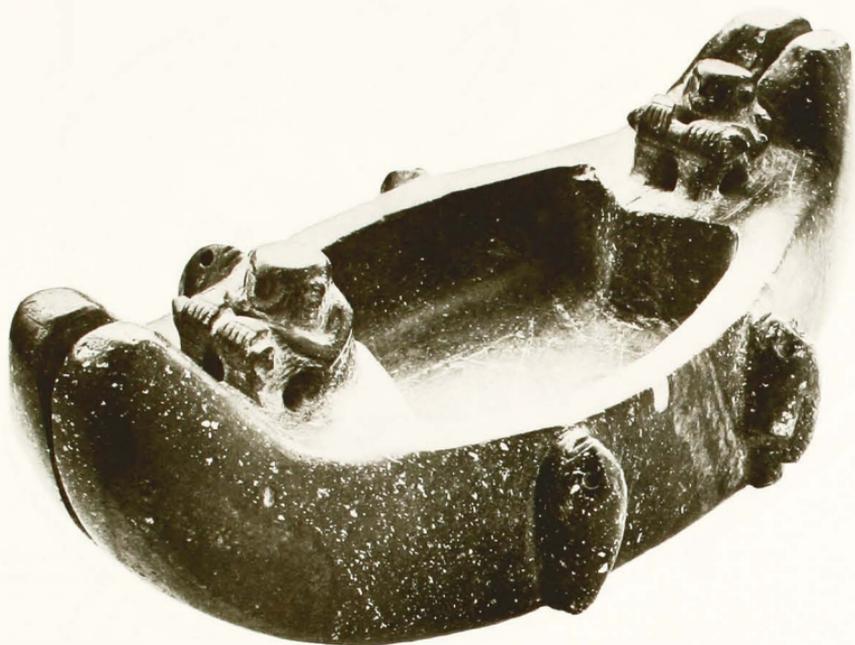


Figura 8. Litoescultura que representa una balsa de cuero de lobo encontrada en Altovalsol, Chile. Largo: 26 cm; ancho: 14,4 cm; altura máx.: 10,4 cm; peso: 2.820 g. Foto cortesía Hamburgisches Museum für Völkerkunde.

poneo, explotación de guano en islas y traslado entre caletas (fig. 7).

Sus características básicas son:

—Estructura basada en dos tubos de cuero de lobo, producidos por cortes a mitad del cuerpo, con empleo del cuero subcutáneo por inversión, atados con uniones de espinas de cactus; quedando dos flotadores convergentes, sobre los cuales descansa una plataforma de madera, para maniobrar el remo de doble pala.

—Cueros permanentemente inflados durante la navegación, utilizando una boquilla de hueso o tripa de lobo (*copuna*).

—Aplicación de un baño de impermeabilización (pasta roja).

—Capacidad normal para dos tripulantes

(excepcionalmente hasta cuatro), dispuestos sobre la plataforma alta, sin contacto con el mar.

Antecedentes arqueológicos

Varias evidencias arqueológicas aseguran que la balsa de cuero de lobo es de data preeuropea.

Litoescultura de Altovalsol: Looser (1960) presentó un depósito de toba andesítica, ubicado en Altovalsol (margen norte del río Coquimbo). Becher (1953) lo describe como elemento representativo de la navegación local, de data prehispánica, según observación de Uhle (original conservado en Hamburgo).²

Se trata de una escultura que representa una balsa de cuero de lobo, con dos pasajeros repartidos en cada uno de sus extremos, pero por proporción su capacidad de carga es aún mayor (fig. 8). Niemeyer (1965-66: 266) señala que la pieza "procede de Islón, unos 6 km al interior del valle de Elqui. Es muy posible que sea del período de aculturación inkaico-diaguita, ya que próximo a esa área Francisco Cornely (1949) encontró importantes evidencias de dicha época". Looser (1960) lo acepta también como inka, por similitud a los platos líticos ictiomorfos (Coquimbo-Cogotí), de indudable filiación inkaica.

Fragmento de balsa de Caleta Vitor: En este punto de la costa de Tarapacá (Colección de la Sociedad Arqueológica de Santiago) ubicamos un gran fragmento de cuero de lobo unido por la típica técnica de espinas de cactus, correspondiente a un extremo del tubo flotador. Todavía presenta la boquilla o soplador (*copuna*), de hueso de extremidad de pelicano, atado con tripa de lobo de mar, que en conjunto fue embutido en un orificio propiamente tal. A grandes rasgos, el contexto del grupo de tumbas excavadas contiene: esteras de fibra vegetal, calabazas, maíz, bolsas policromas y listadas, peines compuestos, cordeles, sandalias, cabeceras de arpones, capacho-miniatura, y se advierte una ausencia accidental de cerámica. Se trata de un contexto tardío Gentilar-Inka o algo muy parecido, que representa una de las primeras evidencias concretas para establecer un hito tardío de la balsa en cuestión.

Fragmentos de balsas de la costa sur de Iquique: En el Museo Arqueológico de Iquique hemos estudiado varios fragmentos de cueros de lobos, cosidos por la técnica de la espina de cactus, que seguramente pueden ser partes de balsas. Registros de esta naturaleza provienen del sitio Bajo Molle (sur de Iquique). Parece significativo agregar que la notable escasez de balsas de cueros de lobos, como remanente arqueológico, se debe a la imposibilidad de realizarlas en miniatura, en términos de ofrendas funerarias. Por eso, suelen disponerse solamente fragmentos de tamaños normales. Es lo opuesto a las balsas de

tres cuerpos de madera, que efectivamente pueden reproducirse a menor escala, con menos dificultad. Fragmentos con la típica costura de espinas son comunes en la costa desértica (Taltal-Pisagua), donde el recurso vegetal era más restringido.

Fragmentos de balsa de Caleta Huelén (boca del Loa): En el sitio CaH-23 (T-1) hemos identificado los dos tubos plegados de una balsa de cuero de lobo, en contexto tardío con ingredientes inkaicos: fardo cosido, puntas de arpones tomadas con hilos al cráneo como corona y anzuelos compuestos con barba de cobre.

Evidencias en la costa sur peruana: Desgraciadamente no tenemos evidencias concretas. Su presencia entre la boca del río Loa y Caleta Vitor, y su ausencia entre Camarones y Lluta, no eliminan la posibilidad de que su registro aparezca en el sur del Perú. Esto debe estudiarse más detenidamente, a la luz de los nuevos descubrimientos (registros de fragmentos de balsas). De hecho, Dawson (*apud* Hammel y Haase 1962) cree demostrar con restos arqueológicos que la balsa de cuero de lobo era conocida en la cultura Nazca.

Al observar estas evidencias arqueológicas se aprecian fragmentos de cueros unidos por la atadura de espinas de quisco, con una típica cubierta de pasta rojiza, con funciones de posible impermeabilizador y/o ritos funerarios. En relación a esto, es importante que Arce haya recopilado datos sobre el desplazamiento de pescadores hacia el interior, en búsqueda del material mencionado, lo cual abre buenas perspectivas de investigación:

Hasta los cambios de la costa, que hablaban su dialecto de una simplicidad tan primitiva, se internaron en las serranías de Huacate, en el actual departamento del Loa, para extraer de la alcaparrosa la pintura roja que resulta después de la calcinación, especie de betún con que embadurnaban sus balsas de cuero para protegerlas de la broma, gusano que destruye las embarcaciones que ellos utilizaban en su original y rudimentaria industria de la pesca (Arce 1940: 416).

Véase más adelante la descripción de Bi-bar (1966 [1558]) sobre la naturaleza de esta pasta y su rol funcional.

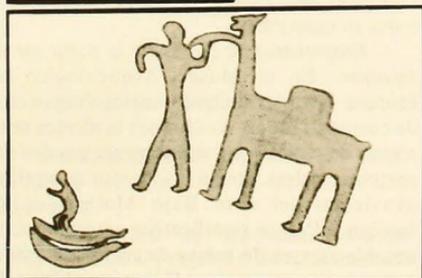
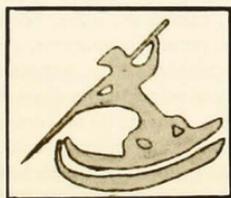
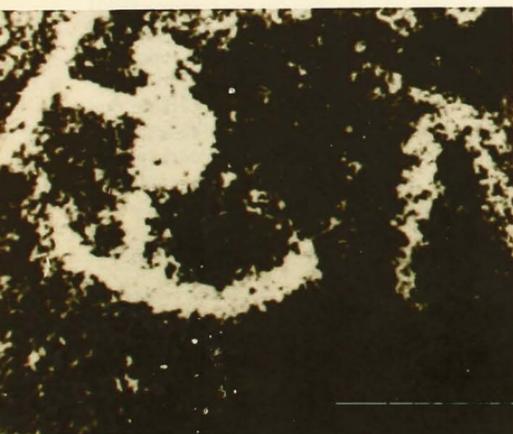


Figura 9. a) Petroglifo de Tamentica (Qbda. de Guatacondo); foto del autor. b) Petroglifo de Tarapacá-47 (Qbda. de Tarapacá); foto del autor. c) Petroglifo de Tamentica con balseros y llamada cargada, que evidencia las relaciones de tráfico entre el litoral y los centros agrarios del interior; dibujo del autor.

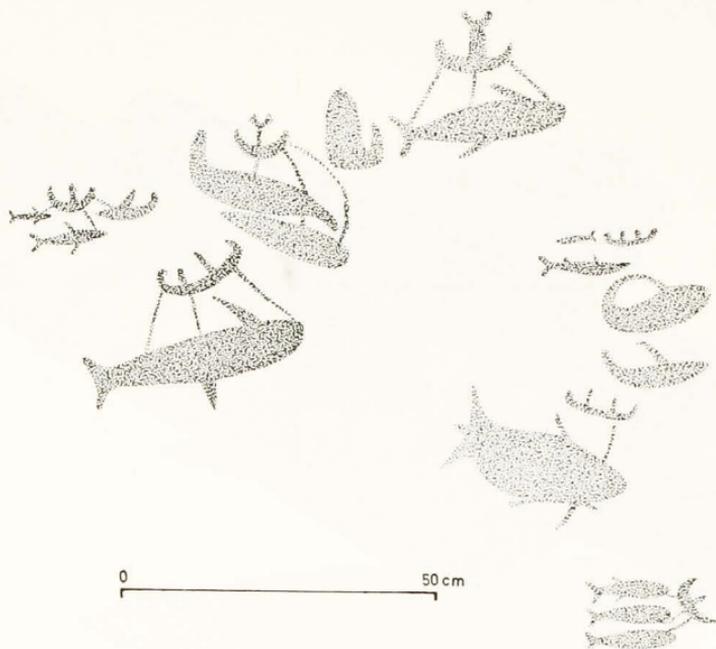


Figura 9. d) Pictografías de El Médano (cerca de Taltal), que representan a un grupo de balseros cazando grandes presas marinas; reproducción del manuscrito en vías de publicación a cargo de H. Niemeyer y el autor.

Comentario sobre distribución y tiempo

Niemeyer (ob. cit.: 265) comparte con Looser (ob. cit.) que la balsa de cuero de lobo se generó en la costa chilena, dando como hipotéticos focos los sectores en donde más se desarrolló, es decir, entre Tongoy (sur) y el río Loa (norte). Sólo a partir de este amplio sector se habrían difundido hacia el sur y norte, respectivamente. También se le adjudica el contexto "chango", reconocido etnohistóricamente.

Las evidencias arqueológicas hablan en favor de una distribución entre la costa del norte semiárido y árido, incluyendo eventualmente el sur del Perú (componente típico de los Andes Centro Sur y Meridionales). Su posible filiación Nazca es fundamental, ya que, de ser cierto, serían las evidencias más tempranas y desde aquí se habrían popularizado gradualmente. El tiempo arqueológico detectado es sugestivamente tardío; algunos casos con contacto Inka.

La secuencia final (*vid.* Apéndice) establece que de 46 balsas de cuero registradas a través de la documentación entre los siglos XVI y XX,

la distribución porcentual por espacio de norte a sur sería la siguiente:

Perú	: Región Sur	: 6 balsas.....	13 %
Chile	: I Región	: 11 balsas.....	24 %
Chile	: II Región	: 7 balsas.....	15,2 %
Chile	: III Región	: 10 balsas.....	21,7 %
Chile	: IV Región	: 8 balsas.....	17,4 %
Chile	: Región Sur	: 4 balsas.....	8,7 %

Estas cifras afirman lo anterior, en el sentido de que se refleja una distribución notable en la costa del norte árido y semiárido, con participación importante del sur peruano. A partir de los extremos de estas regiones su disminución es notoria, configurándose así como un rasgo tardío, típico de las áreas antes referidas. Deberá recordarse que al interior de la costa del extremo sur peruano y norte de Chile (tráfico interregional) hay grabados y pinturas con diseños de balseros (fig. 9). También debe recordarse que la alta complejidad de su fabricación, conjuntamente con su *focus* espacial,



Figura 10. Modelo miniatura de balsa de tres cuerpos (madera) con remo doble, común durante el período de Desarrollo Regional de Arica (1000-1450 d.C.). Gentileza Museo Chileno de Arte Precolombino, N° 0913; foto E. Loebbel.

no sugiere procesos paralelos de reinención, sino que más bien refleja un caso notable de creación particular de las comunidades tardías del Pacífico, establecidas entre el río Majes (sur del Perú) y la costa de Coquimbo.

Los remos de las balsas

Las abundantes evidencias arqueológicas de remos de tamaño normal, en especial en la costa sur de Iquique (Museo Arqueológico de Iquique) y Auto Club (Museo Regional de Antofagasta), demuestran que las balsas de diversos tipos fueron comunes en el período Tardío, desde los 1.000 años d. C. hasta la expansión inka. Los registrados en Bajo Molle, Playa Brava, Patillos, Cañaño, Caleta Hueñén y otros sitios se caracterizan por un mango alargado que se ensancha para dar lugar a la pala de sección asimétrica. Podían usar solamente un remo accionado a cada lado o unían

dos remos por medio de un acoplador intermedio, alcanzando una boga simultánea a cada lado (ver casos de coplas en el Museo Arqueológico de Iquique).

Garcilaso (ob. cit.: 240) los describe en uso: "Tan presto como dan el golpe en el agua al lado izquierdo para remar, tan presto truecan las manos corriendo la caña por ellas para dar el otro golpe al lado derecho, y donde tenían la mano izquierda ponen la derecha..." Los cronistas dan abundantes noticias sobre la supervivencia de los remos de doble pala, sin denunciar el uso del acoplador.

También reconocemos las palas apuntadas que semejan a similares de origen prehispanico, diferentes a las "pagayas" de extremos redondeados, vistas por Poeppig (1960: 308). En general, los remos registrados en complejos tardíos de la costa entre Iquique y Taltal sirvieron para las balsas de cueros de lobos y de tres cuerpos.

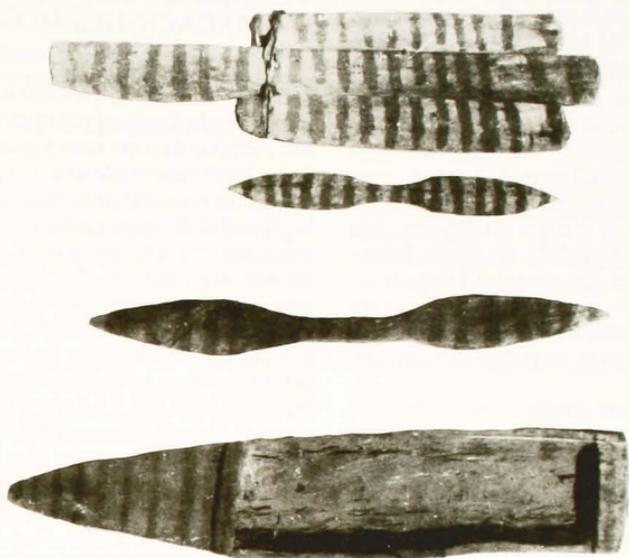


Figura 11. a) Modelo miniatura de balsa de tres cuerpos (madera) con remo doble; foto Museo de Azapa, Universidad de Tarapacá. b) Modelo miniatura de embarcación monoxila asociada a evidencias inkas (Arica) y remo doble; foto Museo de Azapa, Universidad de Tarapacá.

V. GRUPOS DE BALSAS DE MADERA: ESTRUCTURA DE TRES CUERPOS

Los modelos arqueológicos de las balsas de madera de tres cuerpos son más comunes en la costa de los Andes Centro Sur, en especial en el litoral del norte de Chile (figs. 10 y 11 a). Constan de tres maderos, siendo el central de mayor longitud. Las ataduras son de cuero de lobo concentradas hacia sus extremos. Los maderos suelen tener una sección cuadrangular con esquinas redondeadas; a veces son francamente cilíndricos. Se les ve a menudo con teñidos de pintura roja en franjas transversales, al igual que los remos de doble pala, con extremos apuntados. Los tamaños de los modelos miniaturas dispuestos en las tumbas tardías (fase San Miguel a Gentilar) fluctúan en largos de 10 a 70 cm, por an-

chos variables entre 5 y 25 cm. El espesor de los maderos varía entre 2 y 8 cm aproximadamente. Por lo general se ubican en contextos de pescadores con contactos agrarios inmediatos, en las bocas de los ríos Lluta, Azapa, Vitor, Camarones, Loa, etc., y en un solo caso hacia el interior subandino de Pica, en contexto Inka-Saxamar (Núñez 1962). Su presencia es persistente en la zona de Arica (*e.g.*, siete especímenes en 32 tumbas de Playa Miller, Mostny 1943). Desde Pisagua al sur este rasgo es menos frecuente, pero ubicable en Playa Brava de Iquique, Bajo Molle, Patillos, Caleta Huelén (boca del río Loa). Existe un caso de modelo compuesto por cuatro barandas de protección, siempre vinculado con pesquerías (Museo San Miguel de Azapa).

Su distribución desde el sur del Perú hasta la boca del Loa no debe excluir registros más meridionales. Por la frecuencia de los hallazgos, da la impresión de que la costa de Ari-

ca fue su centro básico y que desde allí se divulgaron hacia la costa más meridional, en un tiempo que va desde San Miguel (1000 d. C.) hasta la expansión inka (1450 d. C.).

Estas balsas de tres cuerpos fueron utilizadas en las labores de pesquería y traslados menores apegados al litoral del área Centro Sur durante los últimos 500 años, pero lograron sobrevivir en tiempos históricos en diversos lugares de la costa del Pacífico, más allá del área antes señalada. En efecto, Benzoñi (1572) muestra dos pequeñas balsas de estructura simple de tres cuerpos, similares a dos registros arqueológicos tardíos del norte de Chile (figs. 10 y 11 a). Se deduce de su estudio que:

— Eran maniobradas como “caballos de mar”, con el tripulante sentado a horcajadas cerca del centro, con los pies en el agua.

— Servían para un tripulante. Las uniones de los tres maderos no se observan, pero seguramente se utilizó cuero para ello. En el gráfico, ambos balseros tiran una red, puesto que son balsas fundamentalmente de pesca. La técnica de pesca entre dos balsas (“chinchorro”), caracterizada por el arrastre final operado desde la playa, tiene otras variables más complejas: “De dos en dos, cada uno en su balsilla y tendida la red la recogen dos por los lados y se van acercando el uno al otro como lo van recogiendo, hasta juntarse las balsas” (Cobo 1893: 269).

En caletas aisladas y centros de pesca tradicional, las balsas de tres cuerpos de madera perduraron hasta ahora (costa peruana). En Tacna hemos encontrado grupos de pescadores que recordaban la manera de construir las balsas. Dauelsberg (comunicación personal 1963) nos señaló algo parecido para la misma zona. Supervivencias lejanas hacia el sur pueden verse en Talcahuano (1828), descritas por Poeppig (ob. cit.: 309). Recientemente, hay una notable descripción de su uso contemporáneo en Arica (Valdivia 1974).

Lo esencial es que la balsa de tres cuerpos sirvió para la pesca o traslados menores, y las más complejas, de estructuras superiores a tres maderos, fueron utilizadas en pesca y navegación más retirada de la costa.

VI. GRUPOS DE EMBARCACIONES MONOXILAS

Corresponden a verdaderas canoas, como botes de fondo regularmente aplanado, con hechuras de popa recta y proa aguda (fig. 11 b). En el interior (de una sola pieza de madera) se ha excavado una concavidad para dar la capacidad del caso, quedando a veces un reborde algo más alto que la proa, diseñada con un leve levantamiento. También presentaremos de doble pala y aplicación de pintura roja transversal en franjas, similar a las balsas de tres cuerpos. Sus tamaños en longitud varían entre 40 y 46 cm, sus anchos entre 6 y 9,5 cm y espesores entre 4,5 y 5,3 cm. Hasta ahora se conocen tres ejemplares completos (ofrendas funerarias), procedentes del sitio inkaico Azapa-15 (T-14-49 y 15), conservadas en el Museo de Arica (Arica). Se puede sugerir que su fecha de ingreso es ca. 1450 d. C. y, sin duda, debieron ser contemporáneas con la fase final de las balsas de tres cuerpos.

Resulta algo sorprendente la introducción de la embarcación monoxila hacia fines de la etapa tardía (Inka) en la costa de Arica. Hasta el momento su distribución arqueológica se reduce a Arica; pero esto no es definitivo. Se sugiere que este tipo fue escaso también en el propio Perú. Garcilaso (ob. cit.: 236) lo anuncia así: “Para lo cual no supieron o no pudieron hacer piraguas ni canoas como las de la Florida y las de las Islas de Barlovento y Tierra Firme”. Por la información etnográfica se acepta que la embarcación monoxila se reparte por América Central, Colombia, Ecuador, Amazonia, etc. Del Ecuador al sur, su registro es notablemente menor o ausente. Ibarra Grasso (1949), usando datos etnográficos, no señala registros en el norte de Chile, aunque señala su pervivencia en la región de Chiloé y Tierra del Fuego. No se sabe de dónde proceden estas embarcaciones. Se supone que los inkas entraron en contacto con diversos grupos étnicos de ecologías diferentes y quizás de alguna región “no-peruana” asimilaron los diseños y trataron de aplicarlos en la costa septentrional de Chile.

VII. SECUENCIA

A continuación se plantea una secuencia de mayor a menor antigüedad.

Grupo A: Balsa temprana (215 años d. C.)

Está representado por el espécimen de la costa de la desembocadura del río Loa (Spahni 1967), elaborado en fibra vegetal. Recuerda a los "caballitos de mar" y a las actuales balsas del Titikaka. Las asociaciones culturales provienen de un cementerio con enterramiento en túmulos, que a juzgar por las evidencias similares de Alto Ramírez (Arica), estarían en contacto con desplazamientos de grupos altiplánicos en su momento climax y terminal (arribo de elementos Tiwanaku).

De esta manera, se sugiere que este modelo pudo usarse en los ambientes lacustres altiplánicos y luego se habría diseminado en ambientes periféricos, incluyendo la costa del Pacífico y lagos más meridionales. Se trataría de un prototipo de las balsas de fibra vegetal que han sobrevivido en etapas preeuropeas más tardías.

Grupo B: Balsa intermedia (760 años d. C.)

También es un caso único, proveniente de la costa de Cádiz (sur de Iquique), vinculado con navegación de larga distancia. Se registra asociada a contactos Tiwanaku, anteriores al Desarrollo Regional (fase San Miguel). Su origen específico no se ha definido debido a la falta de especímenes comparativos en este nivel concreto del tiempo. Parece ser el prototipo de las balsas complejas, como la así llamada "peruana", que sobrevivió hasta tiempos del contacto europeo (Benzoni 1572).

Grupo C: Balsas intermedias tardías (1.000-1.450 años d. C.)

Este grupo se compone de las balsas de cueros de lobos que parecen haberse generado desde la fase San Miguel o equivalentes. Pero

hay mayor información en épocas tardías contemporáneas con la fase Gentilar y contacto Inka. Constituyen rasgos típicos para la etapa inmediatamente pre-Inka e Inka. Supervivieron durante la Colonia e incluso en relictos actuales del litoral marginal.

Las balsas de tres cuerpos de madera también se popularizaron desde la fase San Miguel (1000 d. C.), a comienzos del Desarrollo Regional. Continúan hasta el contacto Inka y aún perduran en determinados enclaves.

Grupo D: Balsas tardías (1.450 años d. C.)

Sólo están representadas por las escasas embarcaciones monoxilas asociadas a los enterramientos de Arica. Al parecer, no continuaron en etapa post-Inka en la costa de las áreas Centro Sur y Meridional.

VIII. DISCUSION

Entre los peligros más comunes registrados en diversos estudios sobre navegación prehistórica, se destaca aquel que compara y carga las embarcaciones con rasgos culturales y las destina a costas distantes con fines "civilizatorios". Para el beneplácito de los difusionistas, las balsas han servido para toda clase de especulaciones, incluyendo los contactos transoceánicos, como si existiera un extraño designio, en el sentido de que todo el complejo desarrollo sociocultural costeño-andino debió ser estimulado por exóticos viajeros llegados por el Pacífico. Sin embargo, es un hecho constatado que la sociedad costeña del norte de Chile, de gran parte de los Andes Centro Sur, mantuvo un rango de 10.000 años de explotación de recursos marítimos, tiempo suficiente para definir un proceso particular de desarrollo (maritización), que implicó la elaboración de respuestas adaptivas de suma originalidad y eficiencia. Suponer que los rasgos culturales más relevantes deben alcanzar estas costas, en calidad de derivadas de territorios

septentrionales de mayor desarrollo, es desconocer la experiencia local, capacitada para procesar internamente sus realizaciones, junto con los arribos de rasgos selectivos procedentes de sociedades con diferentes estadios de desarrollo.

La noción de balsa ha pasado a transformarse en una suerte de simbología de viajes distantes relacionados con los "orígenes" del poblamiento americano... y curiosamente son pocas las apreciaciones sobre el rol que cumplieron en el tráfico comercial que se estableció a lo largo del Pacífico. Especialmente, cuando las sociedades mesoamericanas y andinas habían alcanzado diversos estilos de vida urbana, con importantes circuitos de acceso a bienes distantes, a través de complejas transacciones. Por otro lado, tampoco son frecuentes las descripciones del rol verdaderamente costero, en términos de explotación de recursos, de las balsas menos sofisticadas. Ellas fueron excelentes medios para acelerar el proceso productivo, excedentario en el litoral desértico del Pacífico. Tal hecho estimuló el establecimiento de relaciones económicas entre asentamientos agrarios y propiamente de pescadores-recolectores, convivientes en esferas comunes de interacción.

Hasta ahora hemos propuesto que las relaciones entre el litoral y los centros agropecuarios internos habían generado un tramo de interacción, en donde los estímulos en términos de desarrollos complejos provenían desde las tierras fértiles interiores o apegadas al litoral desértico del centro sur andino (río Majes, del sur peruano, a la costa de Taltal, en el norte chileno). En este sentido, el mayor acopio de evidencias bien constatadas habla en favor de una dinámica sociocultural muy intensa a través del perfil diferenciado entre la costa y las tierras altas. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que los asentamientos costeros mantuvieron una larga continuidad tecnocultural, con realización) permitió la imbricación de rasgos locales y foráneos (continuidad y cambio) que, en conjunto, configuró un desarrollo más acelerado, con nuevas formas de producción y mayor complejidad cultural: la balsa prolifera por el proceso de agriculturación derivado

desde los espacios fértiles altos, y luego desde las zonas de eficiencia de desembocaduras de ríos. Esta integración de dos procesos de "orígenes" diferentes (maritización/agriculturaciones singulares, que sólo fueron interferidas tardíamente dentro de este contexto de mayor eficiencia productiva.

Frente a esta premisa, el estudio de las embarcaciones debería reevaluar el litoral específico como factor de dinámica sociocultural; esta vez no sólo en un sentido de perfil contrastado verticalmente, sino también en lo que hemos llamado por oposición "una forma de control horizontal del litoral". Por cierto, la explotación del litoral es esencialmente dinámica, los recursos son flexibles, con o sin agua disponible, de manera que los grupos deben controlar cada vez costas más distantes de sus campamentos. Por todo esto, durante las etapas tardías con producción de alimentos y vida aldeana (1000 a. C. a 1450 d. C.) en toda la costa hiperárida del área Centro Sur y aun en la siguiente o Meridional, las nuevas necesidades excedentarias de las comunidades marítimas exigen un máximo provecho de los recursos marítimos, permitiendo una rápida propagación del uso de complejos medios de explotación. Las balsas de estas áreas son parte de este aprovechamiento y sus creaciones son originales, sin necesidad alguna de ver sus "orígenes" más allá del espacio que estimuló esta clase específica de respuesta.

Se tiende a esperar que las realizaciones culturales aparentemente sofisticadas vengán navegando desde lejanas áreas septentrionales. No obstante, hasta ahora, todo lo ocurrido al norte del río Majes (Perú), en términos de patrones estilísticos, funerarios, arquitectónicos, etc., no encuentra su exacta réplica en las costas del extremo sur del Perú y en Chile.

La idea de balsa fue aplicada en distintos y distantes lugares del Pacífico, por sociedades con matrices socioculturales claramente diferenciadas por sus contrastados estadios de desarrollo. Sin embargo, la sola presencia de ciertas "similitudes", rápidamente suele estimular hipótesis difusionistas que no tienen otra consecuencia que simplificar la complejidad de los varios procesos de adaptación ma-

rítima ocurrida en las diversas áreas del litoral americano.

Precisamente, las embarcaciones estudiadas particularizan al litoral de las áreas Centro Sur y Meridional de los Andes, como resultado de un peculiar proceso de adaptación marítima, planteado en uno de los paisajes costeros más estériles del mundo y en donde la optimización de la explotación del mar era la mayor preocupación de las comunidades costeñas.

Por estas razones, el tráfico de balsas a través de este litoral entre 200 y 1450 d. C. fue intenso, pero se desarrolló al margen del carácter de “difusión cultural y/o comercial”, toda vez que la cultura material marítima ya había logrado un alto nivel de eficiencia, antes del arribo de los cambios agroaldeaños.

Esto no quiere decir que el “pasadizo” costero no permitiera el paso de grupos portadores de nuevos conjuntos tecnológicos antes de las etapas de desarrollos complejos; aunque tampoco es necesario el uso de embarcaciones para “difundir” a larga distancia ciertos patrones tecnológicos. Frente a los dos primeros poblamientos tempranos del litoral, uno parece ser parte de un viejo conducto migratorio costero con sus típicos litos poligonales Huentelauquén, fechados eventualmente cerca de los 8.000 años a. C. (Museo Regional de Antofagasta); el segundo corresponde a los asentamientos Tiliviche, que por la misma fecha alcanzan la costa tarapaqueña por las tierras interiores, al margen de una vía exclusivamente costeña.

Por cierto, siempre que se estudian estos primeros poblamientos costeros surge una tendencia a encontrarles sus respectivas balsas de arribo. El complejo funerario Chinchorro (momias con preparación complicada), datado a los 3.000 años a. C., proviene de poblamientos costeños aún más tempranos y, pese a sus cuantiosos contextos culturales, hasta la fecha no presenta rasgo alguno de embarcación. Una posible canoa-miniatura proveniente de una donación (Arica) no tiene registro contextual específico. Ya antes expusimos que el “sobre” funerario Chinchorro, que Uhle admitió como posible embarcación, no repre-

senta en ningún caso esta función. Otros maderos aislados, también procedentes de la zona de Arica (Playa Miller-7 y Quiani-7, Museo de Azapa), pueden citarse como evidencias tentativas.

Quedaría claro, de acuerdo a los actuales datos, que no hay registros de embarcaciones complejas y/o simples entre grupos precerámicos del litoral, aunque no debiera sorprendernos si en el futuro apareciera más de algún espécimen primario. Esto último, considerando la alta especialización temprana de las actividades de caza y pesca costeñas, advertida precisamente en el lapso final del complejo Chinchorro. Tal hecho no invalida su mayor popularidad tardía, conforme a las propuestas anteriores.

La presencia entre las momias de preparación complicada (Chinchorro), de mascarillas faciales de arcilla con colorantes, puede estimular comparaciones con otras evidencias de naturaleza etnográfica, esta vez situadas fuera del continente americano; ¡es de esperar que no se “busquen” balsas en todo lo llamado Chinchorro, para hacer navegar poblaciones con sus mascarillas desde los lejanos y enigmáticos parajes de la Oceanía!...

Definitivamente, la mayoría de las balsas estudiadas del litoral centro sur están orientadas a la explotación del mar y su distribución coincide con los territorios áridos del sur del Perú y norte de Chile, incluyendo el litoral semiárido meridional. Son respuestas regionales que en sólo un caso parecen haber servido para reactivar poblamientos en un ámbito geográfico amplio, aunque relativamente restringido, en comparación, por ejemplo, con el alcance de las balsas “oceánicas” de los Andes Septentrionales y Centrales.

Durante el tiempo tardío del amplio desarrollo de estas vías de explotación, la “riqueza” costeña se fundamentaba en la correcta acumulación de excedentes marítimos para contraponer estos bienes con los trasladados por los circuitos de tráfico interregionales procedentes de los centros productores internos.

Si todavía aceptamos que alguna balsa oceánica tipo “ecuatoriana” o “chinchana” pernoctó o transó sus bienes en algún enclave

con suficiente "riqueza" de este litoral (e.g., Arica), sus alcances en términos de difusión cultural y cambio son aún insuficientemente conocidos. Si otro modelo de alta navegación alcanzó estas costas en términos de "primeros poblamientos", trasladando, por ejemplo, ciertos anzuelos de concha que se extienden por gran parte del Pacífico, debe señalarse que, en general, representan patrones formales diferentes, que diacronizan entre las diversas áreas con un sentido asimétrico, opuesto al esquema norte-sur. Por lo demás, no hay evidencia alguna que señale su difusión desde algún centro costeño específico.

En suma, es éste un primer ordenamiento de las embarcaciones prehistóricas del norte de Chile, en donde nos permitimos ciertas reflexiones sobre la naturaleza del tráfico costeño. Por sobre todo destacamos su importancia en el contexto productivo y sus situaciones temporales, para que sirva como instrumento

inicial de nuevas investigaciones más detalladas.

El corolario parece ser obvio y reiterado, toda vez que evaluamos la naturaleza del desarrollo andino al sur de los Andes Centrales: estas comunidades integran sus universos socioeconómicos a través de espacios complementarios, apoyados por su gran capacidad de transporte, movilidad potencial y arreglos interétnicos. En verdad, los costeños, conjuntamente con el acceso al control horizontal tras la acumulación de excedentes, estaban insertos en el tráfico de complementariedad con los asentamientos interiores (incremento local de tecnología y especialización productiva). Estas relaciones parece que fueron más dominantes que las posibles transacciones ocurridas con etnias costeñas de larga distancia, en donde los recursos marítimos mantenían globalmente atributos similares.

Antofagasta, 1983.

NOTAS

- ¹ Este artículo fue presentado al Primer Encuentro sobre Prehistoria del Ecuador y América, mayo de 1979 (Quito, Ecuador). El manuscrito formaba parte de un trabajo monográfico sobre tráfico prehistórico en los Andes Meridionales, finiquitado en el año 1970, el cual se ha disgregado en publicaciones separadas. Posteriormente, dicha monografía quedó a disposición de los alumnos de la carrera de Arqueología (Universidad del Norte, Antofagasta). La presente es una versión corregida del manuscrito de mayo de 1979.
- ² En carta al autor, el Dr. Wolfgang Haberland, Jefe del Depto. de las Américas del Hamburgisches Museum für Völkerkunde, tuvo la gentileza de informar que la pieza es de un material con pequeñas y largas inclusiones grises, correspondiendo a una toba andesítica muy descompuesta. Añade que habría sido encontrada al norte del "río Coquimbo", en un lugar llamado Altovalsol, aproximadamente a 18 km de La Serena. No hubo otros objetos asociados al hallazgo (N. del E.).

APENDICE

SUPERVIVENCIA HISTORICA DE LA BALSA DE CUERO DE LOBO (CRONOLOGIA)

Tiempo	Sitios	Referencia
1958-70	Chañaral de Aceitunas, prov. de Atacama	H. Niemeyer 1965-66
1955-56	Yarada, Caplina, al norte de Arica	P. Dauelsberg, en H. Niemeyer, <i>ibid.</i>
1956	Chañaral de Aceitunas, prov. de Atacama	J. Iribarren, en G. Looser 1960
1956	Coquimbo, cerca	G. Mostny, en Looser, <i>ibid.</i>
1942	Coquimbo, norte	G. Looser, <i>ibid.</i>
1940	Chañaral de Aceitunas	G. Looser, <i>ibid.</i>
1937	Pajonal, caleta	F. L. Cornely, en Looser, <i>ibid.</i>
1930	Coquimbo, depto. de los Choros	G. Looser, <i>ibid.</i>
1900	Huasco	L. J. Morales, en Looser, <i>ibid.</i>
1889-90	Pisagua	W. H. Russel, en Looser, <i>ibid.</i>
1875	Río Maipo, boca	L. Pomar, en Looser, <i>ibid.</i>
1874	Pisagua	S. Humberstone, en O. Bermúdez 1968.
1872	Paposo	O. Bermúdez 1968.
1870	Iquique	A. García, en O. Bermúdez, <i>ibid.</i>
1850	Islay, depto. de Arequipa	A. Oyarzún 1939.
1860	Paposo	R. Philippi 1860.
1860	El Cobre, prov. de Antofagasta	R. Philippi, <i>ibid.</i>
1857	Iquique	Bollaert 1860
1854	Huasco, puerto	C. Hay, en Looser, ob. cit.
1842	Iquique	Rugendas, en Looser, <i>ibid.</i>
1841	Norte de Chile	G. Looser, <i>ibid.</i>
1841	Norte de Chile	Francois-Edmond, en Looser, <i>ibid.</i>
1841-45	Iquique	M. Radiguet, en Looser, <i>ibid.</i>
1834	Copiapó, bahía o puerto viejo	G. Looser, <i>ibid.</i>
1832	Perú	T. Heyerdahl, en Looser, <i>ibid.</i>
1832	Coquimbo	<i>Ibid.</i>
1826-33	Cobija	D'Orbigny 1945
1821	Arica	W.B. Stevenson, en Looser, ob. cit.
1821	Mollendo, Perú	B. Hall, en Looser, <i>ibid.</i>
1817	Constitución, Chile	Arch. B. O'Higgins, en Looser, <i>ibid.</i>
1817	Río Biobío, boca	<i>Ibid.</i>
1804	Ilo, Perú	Echeverría, Barriga 1939
1795	Coquimbo, puerto	Conrado y Heuland, en Looser, ob. cit.
1789	Copiapó, costa	Arch. O'Higgins, en Anónimo 1929
1786	Copiapó, costa	A. Alcedo, en Looser, ob. cit.
1713	Valparaíso	Frezier 1732
1680	La Serena	Barros Arana, t. V, en Looser, ob. cit.
1630	Arica	B. Cobo, en Looser, <i>ibid.</i>
1628-29	Costa de Atacama, Antofagasta	Vásquez de Espinoza 1948
1628-29	Arica	<i>Ibid.</i>
1599	Arica	S. Pérez del T., en Dagnino 1909
1587	Morro Moreno, Antofagasta	T. Cavendish (Barros Arana, t. III)
1557	Coquimbo, puerto	P. M. Lobera, en Looser, ob. cit.
1547-53	Ica, Perú	Cieza de León 1945
1547-53	Iquique, Tarapacá	Cieza de León, <i>ibid.</i>

REFERENCIAS

- Arce, I. R.
1930 *Narraciones Históricas de Antofagasta*, Antofagasta.
- Benzoni, G.
1572 *La Historia del Mondo Nuovo*, Venezia.
- Bermúdez, O.
1968 "Empleo de la balsa de lobo marino en el embarque del salitre". *Revista de la Universidad del Norte*, vol. II (1), Antofagasta.
- Bibar, J. de
1966 *Crónica y Relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile*, Fondo Histórico y Bibliográfico J. T. Medina, Santiago.
- Bird, J.
1943 "Excavation in Northern Chile". *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, vol. XXXVIII, part IV, New York.
- Bollaert, W.
1860 "Antiquarian Ethnological and other Researches in New Grenada, Ecuador, Perú and Chile", London.
- Bueno, C.
1763 "Descripción Geográfica de las Provincias pertenecientes al Reyno del Perú, Chile y Rio de la Plata, según el orden con que los dio público".
- Cabello Valboa, M.
1951 *Miscelánea antártica*, Universidad de San Marcos, Lima.
- Cieza de León, P.
1945 *La crónica del Perú*, Espasa-Calpe, Buenos Aires.
- Cobo, B.
1893 *Historia del Nuevo Mundo*, Sevilla.
- Cúneo Vidal, R.
1977 *Obras completas*, Ed. Ignacio Prado, Lima.
- Dampier, W.
1699 *A New Voyage around the World*, 4ª ed., London.
- Dagnino, V.
1909 *El corregimiento de Arica*, Arica.
- D'Orbigny, A.
1945 *Viaje a la América Meridional*, 4 vols., Buenos Aires.
- Echeverría, D.
1808 *En Barriga V. Documentos para la Historia de Arequipa, 1534-1558*, Perú (1939).
- Estrada, E.
1957 "Los Huancavilcas - últimas civilizaciones prehistóricas de la costa del Guayas". *Publicación del Museo V. E. Estrada*, Guayaquil.
- Frezier, A. F.
1732 "Relation du voyage de la mer du Sud aux côtes du Chily et du Pérou, fait pendant les années 1712, 1713 et 1714", Paris.
- García, G. Fr.
1729 "Origen de los Indios del Nuevo Mundo e Indias Occidentales...", Madrid.
- Garcilaso de la Vega, Inca
1829 *Comentarios Reales*, Madrid.
- Guillin, J.
s/f "Moche, a Peruvian Coastal Community", Smithsonian Institute (Fotocopia).
- Hammel, E. A. e I. Haase
1962 *Anthropological record* 21: 2, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Ibarra Grasso, D. E. y J. A. Ibarra Grasso
1949 *Historia de la Navegación Primitiva*, Ministerio de Marina, Buenos Aires.
- Iribarren, J.
1966 "Exposición del Hombre y el Mar", Museo La Serena (Mimeografiado), La Serena.
- Knoche, W.
1930 "Ein Biensen-hoot bei Cahuil, Pichilemu". *Zeitschrift für Ethnologie*, LXT heft 4-6, Berlin.
- Looser, G.
1960 "Las Balsas de Cueros de Lobo inflados de la Costa de Chile". *Revista Universitaria*, XLIV y XLV, Santiago.
- López de Gomara, F.
1922 *Historia General de Indias*, t. II. Espasa-Calpe, Madrid.
- Lumbreras, L. G.
1979 "Críticas y perspectivas de la arqueología andina", Coloquio Internacional de Arqueología Andina, Paracas 2-7 abril (Perú).
- Marcos, J.
1982 "Isla La Plata y los contactos entre Mesoamérica y los Andes". *Gaceta Arqueológica Andina* 1 (1): 4-5, INDEA, Lima.
- Montané, J. y R. Bahamondes
1960 "Elementos precerámicos de Cahuil, Prov. de Colchagua, Chile". *Nota N° 8, Museo Arqueológico de La Serena*, La Serena.
- Mostny, G.
1943 "Informe sobre excavaciones en Arica". *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, t. XI, Santiago.
- Niemeyer, H.
1965-66 "Una balsa de cuero de lobo de la Caleta de Chañaral de Aceitunas (Prov. de Atacama, Chile)". *Revista Universitaria* años L-LI, fas. II, Universidad Católica, Santiago.
- Núñez, L.
1962 "Contactos culturales prehispánicos entre la

- costa y la subcordillera andina". *Boletín de la Universidad de Chile* 31: 42-47, Santiago.
- Núñez, L. y C. Moraga
1978 "Una ocupación con cerámica temprana en la secuencia del distrito de Cñaamo (costa desértica del norte de Chile)". *Estudios Atacameños* 5, Museo de Arqueología de San Pedro de Atacama, Universidad del Norte, Antofagasta.
- Núñez, L. y J. Varela
1967-68 "Sobre los recursos de agua y el poblamiento prehispánico de la costa del Norte Grande de Chile". *Estudios Arqueológicos* 3-4, Universidad de Chile, Antofagasta.
- Oyarzún, A.
1939 "Las balsas de cuero de lobo de las costas de Chile, de G. Looser (Comentario)". *Revista Museo Histórico Nacional*, t. 1 (1), Santiago.
- Poeppig, E.
1960 *Un testigo en la alborada de Chile (1826 - 1829)*, Santiago.
- Rostworowski, M.
1975 "Pescadores, artesanos y mercaderes costeros en el Perú hispánico". *Revista del Museo Nacional*, Instituto Nacional de Cultura, t. XLI, Lima.
- Ruiz, B.
1884 "Relación de los primeros descubrimientos de Francisco de Pizarro y Diego de Almagro". *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*, vol. V, Madrid.
- Sámano - Xerez
1957 (1528) "Relación". *Cuadernos de Historia del Perú*, R. Porras Barrenechea (Ed.), París.
- Spahni, J. C.
1967 "Recherches archéologiques à l'embouchure du Río Loa". *Anales de la Sociedad Suiza de Americanistas*, Genève.
- Uhle, F. M.
1922 *Fundamentos étnicos y arqueología de Arica y Tacna*, Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos, Quito.
- Valdivia, L.
1974 "Pesca de arrastre con balsas en playas de Arica". *Chungará* 4, Depto. de Antropología, Universidad del Norte, Arica.
- Vásquez de Espinoza, A.
1948 *Compendio y descripción de las Islas Occidentales*, Smithsonian Institute, Washington, D.C.
- Vidal, G.
1880 *Estudio sobre el Puerto de Iquique*, Santiago.

TABLETAS PARA ALUCINOGENOS EN SUDAMERICA: TIPOLOGIA, DISTRIBUCION Y RUTAS DE DIFUSION

Constantino M. Torres

INTRODUCCION

En las más diversas áreas del continente sudamericano se ha encontrado un gran número de pequeñas tabletas o bandejas. Estos objetos, generalmente hechos de madera o de piedra, son caracterizados por una cavidad rectangular de poca profundidad, de la cual frecuentemente proyectan uno o más apéndices o extensiones. Su tamaño es relativamente pequeño, alrededor de 10 a 30 centímetros de largo. Las tabletas están por lo general acompañadas de tubos y espátulas. La función de estos recipientes ha estado sujeta a las más fantásticas especulaciones. Sin embargo, el uso de objetos muy similares por grupos nativos de la cuenca del Amazonas para depositar polvos alucinógenos, previo a su inhalación, ha contribuido a clarificar su empleo en tiempos prehispanicos.

Los productos de plantas psicoactivas se han administrado de varios modos. Estos han sido tomados como decocciones o infusiones, y también masticados en formas más o menos crudas. Han sido fumados en pipas o como cigarrillos, aplicados a la piel como pomada o introducidos directamente a los intestinos a través de un enema. Sin embargo, el empleo de una tableta y un tubo como parte del equipo usado en la inhalación de polvos alucinógenos es una característica estrictamente sudamericana, con la posible excepción

de las tabletas *Hohokam* en el sudoeste de los Estados Unidos. Existe abundante evidencia arqueológica de prácticas inhalatorias en otras áreas de las Américas, pero su parafernalia ha tomado otras formas. Ejemplos de estos otros tipos de objetos son los inhaladores en forma de aves procedentes de Costa Rica (*vid.* Wasén 1967: fig. 4), y los del oeste de México y de Monte Albán, Oaxaca, estudiados por Peter Furst (1974: figs. II, III, V, VIII). Los de Costa Rica y México consisten, básicamente, en un recipiente para el polvo con dos proyecciones tubulares para la inhalación del alucinógeno.

El presente estudio está basado en una muestra de 713 tabletas. Su distribución es la siguiente: 18 de Colombia, 7 de Perú, 11 de Bolivia, 51 del noroeste de Argentina, 595 del norte de Chile (461 de San Pedro de Atacama) y 21 del área de la cuenca del Amazonas (material etnográfico). Morfológicamente, la tableta ha sido dividida en dos partes: el segmento del recipiente o cavidad, incluyendo su borde, y los apéndices o extensiones planiformes, o sea los mal llamados "mangos".

DEFINICION DEL EQUIPO INHALATORIO

Los utensilios utilizados en esta investigación están limitados a aquellos que posean

las características enumeradas a continuación. La típica tableta consiste en una cavidad llana rectangular (aunque en raros casos puede ser redonda u ovoide), que fluctúa en profundidad de 0,5 a 1,5 cm. Los bordes interiores y exteriores del recipiente rectangular son, a menudo, cóncavos. Algunas tabletas consisten simplemente en este receptáculo rectangular (fig. 1), pero la mayoría tiene algún tipo de decoración. Uno o más apéndices por lo general se prolongan perpendicularmente de uno de los lados menores del segmento rectangular. Existen tabletas con uno, dos, tres o cuatro apéndices (figs. 19, 21, 23, 24), con frecuencia tallados volumétricamente. La extensión planiforme es común en tabletas procedentes de Tiwanaku, Bolivia, y de San Pedro de Atacama (norte de Chile) (figs. 3, 6).

Otros objetos han sido clasificados como tabletas insuflatorias (e.g., Serrano 1941: figs. 6-9), pero sus características morfológicas son de diferente naturaleza. Aún más, la determinación de la función de estos artefactos como receptáculos para depositar polvos psicotrópicos descansa absolutamente en conjeturas. En este estudio no se incluirán los llamados "litos", recipientes en forma de ave del sur de Brasil y Uruguay (vid. Serrano, ob. cit.: figs. 6-9; Muñoz 1965: figs. 2-4), y los de la provincia de San Luis, Argentina, publicados por Vignati (1936: figs. 21-22). Los recipientes en forma de canoa y armadillo encontrados en áreas con abundante parafernalia inhalatoria, aceptados por Uhle (1913: fig. 15) como tabletas, tampoco están incluidos en el presente estudio. Estos objetos son morfológicamente disímiles de las tabletas bajo consideración; la evidencia de que hayan sido usados como tales es insuficiente.

Los tubos más frecuentemente hallados en contextos arqueológicos son finos cilindros huecos (e.g., Oyarzún 1931: figs. 14-16). Por lo común están compuestos de dos secciones: el extremo que se adapta a las fosas nasales —más o menos un tercio del largo total del cilindro— no posee decoración alguna; el tubo propiamente dicho es a menudo ornamentado con figuras humanas y de animales. Estos tubos abundan en los sitios prehispánicos del

norte de Chile y del noroeste argentino, siendo manufacturados en madera o huesos de aves. También hay dobles tubos paralelos (Wassén, ob. cit.: fig. 9) y algunos en forma de "Y" y de "V" (e.g., Wassén 1965: figs. 49-51). Estos últimos son comunes entre los aborígenes de la cuenca del Amazonas.

Otros objetos asociados con las tabletas y los tubos son las espátulas (e.g., Wassén 1972: figs. 24-26), recipientes para el polvo y bolsas tejidas o de cuero (Lindberg 1963: 198; láms. I e, f).

FUENTES DE LOS POLVOS PSICOACTIVOS

La insuflación de polvos psicoactivos aparentemente es originaria del Nuevo Mundo. Esta práctica fue introducida en Europa desde las Américas conjuntamente con el uso del tabaco (Schultes 1967: 291-292), que era tal vez la fuente de material inhalatorio más ampliamente extendida en la América precolombina. El tabaco es también masticado y fumado, pero la inhalación era el método más utilizado, particularmente en la floresta tropical. La especie empleada como narcótico en Sudamérica era *Nicotiana tabacum*, mientras que *Nicotiana rustica* tiene su hábitat en Norteamérica y fue, al parecer, la especie usada por los antiguos mexicanos (Schultes, *ibid.*: 292).

Tanto el polvo psicoactivo, llamado en el siglo XVI *cohoba* por fray Ramón Pané (1974) y Bartolomé de Las Casas (1909), como el conocido en Sudamérica por los nombres de *yopo*, *vilca* y *cebil*, son obtenidos de árboles del género leguminoso *Anadenanthera* (antes *Piptadenia*). Este tipo de polvo procede de las semillas tostadas y pulverizadas, las cuales crecen en vainas que contienen de 8 a 16 de ellas (Reis Altschul 1964: 30).

Varias especies de este género son utilizadas como fuentes de polvos psicoactivos, dependiendo mucho de su disponibilidad regional. El polvo usado en las Antillas y en el área de la cuenca del Orinoco, conocido como *cohoba* y *yopo*, respectivamente, se obtiene de

Anadenantera peregrina. La fuente de este polvo no fue correctamente identificada hasta los comienzos del siglo XX por el etnobotánico William E. Safford (1916). Debe mencionarse que esta planta había sido sugerida como su fuente probable por Max Uhle (1915: 119), por Edward Taylor en su obra *Primitive Cultures* (1913, vol. II: 416-417) y por Eric Boman (1908, vol. II: 653).

Los polvos psicoactivos conocidos en Perú como *vilca* o *huilca* y en el noroeste argentino como *cebil*, son obtenidos de *Anadenantera colubrina*, var. *ceil* (Reis Altschul, ob. cit.: 6). El uso de polvos alucinógenos en Argentina durante épocas prehispánicas está documentado en las *Relaciones Geográficas de Indias*, por Pedro Sotelo de Narváez (1851, vol. II: 152): "Toman por las narices el sebil, que es una fruta como vilca; hácenla polvo y bébenla por las narices".

En el noroeste del Amazonas se emplea una preparación diferente como narcótico. Es conocida como *yá-kee*, *yá-to* o *paricá*, aunque este último es un término genérico aplicado a varios polvos psicoactivos. Este polvo es preparado de la resina de varias especies del género *Virola*, un árbol no identificado como su fuente hasta 1954 (Schultes, ob. cit.). Las especies más comúnmente usadas son *Virola theidora*, *V. calophylla* y *V. calophylloidea* (Schultes, *ibid.*: 300; 1979: 233). Varias otras plantas son añadidas al polvo de *Virola*, entre ellas *Theobroma subincanum* y *Justicia pectoralis*, var. *stenophylla*, que son las más frecuentes (Schultes, *ibid.*: 229).

CLASIFICACION MORFOLOGICA

Las tabletas han sido clasificadas en tres tipos, con varias subdivisiones dentro de cada uno. Están ordenadas de acuerdo a su estructura básica (e.g., extensiones planiformes, uno o más apéndices, etc.) y por las técnicas empleadas en su decoración (e.g., incisiones lineales, bajo relieve o tallado volumétrico). El primer tipo agrupa las tabletas rectangulares sin decoración; el segundo incluye tabletas

con incisiones lineales y/o tallados en bajo relieve en una superficie plana, y el tercero está compuesto de tabletas con extensiones o apéndices tallados volumétricamente. Debajo de cada tipo se dan varios ejemplos representativos.

Tipo A: Simples; sin apéndices ni extensiones planiformes

Ejemplos:

- Huaca Prieta, Chicama, Perú (fig. 1).
- Asia, Unidad 1, río Omás, Perú (Engel 1963: figs. 146-147).
- Caspana, II Región, Chile (Museo Nacional de Historia Natural, Núm. de Col. 23.021).

Tipo B: Con extensiones planiformes e incisiones lineales y/o tallado en relieve

Variantes:

1. Con extensiones planiformes:

a) Sin decoración:

- San Pedro de Atacama, II Región, Chile (fig. 2).
- Calilegua, Jujuy, Argentina (Museum of the American Indian, Heye Foundation, Nueva York, Núm. de Col. 13/3655).
- Maués, ríos Tapajós y Madeira, Brasil (Serrano, ob. cit.: fig. 2, abajo, izq.).

b) Incisiones lineales:

- Tiwanaku, Bolivia (fig. 3).
- Niño Korin, Bolivia (fig. 4).
- Calilegua, Jujuy, Argentina (fig. 5).
- San Pedro de Atacama, II Región, Chile (Coyo Oriente, tumba 5351, Museo Arqueológico R.P. Le Paige).

c) Bajo relieve e incisiones lineales:

- San Pedro de Atacama, II Región, Chile (fig. 6).
- Chañaral, III Región, Chile (fig. 7).
- Tiwanaku, Bolivia (Museo Etnográfico, Núm. de Col. 10718).

—Kaxúyana, río Cashorro, Brasil (Wassén 1967: fig. 28).

2. Con extensiones planiformes irregulares.

a) Sin decoración o con incisiones lineales:

—San Pedro de Atacama, II Región, Chile (fig. 8, también Quito 5, tumba 1947, y Quito 6, tumba 2449, ambas en Museo Arqueológico R.P. Le Paige, San Pedro de Atacama).

—Sitio Tarapacá-0, I Región, Chile (Lautaro Núñez, comunicación personal).

b) Extensión bifurcada:

—San Pedro de Atacama, II Región, Chile (fig. 9).

—Lasana, II Región, Chile (fig. 10).

—Chiuchiu, II Región, Chile (fig. 11; *vid.* también Wassén 1967: fig. 20, izq.).

—La Paya, Salta, Argentina (Ambrosetti 1907-1908, vol. II: fig. 261).

c) Extensión irregular y tallado en relieve:

—Muisca, sabana de Bogotá (?), Colombia (fig. 12).

—Coyo Oriente, San Pedro de Atacama, II Región, Chile (fig. 13).

—Niño Korin, Bolivia (fig. 14).

—Indios tucunas, Brasil (fig. 15).

Tipo C: Con apéndices tallados volumétricamente

Variantes:

1. *Conjunción apéndice-cavidad: panel con incisiones lineales:*

a) *Panel rectangular:*

—Quito 5, San Pedro de Atacama, II Región, Chile (fig. 16).

—Indios maués, ríos Tapajós-Madeira, Brasil (Wassén 1967: figs. 19, 20, y 1970:

figs. 1 y 3).

b) *Panel en forma de "U":* —Quito 2, San Pedro de Atacama, II Región, Chile (fig. 17).

—Quito 5, San Pedro de Atacama, II Región, Chile (fig. 18).

—Chunchurí (Dupont), II Región, Chile (Oyarzún, *ob. cit.*: fig. 2).

—Lasana, II Región, Chile (Museum of the American Indian, Heye Foundation, Nueva York, Núm. de Col. 15/9969).

—Pucará de Tilcara, Jujuy, Argentina (Casanova 1946: fig. 57).

—Puerto Nuevo de Paracas, Perú (Instituto de Antropología y Agricultura Precolombina, Lima, Núm. de Col. W. 1112).

2. *Conjunción apéndice-cavidad: el apéndice se prolonga directamente del borde de la cavidad:*

a) *Un apéndice:*

—Sequitur Alambrado Oriental, tumba 1665, San Pedro de Atacama, II Región, Chile (Museo Arqueológico R. P. Le Paige).

—Chiuchiu, II Región, Chile (Wassén 1967: fig. 19, arriba, izq.).

—Norte de Chile (Wassén, *ibid.*: fig. 16).

—Doncellas, Jujuy, Argentina (fig. 19).

—Maués, ríos Tapajós-Madeira, Brasil (fig. 20).

—La Belleza, Santander, Colombia (Re-casens 1946: lám. III-2).

b) *Dos apéndices:*

—San Pedro de Atacama, II Región, Chile (fig. 21).

—Tukanos, río Vaupés, Colombia (fig. 22).

—La Paya, Salta, Argentina (Ambrosetti, *ob. cit.*, vol. II: figs. 269, 270).

—Pucará de Tilcara, Jujuy, Argentina (González 1977: fig. 328; Casanova 1950: fig. 24).

c) *Tres apéndices:*

—Tolombón, Salta, Argentina (fig. 23).

—Calilegua, Jujuy, Argentina (Wassén, ob. cit.: fig. 7).

—Chiuchiu, II Región, Chile (Wassén, *ibid.*: figs. 18, 19).

—Quitor 2, tumba (momia) 66, San Pedro de Atacama, II Región, Chile (Museo Arqueológico R. P. Le Paige).

—Toconce, II Región, Chile (Museum of the American Indian, Heye Foundation, Nueva York, Núm. de Col. 14/3744).

—Maués, ríos Tapajós-Madeira, Brasil (Wassén 1970: figs. 1, 3).

d) *Cuatro apéndices:*

—Quitor 2, tumba 1227, San Pedro de Atacama, II Región, Chile (Museo Arqueológico R. P. Le Paige).

—Quitor 6, San Pedro de Atacama, II Región, Chile (fig. 24).

—Quitor 6, tumba 2512-2517, San Pedro de Atacama, II Región, Chile (Museo Arqueológico R. P. Le Paige).

—Toconao Oriente, tumba 4665-69, San Pedro de Atacama, II Región, Chile (Museo Arqueológico R. P. Le Paige).

El tipo A está generalmente compuesto por tabletas rectangulares. Este tipo es característico de las tabletas más tempranas, como las encontradas por Junius Bird (1948: fig. 1 y Frédéric Engel (ob. cit.: figs. 146, 147) en la costa del Perú. Pero también es frecuente en épocas más tardías; por ejemplo, las tabletas halladas por Emile de Bruyne en Caspana (e.g., Museo Nacional Historia Natural, Santiago, Núm. de Col. 23.021).

El tipo B está formado por recipientes rectangulares con una extensión planiforme que se prolonga de uno de los lados menores del rectángulo. Los tipos B.1.b y B.1.c son típicos de Tiwanaku y de sitios con influencia de esta cultura. Entre éstas, son notables las de Tiwanaku (fig. 3) y Niño Korin (fig. 4) en Bolivia, y las de San Pedro de Atacama (fig. 6) en el norte de Chile. Las exten-

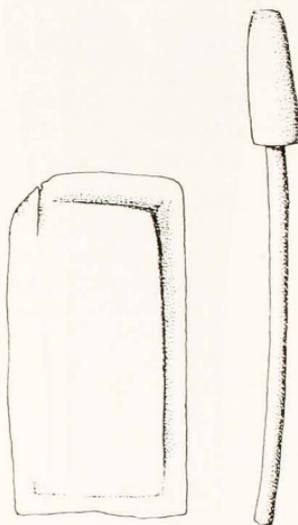


Figura 1. Tableta de hueso de ballena, 11,7 x 6 cm; tubo de hueso de zorro, 17,5 cm de largo, Huaca Prieta, valle de Chicama, Perú. American Museum of Natural History, Nueva York, Núm. de Col. 41.2.4271 (tableta), 41.2.4722 (tubo).



Figura 2. Tableta de madera, Solcor, tumba 1393, San Pedro de Atacama. Museo Arqueológico R.P. Le Paige, San Pedro de Atacama, Chile.

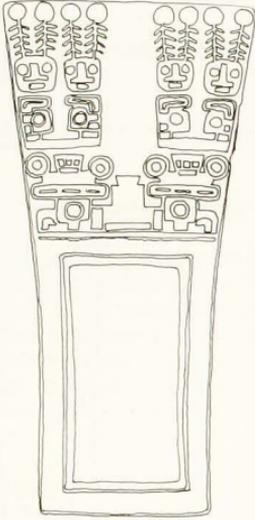


Figura 3. Tableta de piedra; Tiwanaku, Bolivia. Roemer Museum, Hildesheim, Alemania Occidental.



Figura 5. Tableta de madera, 15 cm de largo; Calilegua, provincia de Jujuy, Argentina. Museum of the American Indian, Heye Foundation, Nueva York, Núm. de Col. 13/3657.



Figura 4. Tableta de madera, 18,5 x 7 cm; Niño Korin, Bolivia. Göteborgs Etnografiska Museum, Suecia, Núm. de Col. 70.19.1 (foto S. H. Wassén).



Figura 6. Coyo Oriente, tumba 4093-95, 18,5 x 7 cm. Museo Arqueológico R.P. Le Paige, San Pedro de Atacama, Chile.

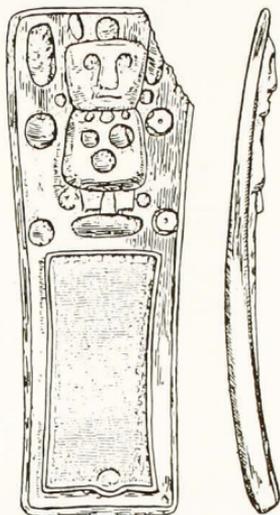


Figura 7. Tableta de madera con incrustaciones de turquesa, 15 x 6 cm; Indio Muerto, Chañaral, Chile. British Museum, Londres.



Figura 9. Sequitor Alambrado Oriental, tumba 1647, 16,7 x 5,9 cm. Museo Arqueológico R.P. Le Paige, San Pedro de Atacama, Chile.



Figura 8. Coyo Oriente, tumba 4129, 11,2 x 3,8 cm. Museo Arqueológico R.P. Le Paige, San Pedro de Atacama, Chile.



Figura 10. Tableta de madera con extensión bifurcada, 19,1 x 6 cm; Lasana, Chile. Museum of the American Indian, Heye Foundation, Nueva York, Núm. de Col. 15/9973.

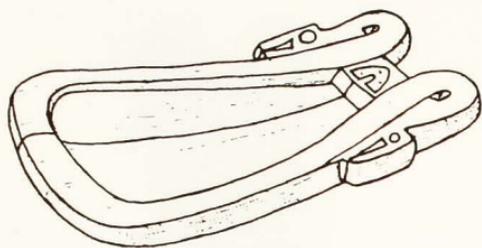


Figura 11. Tableta de madera con representación de serpiente bicápite, 17 cm de largo. Göteborgs Etnografiska Museum, Suecia, Núm. de Col. 42.2.196 (de Rydén 1944: fig 114).



Figura 12. Tableta de oro, 15,9 x 2,5 cm, estilo Muisca, Colombia. Museum für Völkerkunde, Berlin, Núm. de Col. VA 2127 (foto cortesía de Immina von Schuler).



Figura 13. Tableta con extensión en forma de medio puño, Coyo Oriente, tumba 3974, 15,7 x 4,8 cm. Museo Arqueológico R.P. Le Paige, San Pedro de Atacama, Chile.



Figura 14. Tableta con extensión en forma de medio puño, Niño Korin, Bolivia, 10,5 x 3 cm. Göteborgs Etnografiska Museum, Suecia, Núm. de Col. 70.19.33 (foto cortesía de S. H. Wassén).



Figura 15. Tableta de los indios tucunas, 25 cm de largo; Brasil. Museo Etnográfico de la Universidad de Oslo, Núm. de Col. 1219.



Figura 17. Quitar 5, tumba 2196, 16,5 x 5,4 cm. Museo Arqueológico R.P. Le Paige, San Pedro de Atacama, Chile.

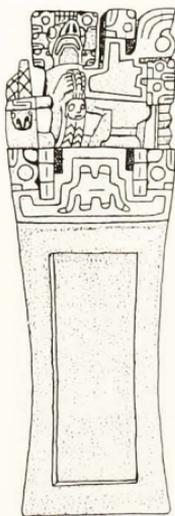


Figura 16. Quitar 5, tumba 2189-92, 16,7 x 5,4 cm. Museo Arqueológico R. P. Le Paige, San Pedro de Atacama, Chile.



Figura 18. Quitar 2, tumba 3706, 16,6 x 5,4 cm (foto cortesía de Gladys Figueroa M.).

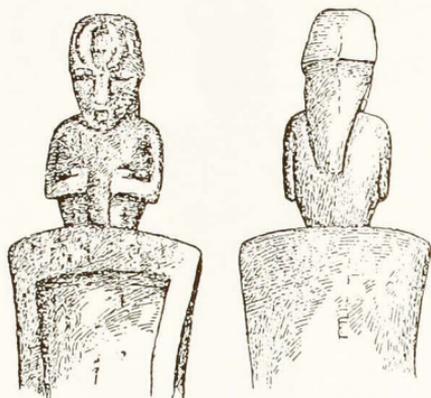


Figura 19. Tableta de madera con representación antropomorfa; Doncellas, provincia de Jujuy, Argentina. Museo Etnográfico, Universidad Nacional de Buenos Aires (vid. Krapovickas 1958-59: fig. 12).



Figura 21. Tableta con representaciones antropozoomorfas, San Pedro de Atacama, 16 cm de largo. Museum of the American Indian, Heye Foundation, Nueva York, Núm. de Col. 17/7552.

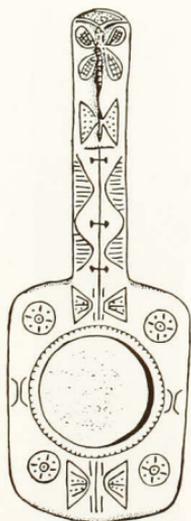


Figura 20. Tableta de los indios maués, Brasil, 26 x 8,9 cm. Museum für Völkerkunde, Viena, Colección Matterer, Núm. 1377 (vid. Wassén 1965: fig. 12).



Figura 22. Tableta de probable procedencia tucuna, Brasil, 20 cm de largo. Museo Etnográfico de la Universidad de Oslo, Núm. de Col. 1169.



Figura 23. Tableta con tres personajes, 19 cm de largo; Tolombón, provincia de Salta, Argentina. Museum of the American Indian, Heye Foundation, Nueva York, Núm. de Col. 15/1489.



Figura 24. Tableta con cuatro personajes, 18,3 x 6,5 cm, Quitor 6, tumba 2512-17. Museo Arqueológico R.P. Le Paige, San Pedro de Atacama, Chile.

siones planiformes son poco frecuentes en los sitios más alejados de los centros emisores de influencias tiwanacoides. Hasta ahora no se conoce ninguna tableta de este tipo en Perú o Colombia. En el noroeste de Argentina, el único lugar donde hay tabletas con extensiones planiformes (tipos B.1.a. y B.1.b.) es en los alrededores de Calilegua, provincia de Jujuy, aunque ellas no están decoradas con incisiones lineales de estilo Tiwanaku (e.g., fig. 5). Conocemos también una tableta Maué posteuropeo (tipo B.1.a.; Serrano, ob. cit.: fig. 2, abajo, der.) con este tipo de extensión planiforme.

El tipo B.2.b., tabletas con extensiones en forma de "V" o de "Y", es poco frecuente (figs. 9, 10). El tipo B.2.c., extensiones irregulares con figuras en relieve, es más común en las tabletas de oro prehispánicas de la cultura Muisca, Colombia (fig. 12). Todas las tabletas Muisca conocidas poseen un panel irregular con representaciones zoomorfas o antropomorfas. También debe ser incluida en este tipo una tableta de los indios tucunas (fig. 15).

El tipo C, tabletas con apéndices tallados volumétricamente, es tal vez un desarrollo posterior a las tabletas de tipos A y B. Pero tan pronto como el tipo C fue introducido —quizás durante el período de influencias Tiwanaku (después del 200 d. C.)—, los tres tipos se utilizaron simultáneamente. Ocurren dos variaciones en la manera en que los apéndices y la cavidad convergen, y éstas son clasificadas como los tipos C.1.a. y C.1.b. La conjunción apéndice-cavidad del tipo C.1.a. consiste en un panel regular del cual proyectan uno o más apéndices (fig. 16). El tipo C.1.b. posee un panel en forma de "U", del cual proyecta el apéndice tallado (figs. 17, 18). Los tipos C.2.a. y C.2.b. tienen la distribución geográfica más amplia. Estas tabletas tienen uno o más apéndices tallados a la redonda, que sobresalen directamente de uno de los bordes de la cavidad (figs. 19-24).

DISTRIBUCION GEOGRAFICA

El uso de una tableta como parte de la

parafernalia de inhalación está ampliamente distribuido a través del continente sudamericano. El empleo de las tabletas de piedra ha sido reportado entre los taironas de la Sierra Nevada de Santa Marta, en el norte de Colombia (Reichel-Dolmatoff 1972: 67). Dieciséis tabletas de oro (Kunike 1918: fig. 128; Bray 1978: pl. 154) y varias de piedra (Recasens, ob. cit.: lám. III-2) pertenecientes a la cultura Muisca han sido halladas en la sabana de Bogotá, en el centro de Colombia. En el sitio de San Agustín, departamento del Huila, Colombia, se han encontrado varias tabletas de piedra (Duque Gómez 1963: 64, arriba).

En Perú las tabletas son poco frecuentes. Dos de los sitios en que se han encontrado estos artefactos poseen fechados que se ubican dentro de las últimas fases del período Precerámico de la costa peruana (ca. 1200 a. C.). Una tableta del sitio de Puerto Nuevo de Paracas ha sido fechada por Frédéric Engel (ob. cit.: 13) en ca. 660 a. C. Varias otras tabletas han sido encontradas en la costa extremo sur del Perú (Vesclius 1960: 382; Wassén 1967: 256-258). Una tableta en la colección del Museum of the American Indian, Heye Foundation (Núm. de Col. 19/9588), Nueva York, procede presuntamente de Cuzco.

En Tiwanaku, Bolivia, han sido halladas tabletas en los sitios de Tiwanaku, Niño Korin y Tarija. Ocho tabletas de piedra son mencionadas en la literatura como procedentes de Tiwanaku, pero sólo tres están publicadas (Uhle 1912: 530-531, figs. 15, 16; Wassén 1967: fig. 30). El sitio de Niño Korin fue excavado en 1970 y fueron encontradas cinco tabletas en una tumba multifamiliar (Wassén 1972: 11, 14, figs. 5, 8, 9, 11, 12); otras dos tabletas de esta área eran previamente conocidas (Oblitas Poblete 1963: lám. 88). Todas estas tabletas son del tipo B y están ornamentadas con elementos Tiwanaku (figs. 3, 4). Una tableta de piedra procedente de Tarija, ornamentada con un felino, se encuentra en el Museum für Völkerkunde, Berlín (VA 30591).

La más alta concentración ocurre en el desierto de Atacama, del norte de Chile. Aquí el foco de su uso estuvo en el área de San Pedro de Atacama. Las tabletas de esta zona

demuestran evidencia de una gran influencia de Tiwanaku; la mayoría son de tipo B. Hasta ahora han sido excavadas en San Pedro de Atacama unas 511 tabletas. La segunda área en el norte de Chile con una gran incidencia de tabletas es el valle del Loa Medio y sus tributarios. En esta área estos artefactos han sido hallados, entre otros lugares, en Chiuchiu, Lasana, Caspana, Toconce y Chunchurí (Dupont). Con pocas excepciones (e.g., Latcham 1938: fig. 1 A), las tabletas son todas del tipo C, y son probablemente posteriores (después del 700 d. C.) a las de San Pedro de Atacama. También se han encontrado en la costa del norte de Chile (e.g., Latcham 1910: fig. 8). Los sitios de Quiani, Playa de los Gringos (Bird 1943: figs. 13 d, 20 b) y Faldas del Morro (Núñez 1963: 154), en las cercanías de Arica, son sitios precerámicos tardíos y agroalfareros tempranos en los cuales se han excavado tabletas. Han sido reportadas, asimismo, en otros sitios de la costa norte de Chile, tales como la desembocadura del Loa (Spahni 1967: pl. VII, 1-7), Caleta Huelén-12 (Lautaro Núñez, comunicación personal), Patillos-1 (Núñez 1969), Pisagua (Uhle 1915: 133, lám. II), Punta Blanca (Agustín Llagostera, comunicación personal). Se han encontrado tabletas para inhalar tan al sur como Chañaral (Evans y Southwards 1914: fig. 1), Copiapó (Núñez 1963: 162-163) y Coquimbo (Gastón Castillo, comunicación personal); en la falda occidental de los Andes se han hallado tabletas igualmente meridionales, como en la Quebrada de las Turquesas, Mineral El Salvador (Ivo Kuzmanic, comunicación personal).

En el noroeste argentino las tabletas y tubos inhalatorios aparecen relativamente tarde. En algunos sitios donde se han encontrado existe evidencia de contacto con los españoles, particularmente en Casabindo (Bennett *et al.* 1948: 30), La Huerta (Lafón 1954: 77) y el Pucará de Tilcara (Debenedetti 1930: 104). Los sitios de Ciénaga Grande (Salas 1945) y Pucará de Rinconada (Bennett *et al.*, ob. cit.) fueron ocupados durante el período de dominación inka (después de 1480 d. C.). Las tabletas y tubos están presentes en todos estos yacimientos, en contraste con la situación en

el norte de Chile, donde virtualmente desaparecen durante la ocupación inka.

El sitio que ha proporcionado la mayor cantidad de tabletas en Argentina es la ciudad prehistórica de La Paya, provincia de Salta (Ambrosetti, ob. cit.). También más al sur, en el valle de Yocavil, se han encontrado en los sitios de Quilmes (Ambrosetti 1902: fig. 13) y Tolombón (Wassén 1967: fig. 8). Un gran número de estos objetos también ha sido excavado en yacimientos en el área de la quebrada de Humahuaca, provincia de Jujuy, como Angosto Chico (Casanova 1942: lám. VIII), Pucarará de Tilcara (González, ob. cit.: 328) y Los Amarillos (Marengo 1954: fig. 5). Otras han sido excavadas en sitios en la puna de Jujuy (Lehmann-Nitsche 1902: lám. II-17, 18; lám. III-26). Hasta ahora, el límite sur del uso de tabletas y tubos, en la falda oriental de los Andes, son los alrededores de Guandacol, La Rioja (Alanís 1947: 10) y Calingasta, San Juan (Ambrosetti 1902: figs. 17 a, b). Todas las tabletas del noroeste de Argentina, con la excepción de las de Calilegua, Jujuy (fig. 5), son del tipo C.

Cuatro grupos aborígenes de la cuenca del Amazonas utilizan tabletas y tubos para inhalar polvos psicoactivos. Estos son: los tucanos del río Vaupés; los tucunas del río Solimoes; los maués, que habitan el área entre los ríos Tapajós y Madeira, y los kaxúyanas, grupo de lengua caribe del río Cashorro, en Brasil. Todas estas tabletas fueron coleccionadas en el siglo XIX y comienzos del siglo XX (e.g., Spix y Martius 1823-1831: pl. 36-6). Las descripciones del uso de tabletas y tubos son pocas; una notable excepción es el caso de los kaxúyanas (vid. Frikel 1961; Polykrates 1960). Las tabletas postcontacto de la cuenca del Amazonas y aquellas de los Andes halladas en contextos preeuropeos comparten características morfológicas e iconográficas.

RUTAS DE DIFUSION

El problema de la difusión del uso de las tabletas y los tubos no puede ser satisfactoriamente resuelto con los datos existentes. Es

poco probable que tabletas de una antigüedad comparable a las excavadas en la costa peruana sean encontradas en el Amazonas debido a su clima húmedo. Muchos autores coinciden en situar para las tabletas un origen en el altiplano boliviano (Uhle 1915: 128-129; Latcham 1938: 133); otros, como Wassén (1965: 34, 77-78) y Naville (1959: 3), ven su origen en el noroeste de la cuenca del Amazonas.

Un origen en el altiplano boliviano parece ser poco probable. Los hallazgos de tabletas en contextos precerámicos tardíos en los sitios de Huaca Prieta (Bird 1948) y Asia, río Omás, en la costa central del Perú (Engel, ob. cit.), señalan un surgimiento mucho más temprano. A pesar de la ausencia de recipientes prehistóricos para depositar polvos psicotrópicos en la cuenca del Amazonas, varios factores indican que las prácticas inhalatorias se desarrollaron en esa área. Los árboles del género *Anadenanthera* no están presentes en la costa del Pacífico o en el altiplano boliviano, y aparentemente son poco comunes en el área de San Pedro de Atacama y noroeste argentino. Esta especie tiene su hábitat propiamente dicho en las praderas herbáceas de las zonas tropicales y subtropicales del continente sudamericano (Schultes y Hofmann 1980: 140). Este género leguminoso parece haber sido el ingrediente principal de los polvos psicoactivos, aparte del tabaco (*Nicotiana tabacum*). Otra fuente de polvos alucinógenos son varias especies del género *Virola*. Estos árboles tienen su hábitat en la Amazonia occidental y son especialmente abundantes en la cuenca del río Negro (Schultes y Hofmann, *ibid.*: 139).

Si se analizan las rutas de intercambio prehispanicas conocidas, se comprueba que los contactos con la cuenca del Amazonas eran un hecho frecuente. Von Hagen (*apud* Wassén 1965: 80), basándose en datos arqueológicos y en manuscritos coloniales, menciona una ruta a través de Huancabamba como un eje de distribución para la costa y las faldas occidentales de los Andes. Más al sur, Tiwanaku había establecido pequeños centros, como Niño Korin, que le permitían

acceso a la zona de los ríos Madre de Dios y Beni, en el norte de Bolivia.

Los "atacameños" del norte de Chile eran grandes mercaderes y las evidencias de contactos con la selva pueden ser observadas en varios hallazgos del desierto de Atacama. Una coraza procedente de Chiuchiu analizada por Stig Rydén (1944: 116), fue confeccionada con piel de caimán. Rydén señala dos lugares como posibles fuentes del material de esta coraza: la zona del río Pilcomayo, en el norte de Argentina, y una ruta de intercambio que existiría entre el desierto de Atacama y Potosí, en Bolivia. Sea cual fuere su origen, la existencia de una coraza de piel de caimán en el área de Chiuchiu indica un contacto con la jungla. Grete Mostny (1952: 24, 37) excavó, también en Chiuchiu, una momia ornamentada con plumas de loro. De acuerdo con Mostny, este tipo de loro es oriundo del Beni boliviano, el área de selva más cercano a Chiuchiu. Mostny (*ibid.*: 37) menciona asimismo un tejido encontrado con esta momia, manufacturado con una técnica nunca antes vista en Chile. Para Mostny, el único otro caso conocido del empleo de esta técnica es en el tejido de hamacas de algodón de la Guyana. Mario Califano (1975: 46) menciona la existencia, por lo menos hasta el final de la década de 1970, de un intenso tráfico de semillas de cebil (*Anadenanthera colubrina*, var. *cebil*) entre el Chaco —en el occidente del Paraguay— y el área del Pilcomayo habitada por los maticos.

La práctica de inhalar polvos psicoactivos puede haberse originado en la cuenca del Amazonas, tal como es sugerido por la disponibilidad de las plantas usadas como ingredientes de dichos polvos (e.g., *Anadenanthera*, *Nicotiana* y *Virola*) y su intenso empleo hasta el presente. El uso de polvos psicoactivos probablemente se difunde de la selva tropical a

los Andes, a través de las diferentes rutas de intercambio, tales como el río Caquetá hacia el macizo colombiano (Silva Celis 1963), el río Meta (Aguado 1956, vol. II: 559) hacia la sabana de Bogotá, Huancabamba en Perú (Von Hagen 1965: 148-150), el área del río Beni en Bolivia (Browman 1978: 332) y el Pilcomayo en Argentina (Califano, ob. cit.: 46).

El problema del origen de las tabletas como parte del equipo inhalatorio no ha sido satisfactoriamente resuelto por la discusión precedente. La práctica de inhalar polvos psicoactivos puede haberse iniciado en la cuenca del Amazonas, pero esto no implica necesariamente que las tabletas también se hayan originado en esa área. Si se toma en cuenta su antigüedad como artefacto, la evidencia señala hacia la costa peruana, específicamente los sitios de Huaca Prieta, en el valle de Chicama (Bird 1948), y Asia, en la cuenca del río Omás. Subsecuentemente, el uso de la tableta como parte de la parafernalia inhalatoria puede haberse difundido a lo largo de la costa hacia los sitios precerámicos del litoral norte chileno (Bird 1943) y desde la costa —a través de los Andes— hacia la Amazonia. Una vez en la cuenca del Amazonas, su difusión puede haberse acelerado por su inclusión en el comercio de fármacos con etnias tanto de la periferia del Amazonas como del área andina en lo que es hoy Colombia y el noroeste de Argentina. Para concluir, puede proponerse que las prácticas inhalatorias se originaron en la cuenca del Amazonas, pero el uso de una tableta para depositar el polvo previamente a su inhalación puede haber ocurrido por vez primera en la costa peruana. Con ulteriores, las relaciones recíprocas e intercambios de bienes e ideas entre las diferentes áreas formaron y modificaron el estilo y la iconografía de las tabletas.

Miami, 1983.

REFERENCIAS

- Aguado, P.
1956 *Recopilación historial*, 4 vols., Biblioteca de la Presidencia de Colombia, Bogotá.
- Alanís, R.
1947 *Material arqueológico de la civilización Diaguita*, Museo Arqueológico Regional "Inca Huasi", La Rioja.
- Ambrosetti, J. B.
1902 *Antigüedades Calchaquíes. Datos arqueológicos de la Provincia de Jujuy*, Imprenta y Casa Editora de Coni y Hermanos, Buenos Aires.
- 1907-1908 *Exploraciones arqueológicas en la ciudad prehistórica de La Paya*, 2 vols., Facultad de Filosofía y Letras, publicaciones de la Sección de Antropología N° 3, Buenos Aires.
- Bennett, W., E. Blailer y F. Sommer
1948 "Northwest Argentine archaeology". *Yale Publications in Anthropology*, N° 38, New Haven, Connecticut.
- Bird, J. B.
1943 "Excavations in Northern Chile". *Anthropological Papers of the Museum of Natural History*, vol. XXXVIII, part IV, New York.
- 1948 "Preceramic cultures in Chicama and Virú". En Bennett, W. C. (Ed.), *A reappraisal of Peruvian archaeology*, pp. 21-28, *Memoirs of the Society for American Archaeology* N° 4 (April), Menasha, Wisconsin.
- Boman, E.
1908 *Antiquités de la région Andine de la République Argentine et du Désert d'Atacama*, 2 vols., Imprimerie Nationale, Librairie H. le Soudier, Paris.
- Bray, W.
1978 *The gold of El Dorado*, Time Newspapers Limited, London.
- Browman, D. L.
1978 "Toward the development of the Tiahuanaco (Tiwanaku) State". En Browman, D. L. (Ed.), *Advances in Andean Archaeology*, pp. 327-349, Mouton Publishers, La Haya.
- Califano, M.
1978 "El chamanismo Mataco". *Scripta Ethnologica* N° 3, parte 2, pp. 7-60, Centro de Estudios de Etnología Americana, Buenos Aires.
- Casanova, E.
1942 "El yacimiento arqueológico de Angosto Chico". *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, t. III, pp. 73-87, Buenos Aires.
- 1946 "The cultures of the Puna and the Quebrada de Humahuaca". En Steward, J. H. (Ed.), *Handbook of South American Indians*, vol. 2, pp. 619-632, Bureau of American Ethnology, Bulletin 143, Washington, D. C.
- 1950 *Restauración del Pucará (de Tilcara)*, Instituto de Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Debenedetti, S.
1930 "Las ruinas del Pucará, Tilcara, Quebrada de Humahuaca (Prov. de Jujuy)". *Archivos del Museo Etnográfico*, N° II (primera parte), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Duque Gómez, L.
1963 *San Agustín. Reseña arqueológica*, Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá.
- Engel, F.
1963 "A preceramic settlement on the central coast of Perú: Asia, Unit 1". *Transactions of the American Philosophical Society*, New Series, vol. 53, part 3, Philadelphia.
- Evans, O. y J. Southward
1914 "A further note on the occurrence of turquoise at Indio Muerto, Northern Chile". *Man, a monthly record of anthropological science*, vol. XIV, note 21, pp. 37-39, Royal Anthropological Institute, London.
- Friel, P.
1961 "Mori - a festa do rape. Índios Kachúyana: rio Trombetas". *Boletín do Museu Paraense Emílio Goeldi, Antropologia*, Nova Serie 12 Julio: 10-34, Belem, Pará.
- Furst, P.
1974 "Archaeological evidence of snuffing in Prehispanic Mexico". *Botanical Museum Leaflets*, 24 (1): 1-28, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.
- González, A. R.
1977 *Arte precolombino de la Argentina*, Filmediciones Valero, Buenos Aires.
- Kunike, H.
1918 "Goldaltertumer der Chibcha". *Internationales Archiv für Ethnographie*, vol. XXIV: 23-32, Leiden.
- Lafón, C. R.
1954 *Arqueología de la Quebrada de la Huerta (Quebrada de Humahuaca, Prov. de Jujuy)*, Publicaciones del Instituto de Arqueología I, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Las Casas, B. de
1909 *Apologética historia de Las Indias*, Historiadores de Indias, t. I, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Bailly, Baillere e Hijos Editores, Madrid.
- Latcham, R. E.
1910 *Los Changos de la costa de Chile*, Imprenta Cervantes, Santiago.

- 1938 *Arqueología de la región atacameña*, Prensas de la Universidad de Chile, Santiago.
- Lehmann - Nitsche, R.
1902 *Catálogo de las antigüedades de la provincia de Jujuy*, Talleres de publicaciones del Museo de La Plata, La Plata.
- Lindberg, I.
1963 "Tejidos y adornos de los cementerios Quitar 2, 5 y 6 de San Pedro de Atacama". *Revista Universitaria, Anales de la Academia Chilena de Ciencias Naturales*, año XLVIII (26): 195 - 202, Universidad Católica de Chile, Santiago.
- Marengo, C.
1954 *El Antigal de los Amarillos (Quebrada de Yacoraite, Prov. de Jujuy)*, Publicaciones del Instituto de Arqueología II, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Mostny, G.
1952 "Una tumba de Chiu-Chiu". *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 26 (1), Santiago.
- Muñoz, J. I.
1965 "Los pueblos prehistóricos del territorio uruguayo". *Cuadernos Antropológicos* 3, Centros de Estudios Arqueológicos y Antropológicos, Montevideo.
- Naville, R.
1959 "Tabletas et tubes à aspirer du rapé". *Bulletin Société Suisse des Américanistes* IX (17): 1-3, Genève.
- Núñez, L.
1963 "El problema en torno a la tableta de rapé". *Anales de la Universidad del Norte* 2: 149-168, Antofagasta.
1969 "Informe arqueológico sobre una muestra de posible narcótico, del sitio Patillos-I (Prov. de Tarapacá, Norte de Chile)", con notas adicionales de S. Henry Wassén y Björn Lünig, *Arstryck*, 1967-1968: 83-95, Göteborgs Etnografiska Museum, Göteborg.
- Oblitas Poblete, E.
1963 *Cultura Callaway*, La Paz.
- Oyarzún, A.
1931 "Las tabletas y los tubos para preparar y aspirar la paricá en Atacama". *Revista Chilena de Historia y Geografía*, LXVIII (72): 68-76, Santiago.
- Pané, Fray R.
1974 *Relación acerca de las antigüedades de los Indios*, nueva versión con notas, mapas y apéndices por José J. Arrom, Siglo XXI Editores, México, D. F.
- Polykrates, G.
1960 "Einige Holzschnitzereien der Kashuëna - Indianer". *Folk, Dansk Etnografisk Tidsskrift*, vol. 2: 115-120, Asociación Etnográfica Danesa, Copenhague.
- Recasens, J. de
1946 "Las esculturas de piedra blanda de La Belleza". *Revista del Instituto Etnológico Nacional*, vol. IV., entregas 1ª y 2ª, Bogotá.
- Reichel - Dolmatoff, G.
1972 "The feline motif in prehistoric San Agustín sculpture". En E. Benson (Ed.), *The Cult of the Feline. A Conference in Pre-Columbian Iconography*, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Reis Altschul, S. von
1964 "A taxonomic study of the genus *Anadenanthera*". *Contributions of the Gray Herbarium*, Harvard University, 193: 3-65, Cambridge.
- Rydén, S.
1944 *Contributions to the Archaeology of the Rio Loa Region*, Elanders Boktryckeri Aktiebolag, Göteborg.
- Safford, W. E.
1916 "Identity of *cohoba*, the narcotic snuff of ancient Haiti". *Journal of the Washington Academy of Sciences* 6: 548-562, Washington, D.C.
- Salas, A. M.
1945 *El Antigal de Ciénaga Grande (Quebrada de Purmamarca, Prov. de Jujuy)*, Publicaciones del Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras, Serie A.V., Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Schultes, R. E.
1954 "A new narcotic snuff from the Northwest Amazon". *Botanical Museum Leaflets* 16: 241-260, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.
1967 "The botanical origins of South American snuff". En D. H. Efron *et al.* (Eds.), *Ethnopharmacologic search for psychoactive drugs*, pp. 291-306, Public Health Service Publication 1645, Washington, D.C.
1979 "Evolution of the identification of the *myristicaceous* hallucinogens of South America". *Journal of Ethnopharmacology* 1: 211-239, Lausanne.
- Schultes, R. E. y A. Hofmann
1980 *The botany and chemistry of hallucinogens*, 2ª ed. revisada, Charles C. Thomas Publishers, Springfield, Illinois.
- Serrano, A.
1941 "Los recipientes para *paricá* y su dispersión en América del Sud". *Revista Geográfica Americana*, XV: 251-257, Buenos Aires.
- Sotelo de Narváez, P.
1851 *Relaciones Geográficas*, 2 vols., Buenos Aires.

- Spahni, J. C.
1967 "Recherches archéologiques à l'embouchure du Río Loa (Côte de Pacifique, Chili)". *Journal de la Société des Américanistes* 56 (1): 179-251, Paris.
- Taylor, E.
1913 *Primitive Cultures*, 2 vols., New York.
- Uhle, M.
1912 "Las relaciones prehistóricas entre el Perú y la Argentina". *XVII Congreso Internacional de Americanistas* (1910), pp. 509-540, Buenos Aires.
1913 "Tabletas de madera de Chiu-Chiu". *Revista Chilena de Historia y Geografía*, año III, t. VIII (12): 454-458, Santiago.
1915 "Los tubos y las tabletas de rapé en Chile". *Revista Chilena de Historia y Geografía*, año V, t. XIV (20): 114-136, Santiago.
- Vesceius, G.
1969 "Rasgos naturales y culturales de la costa extremo sur". En *Antiguo Perú. Espacio y tiempo*. Trabajos presentados a la Semana de Arqueología Peruana (9-14 de noviembre, 1959), Universidad Mayor de San Marcos, Instituto de Etnología y Arqueología, Lima.
- Vignati, M. A.
1936 "Resultados antropológicos de algunos viajes por la provincia de San Luis". *Notas del Museo de La Plata I, Antropología* 2: 309-346, La Plata.
- Von Hagen, V.
1965 *The desert kingdoms of Perú*, New York Graphic Society, Greenwich, Connecticut.
- Wassén, S. H.
1965 "The use of some specific kinds of South American Indian snuff and related paraphernalia". *Etnologiska Studier* 28, Göteborgs Etnografiska Museum, Göteborg.
1967 "Anthropological survey of the use of South American snuff". En D. Efron *et al.* (Eds.), *Ethnopharmacologic search for psychoactive drugs*, pp. 233-289, Public Health Service Publication N° 1.645, Washington, D.C.
1967 "On nagra Indianska droger och speciellt om snus samt tillbehör". *Arstryck*, 1963 - 1966, Göteborgs Etnografiska Museum, Göteborg.
1970 "A naturalist's lost ethnographic collection from Brasil - or the case from 1786. A contribution to the study of South American Indian drugs". *Arstryck*, 1969, Göteborgs Etnografiska Museum, Göteborg.
1972 "A medicine-man's implements and plants in a Tiahuanacois tomb in highland Bolivia". *Etnologiska Studier* 32: 7-114, Göteborgs Etnografiska Museum, Göteborg.

RELACIONES ICONOGRAFICAS DE LARGA DISTANCIA EN LOS ANDES: NUEVOS EJEMPLOS PARA UN VIEJO PROBLEMA

José Berenguer R.

INTRODUCCION

Se ha dicho con frecuencia que el arte prehispánico del noroeste argentino y el del norte del Perú tienen en común un gran número de elementos, muchos de los cuales son raros o no se hallan en el territorio intermedio. Nada extraño habría en esto, si no fuera porque entre ambas regiones median casi 2.500 km y hubo la más amplia variedad de culturas, circunstancias que hacen improbable que estas similitudes sean el producto de contactos directos. Algunos de los elementos, sin embargo, son de tal complejidad, que difícilmente pudieron ser creados en forma independiente. Luego, ¿cómo explicar sus similitudes?

Este tema ha intrigado a los estudiosos por más de 70 años (Casanova 1930; González 1964, 1982; Greslebin 1926; Joyce 1912; Levillier 1926; Means 1917; Uhle 1912). La ausencia de una explicación satisfactoria, no obstante, ha convertido el asunto en un verdadero problema. Ultimamente se tiende a restar importancia a estas similitudes (*vid.* Willey 1971) o a descartarlas de plano sin mayor argumentación (*e.g.*, Smith 1978: 247), pero no parece ser ésta la mejor manera de enfrentar un problema. Especialmente si la lista de similitudes continúa aumentando.¹

En este artículo presentamos varios

ejemplos de relaciones iconográficas entre San Pedro de Atacama (Chile) y el norte del Perú (fig. 1).

PROBLEMA, MATERIALES Y METODO

Hace algunos años, cuando el R.P. Gustavo Le Paige (1973: fig. 10; aquí fig. 2) dio a conocer una tableta para alucinógenos de Coyo Oriente (suroeste de San Pedro de Atacama) tallada con la forma de una mano izquierda semiempuñada, muchos probablemente asociaron esta tableta con la cultura Moche.² La representación del "medio puño" es muy característica de esa cultura del norte del Perú, especialmente en artefactos de piedra, cerámica, cobre y hueso (*vid.* Donnan 1978: figs. 42, 43, 229, 230, 231, 235 y 236; aquí fig. 3). Es posible que el hallazgo de otra tableta —esta vez con la forma de un "medio puño" derecho— asociada con materiales Tiwanaku en la localidad boliviana de Niño Korin (Wasén 1972: fig. 12; *vid.* este volumen Torres Ms.: fig. 13), haya contribuido a que la mencionada tableta de Coyo Oriente fuese tomada, en definitiva, como uno más entre los muchos objetos de madera de San Pedro de Atacama que acusan influencias de esa cultura



Figura 1. Mapa de los Andes Centrales y Centro Sur.

altiplánica. Si alguien pensó en una relación con la cultura Moche, descartó la idea de inmediato, ya que los contactos Tiwanaku-San Pedro no sólo parecen más factibles por la cercanía geográfica, sino que están hoy suficientemente documentados.³ El punto es que no había hasta ese entonces en San Pedro ningún antecedente que hiciera pensar en contactos tan septentrionales.

No obstante, un análisis más detenido de los hallazgos de Coyo Oriente y otros cementerios de San Pedro de Atacama demuestra que las similitudes iconográficas entre ciertos objetos locales y del norte del Perú son mucho más claras y frecuentes de lo que generalmente se está dispuesto a admitir. Esto es particularmente notorio en la serie de objetos de madera del Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige, que describiremos en la siguiente sección.

La serie se compone de cinco cucharas, un recipiente y dos tubos. Una cuchara es de Sequitor Alambrado Oriente, otra de Quitar-6, un tubo de Solcor-3 y el resto de Coyo Oriente. En los apuntes de campo de Le Paige hay una relación muy general de los principales objetos asociados en las tumbas a cada espécimen. Sin embargo, no siempre es posible reunir en el Museo los ítem que según estos apuntes formaban el contexto original. Tan sólo del tubo de Solcor-3 se conoce el detalle completo, ya que fue recientemente excavado por A. Llagostera y L. Bravo; el tubo y su contexto fueron gentilmente facilitados al autor para su estudio. En todo caso, los datos que se conocen sobre los materiales asociados a las piezas en estudio permiten atribuir la totalidad de la serie a la fase Coyo del complejo San Pedro, cuyo desarrollo tuvo lugar ca. 700 a 1000 d. C. (Berenguer *et al.* Ms.). Esta fase se caracteriza por la disminución del tipo cerámico San Pedro Negro Pulido (que desaparece casi a mediados de ella) y por la popularización de los tipos San Pedro Gris Pulido Grueso, Negro Grabado, Rojo Grabado y Dupont, así como también por el incremento de hachas, mazas y otras armas de metal, cachos, cestería policroma y una gran profu-



Figura 2. Tableta para alucinógenos en forma de mano semiempuñada, tumba 3974 de Coyo Oriente, fase Coyo, Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige. Largo: 15,8 cm. Foto F. Maldonado R.



Figura 3. Manos semiempuñadas hechas en lámina de cobre, cultura Moche, Nos. 0429 y 0430, Museo Chileno de Arte Precolombino. Largo: 10,5 y 10,3 cm. Foto E. Loebbel.



Figura 4. Cuchara *a*, fase Coyo, Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige. Largo: 17,1 cm. Fotos F. Maldonado R.

sión de objetos de cerámica, madera, hueso y lana procedentes de Tiwanaku o con diseños que muestran influencias de esa cultura altiplánica (cf. Tarragó 1968).

Aunque el método de estudio empleado en las secciones siguientes de este trabajo probablemente queda claro a través de la propia presentación de los datos y del desarrollo de los argumentos, preferimos explicitar aquí algunos aspectos.

Para su descripción, los especímenes han sido rotulados con una letra minúscula, pero en su encabezamiento individual se añaden la designación del cementerio, el número de la tumba y el número de catálogo (si lo hay). La descripción se hace en dos fases: primero se describe el artefacto y luego su iconografía. El estudio continúa con un cotejo de esta imaginería con aquella presente en artefactos de diferente índole de los Andes Centrales, poniendo especial hincapié en establecer sus similitudes a nivel de rasgo y motivo.⁴ Concluye el trabajo con un comentario sobre las implicancias que surgen de este género de similitudes.

DESCRIPCION

Cucharas

La colección de cucharas de madera del Museo Arqueológico R. P. Gustavo Le Paige (MAGL) es, probablemente, una de las más numerosas en los Andes. Muy pocas, sin embargo, han sido publicadas (Bittman *et al.* 1978; Le Paige, *ob. cit.*; Núñez 1969; Orellana 1963). Si bien Lautaro Núñez (*ob. cit.*) incluyó varias en su tipología de cucharas de madera del norte de Chile, las de San Pedro de Atacama no han sido aún objeto de alguna monografía como la de Oscar Espouey (1973) sobre las cucharas de Arica.⁵ De la colección depositada en el MAGL, hay cinco cucharas de madera, cuyos tallados son relevantes para el problema tratado aquí; dos de ellas fueron publicadas previamente por Le Paige (1964: lám. 137, fig. 1; *ob. cit.*: fig. 3, izq.) y las restantes se encuentran inéditas.⁶

a) *Coyo Oriente*, t. 5382 (fig. 4)

Material: madera café. Dimensiones: largo total 171 mm (pala 85 mm, mango 53 mm, figuras 33 mm), ancho máximo 43 mm, ancho mínimo 11 mm, espesor 3-14 mm, peso 30 g. Observaciones: presenta ocho orificios para reparar rotura diagonal. Forma: pala ovoidal larga y poco profunda; boca de la pala en el mismo nivel del mango; mango corto y planiforme, sección rectangular, bordes lisos y divergentes hacia el extremo distal; tallado tridimensional antropomorfo y zoomorfo en el extremo distal.

Decoración: el motivo es un personaje que se halla agachado con la rodilla izquierda en tierra, detrás del cual hay un felino erguido sobre sus patas traseras, que apoya la cabeza sobre la del personaje y la aprisiona lateralmente con las garras delanteras. El individuo cubre con su mano derecha la rodilla de ese lado y con la mano izquierda sostiene un mechón de su pelo. Las fauces del felino se encuentran abiertas, mostrando grandes colmillos entrecruzados y la lengua saliente. La cola del animal cuelga hacia abajo por el borde del mango y su extremo está enroscado hacia adentro y arriba. La actitud del personaje no sugiere una escena violenta.

b) *Quitor-6*, t. 2789-92 (fig. 5)

Material: madera café oscuro. Dimensiones: largo total 162 mm (pala 67 + mm, mango 57 mm, figuras 35 mm), ancho máximo 47,5 mm, ancho mínimo (sector intacto) 15 mm, espesor 4-20 mm, peso 25 g. Observaciones: la pala está rota, aunque conserva su parte central. Forma: probablemente, la pala era ovoidal larga y poco profunda; boca de la pala en el mismo nivel del mango; mango corto y planiforme, sección rectangular, bordes lisos y divergentes hacia el extremo distal; tallado tridimensional antropomorfo y zoomorfo en el extremo distal.

Decoración: el motivo es un personaje tendido decúbito ventral sobre el tope de la cuchara, a cuyas espaldas se encuentra un felino que lo aprisiona con sus garras traseras y delanteras. Las piernas del individuo cuelgan por ambos lados del mango; su mano de-



Figura 5. Cuchara b, fase Coyo, Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige. Largo: 16,2 cm. Fotos F. Maldonado R.



Figura 6. Cuchara c, fase Coyo, Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige. Largo: 16,9 cm. Fotos F. Maldonado R.

recha le sirve de apoyo y la izquierda tiene tomada una pata del felino. El pelo o tocado (?) del personaje se confunde con las cejas y está en un mismo plano con la nariz. Los ojos están cerrados, en tanto que la boca es pequeña y con el labio superior muy separado de la nariz. El felino tiene sus fauces abiertas, mostrando unos grandes colmillos entrecruzados y una lengua saliente doblada por debajo del hocico. Las garras del animal tienen cinco dedos. La cola cuelga hacia abajo sobre el flanco izquierdo del personaje y su extremo se halla enroscado hacia afuera y abajo. Como en el caso anterior, la actitud del personaje no sugiere una escena violenta.

c) *Coyo Oriente, t. 3935* (fig. 6)

Material: madera café oscuro. Dimensiones: largo total 169 mm (pala 77 mm, mango 51 mm, figuras 41 mm), ancho máximo 43 mm, ancho mínimo 15 mm, espesor 3-23 mm, peso (?). Observaciones: la figura tiene rota su mano izquierda; la pala tiene rota la parte proximal del borde y hay trizaduras en la cavidad; la superficie está pulida. Forma: pala ovoidal larga y poco profunda; boca de la pala en el mismo nivel del mango; mango corto y planiforme, de sección rectangular, bordes lisos y divergentes hacia el extremo distal; tallado tridimensional antropomorfo y zoomorfo en el extremo distal.

Decoración: el motivo es un personaje acompañado de un pequeño felino. El individuo tiene la cabeza deformada y porta un tocado a modo de turbante. Los rasgos de la cara están hechos de manera rudimentaria y la cabeza es desproporcionadamente grande respecto del cuerpo. La figura está algo inclinada hacia adelante, con las rodillas ligeramente dobladas, y apoya su mano derecha en la parte posterior del cuello del felino. La mano izquierda está quebrada, aunque se alcanza a notar su conexión con una cabeza humana cortada. El felino está parado sobre sus patas traseras y apoya las delanteras en un pequeño poste. Las fauces están semiabiertas, mostrando los colmillos entrecruzados. La cola desciende por el plano posterior del mango y su extremo dobla hacia el borde y luego se enros-

ca hacia arriba. Tampoco hay señas de violencia en esta escena.

d) *Sequitior Alambrado Oriente, t. 1661* (fig. 7)

Material: madera café claro. Dimensiones: largo total 71,4 mm, ancho máximo 32 mm, ancho mínimo 15,4 mm, espesor 14,3 mm, peso (?). Observaciones: la pieza se encuentra quebrada en el mango y sólo se conserva su extremo distal; el fragmento es sumamente liviano y parece haber sido afectado por la humedad. Forma: considerando las similitudes que presenta este fragmento con las piezas *a*, *b* y *c*, particularmente en la forma del mango y en la localización del tallado, la pala debió ser muy parecida a la de los especímenes descritos; tallado de dos figuras no identificadas en el extremo distal.

Decoración: el motivo es una figura de prono sobre otra en posición supina. Debido a la severa erosión que ha sufrido la pieza, no es posible precisar el sexo de los individuos; tampoco se puede establecer si se trata de figuras antropomorfas o zoomorfas, y si hay o no violencia en la escena.

e) *Coyo Oriente, t. 4048* (fig. 8)

Material: madera café oscuro. Dimensiones: largo total 100 mm (pala 31 + mm, figura 69 mm), ancho mínimo 7 mm, espesor 2,5-16 mm, peso 5 g. Observaciones: la pala se halla rota en su parte mesial. Forma: Le Paige (ob. cit.: fig. 3, izq.) publicó una fotografía de esta cuchara, en la que la pala aparece completa, si bien fragmentada, constatándose que ésta era ovoidal corta y poco profunda; como en las otras, la boca de la pala yace en el mismo plano del mango; este último es corto y está formado por una figura antropomorfa tallada tridimensionalmente.

Decoración: el motivo es un hombre de pelo largo, con el cuerpo de perfil y la cabeza vuelta hacia su izquierda. Con las manos sostiene un largo mechón de pelo que cae por el lado derecho de la cabeza. La cabellera está pintada de color negro, pero las cintas o correas que sujetan el peinado conservan el color natural de la madera. El tope de la cabeza es plano y vista de arriba tiene un contorno



Figura 7. Cuchara *d*, fase Coyo, Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige. Largo: 7,1 cm. Foto J. Berenguer R.



Figura 8. Cuchara *e*, fase Coyo, Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige. Largo: 10 cm. Foto F. Maldonado R.



Figura 9. Recipiente *f*, fase Coyo, Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige. Alto: 8,9 cm. Foto F. Maldonado R.

cuadrangular. La nariz es prominente y los ojos se hallan cerrados, notándose cierta identidad entre este rostro y el del personaje de la pieza *b* (e.g., separación entre nariz y boca). El ombligo y el sexo están claramente indicados. El cuerpo es desproporcionadamente largo en relación a las piernas, pese a que éstas están algo dobladas.

Recipientes

Los recipientes de madera del MAGL son casi tantos como las cucharas. Pero los ejemplares publicados son poquísimos (Bittman *et al.*, ob. cit.; Le Paige, ob. cit., 1964, 1965; Orellana 1963) y sólo recientemente han comenzado a estudiarse en forma específica.⁷ El ejemplar que describiremos a continuación se encuentra inédito y lo hemos incluido en es-

ta serie por las relaciones visuales que presenta su decoración con la iconografía centro norte andina.⁸

f) *Coyo Oriente*, t. 5390 (fig. 9)

Material: madera café oscuro. Dimensiones: alto total 89 mm, ancho máximo 78 mm, ancho mínimo 40 mm, profundidad 58 mm, diámetro 34 x 39 mm, peso 50 g. Observaciones: el apéndice del lado derecho de la cabeza del ave está roto y la fractura ha sido repasada; la oreja derecha del cánido también se encuentra rota, pero la fractura no está repasada; en la parte superior del cuerpo del recipiente hay dos agujeros sin salida, empezados aparentemente con la intención de unir los lados de una grieta que pasa entre ellos. Forma: recipiente tripode, de cuerpo subcilíndrico, boca no restringida y tallado en forma de un ave.

Decoración: el motivo es un cóndor con las alas plegadas, apoyado sobre las patas y la cola. La cabeza se encuentra doblada hacia abajo por un costado del recipiente y las garras sostienen la cabeza de un cánido. El pico del cóndor y las fauces del cánido están unidos por un elemento no identificado, el cual parece ser motivo de disputa.

Tubos

No existe una estimación clara del número de tubos inhaladores encontrados en San Pedro de Atacama; tampoco se sabe cuántos de estos artefactos se hallan depositados en el MAGL. Se sabe, no obstante, que la mayor y más importante colección de tubos (y tabletas) en los Andes se encuentra en San Pedro de Atacama. Llama la atención, por lo tanto, que los tubos publicados sean tan pocos (Bittman *et al.*, ob. cit.; Latham 1938; Le Paige 1964, 1965, 1973; Orellana 1963) y, sobre todo, que no haya a la fecha ninguna monografía específicamente referida a ellos. De todos los tubos que hemos visto en el MAGL, hay dos que nos parecieron sumamente interesantes en relación al problema que nos preocupa; ambos están inéditos y serán descritos a continuación.⁹

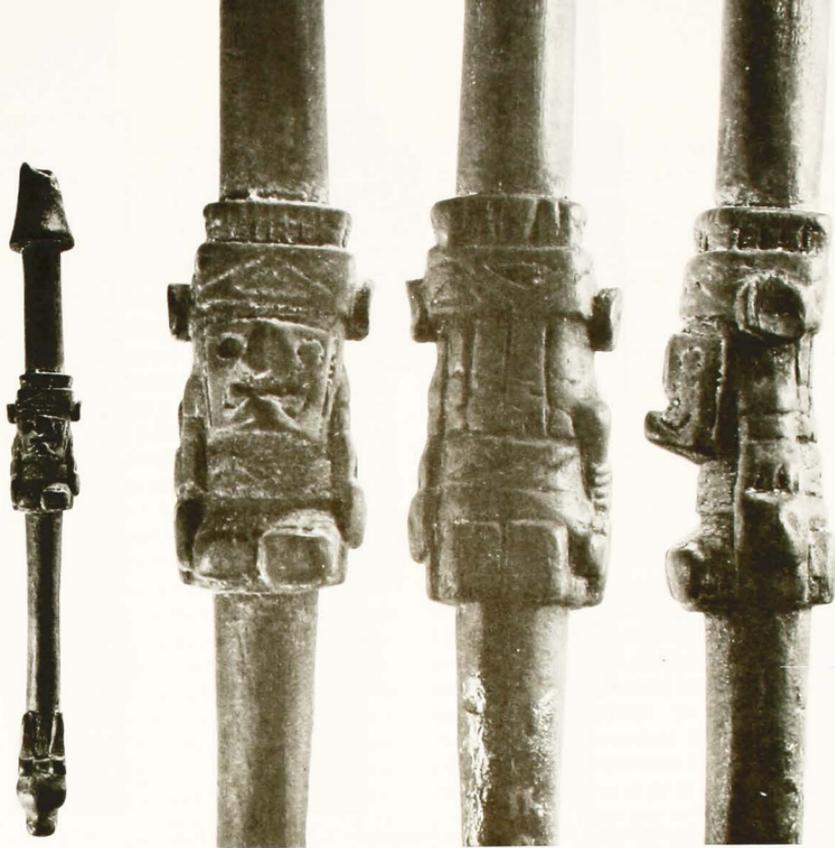


Figura 10. Tubo inhalador g, fase Coyo, Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige. Largo: 17,3 cm. Fotos F. Maldonado R.

g) *Coyo Oriente*, t. 5307 (fig. 10)

Material: madera café oscuro. Dimensiones: largo total 173 mm (boquilla 24 mm, figura central 45 mm, cabeza zoomorfa 31,5 mm), ancho máximo 18 mm, diámetro 8-10 mm, peso 10 g. Observaciones: la superficie se presenta pulida y los rasgos de la figura están gastados por el uso; la nariz probablemente fue repasada; borde de la boquilla parcialmente roto. Forma: tubo cilíndrico de diámetro irregular con boquilla de contorno hiperboloide; tallado tridimensional antropomorfo y zoomorfo en partes meso-distal y proximal, respectivamente.

Decoración: el motivo tallado en la parte meso-distal es un personaje arrodillado con un hacha en la mano derecha y una cabeza humana en la izquierda. Sobre la frente del per-

sonaje y rodeando la cabeza, se observa una faja decorada con una línea quebrada y triángulos alternados, encima de la cual hay varios elementos verticales, sin que sea posible distinguir qué cosa representan. A cada lado de esta faja o tocado hay dos elementos discoidales. Dentro del cuadrado que enmarca al rostro, el ojo derecho ha sido representado mediante un hueco y el izquierdo por una incisión circular (quizás el hueco sirvió originalmente para incrustar alguna piedra de color). La nariz es tan plana que casi no existe y contrasta con el mentón, que es notoriamente prominente. La boca es ancha, oblonga y acinturada en su parte media. En el cuerpo, lo único que se distingue es una faja de igual tamaño y decoración que la que porta en la cabeza, debajo de la cual hay un leve declive y,



Figura 11. Tubo inhalador *h*, fase Coyo, Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige. Largo: 20 cm. Fotos J. Benrquer R. y F. Maldonado R.

más abajo aún, se encuentran las rodillas. Curiosamente, los brazos nacen a la altura de las orejas. Vista por detrás, la figura muestra cuatro elementos que cuelgan de la faja o tocado y que rematan, al parecer, en cabezas de animales. En la parte inferior se ve la planta de los pies. El elemento decorativo de la parte proximal de la pieza es una cabeza de mamífero no identificado, de orejas largas, aguzadas y unidas con una cinta o correa por debajo del tubo.¹⁰ Al igual que en el personaje, el ojo derecho del animal ha sido representado por un hueco y el izquierdo por una incisión circular. Su hocico es el extremo del tubo y las fauces el orificio.

h) *Solcor-3*, t. 79, N° Cat. 2768 (fig. 11)

Material: madera café. Dimensiones: largo total 200 mm (boquilla 21 mm, figura

central 39 mm, cabeza zoomorfa 34 mm), ancho máximo 34 mm, diámetro 8-10 mm, peso 10 g. Observaciones: tiene parcialmente rotos los dedos del pie izquierdo. Forma: tubo cilíndrico de diámetro irregular, con boquilla de contorno hiperboloide; debajo de la base de la boquilla hay una diminuta asa perforada; tallado tridimensional antropomorfo y zoomorfo en partes meso-distal y proximal, respectivamente.

Decoración: el motivo de la parte meso-distal es un personaje que se halla erguido sobre una plataforma cuadrada, con un hacha en la mano derecha y una cabeza humana en la izquierda. El tocado es muy similar al que porta la figura equivalente de la pieza *g*, aunque aquí los detalles se aprecian mejor por el menor desgaste de la superficie. Consta de una faja cuadrada decorada con grupos de

triángulos alternados con líneas quebradas y separados atrás por una línea vertical y adelante por la representación estilizada de un rostro; arriba, el tocado lleva una cabeza de felino en cada esquina y grupos de lo que parecen ser tres plumas, tanto adelante como atrás; de los discos que hay a los lados del tocado descienden dos elementos verticales que conectan con lo que podrían ser orejeras. El rostro tiene un formato cuadrado como el de la figura de la pieza *g*, un mentón igualmente prominente y una boca ancha, oblonga y acinTURADA al medio, similar en todo a la de la citada figura. En este caso, sin embargo, ambos ojos están huecos y la nariz —larga y aguilena— presenta la particularidad de desprenderse, dejando un hueco entre las fosas oculares. El personaje parece estar vestido con una larga túnica, llevando a mitad de cuerpo una faja de similar ancho y decoración que la del tocado, pero sin el rostro estilizado. La parte inferior de la túnica está señalada por una línea horizontal y la separación de las piernas por una vertical que, incluso, corta parte del atavío. Los dedos de manos y pies están indicados por incisiones. La parte trasera de la figura es en todo igual a la anterior, salvo por los elementos que cuelgan del tocado, que, en el caso de esta figura, están rematados por dos cabezas de peces. La figura zoomorfa del extremo proximal es prácticamente igual a la del tubo *g*. Sus únicas diferencias son que ambos ojos están aquí representados por incisiones circulares y que los rasgos están más acentuados por el menor desgaste.

Examinemos en seguida las relaciones entre esta iconografía y la del norte del Perú.

ESTUDIO COMPARATIVO

Cucharas *a*, *b* y *c*

El “felino” es un motivo de extraordinaria frecuencia en el arte andino, apareciendo en artefactos de diferentes periodos y regiones. La combinación de “hombre y felino” en un solo motivo, en cambio, se halla más localizada. Por cierto, se conocen algunas

piezas de San Agustín, Tiwanaku, Wari e Inka con este motivo, pero la gran mayoría se ha encontrado en el norte del Perú, principalmente en cerámicas de la cultura Moche (Lathrop 1964: 173; Benson 1974: 7 y *pss.*).

E. Benson ha presentado y discutido trece piezas norperuanas con el motivo “hombre y felino”, ocho de las cuales tienen filiación Moche y las restantes son Gallinazo, Recuay y Vicús. La mayor parte de ellas son botellas de cerámica, pero hay considerados también dos artefactos de piedra y uno de madera (*ibid.*: figs. 1-19). Las versiones de San Pedro (figs. 4 y 5) tienen con estas piezas varias similitudes y diferencias. Es notoria, por ejemplo, la similitud de postura, en la que el felino siempre está detrás del individuo, con la cabeza sobre la de éste, con las garras en las cercanías de los hombros y ambos dando la cara al frente (fig. 12). Estos están dentro de los rasgos que Benson (*ibid.*: 7) estima básicos del motivo que nos ocupa y su presencia en las cucharas de San Pedro constituye un refuerzo para nuestro argumento central. Otra similitud que cabe subrayar se relaciona con el número de dedos de los felinos: el de la cuchara *b* exhibe cinco dedos, al igual que en los casos Moche, constituyendo parte de antropomorfización que Benson (*ibid.*: 11) advierte en este animal. En rigor, sin embargo, consideramos que de la serie Moche, sólo las seis primeras piezas son directamente comparables a las cucharas *a* y *b* (Benson, *ibid.*: figs. 1-10). Las restantes (*ibid.*: figs. 11-19) son, a nuestro juicio, una versión diferente del motivo, que no se encuentra en San Pedro. Por ejemplo, no se ve en estos casos el sobredimensionamiento del felino respecto del hombre; además, la cabeza del animal no está sobre la del individuo, sino sobre su hombro derecho; y, significativamente, hay en esta versión una cuota de tensión que está ausente en la primera (fig. 13).

Ch. B. Donnan (ob. cit.: 159-173) ha demostrado la relación que existe entre esta versión del motivo y el “tema de la presentación” en Moche, así como el contexto de sacrificios humanos implicado en la acción. Nada de esto último parece estar presente en la versión de las primeras seis piezas Moche y en las cucha-



Figura 12. Botella cerámica, cultura Moche I (?), Museum of the American Indian, Heye Foundation, Nueva York; compárese con figuras 4 y 5. Dibujo de Eduardo Osorio G. basado en Benson (1974: fig. 10).



Figura 13. Botella de cerámica, cultura Moche IV (?), Museum für Völkerkunde, Berlin. Dibujo de Eduardo Osorio G. basado en Benson (1974: fig. 13).

ras *a* y *b*.

En cuanto a la pieza *c* (fig. 6), su versión del motivo "hombre y felino" es muy coherente con la aseveración de Benson (ob. cit.: 26) de que "a large number of (Moche) effigy pots show a seated man holding a small jaguar". Sin embargo, las similitudes no son tan estrechas como en los casos anteriores (fig. 14). En las piezas Moche el hombre se encuentra sentado y el felino se halla en actitud de reposo; en cambio, en la cuchara *c* el hombre está erguido y el felino yace sobre lo que parece ser un cetro. En todo caso, la idea básica aparenta ser la misma, especialmente si notamos el tamaño reducido del felino respecto del personaje y su posición al lado derecho de éste. Por supuesto, los detalles específicos del personaje y el animal señalan diferencias notables.

Otro detalle destacable es la postura del personaje de la cuchara *a*: inclinado con una rodilla en tierra. Sabemos que esta posición es muy característica en ciertos personajes de la cerámica modelada Moche, particularmente guerreros haciendo la señal del "medio puño" (Benson 1972: figs. 5-19). Incluso hay personajes Moche representados en esta posición, sosteniendo una espátula en una mano y un calero en la otra, cuestión que plantea la posibilidad de que tal posición se relacione con el consumo de coca y, en términos más generales, con el consumo de alucinógenos (*ibid.*: figs. 3-16). De hecho, hemos argumentado en otra parte que los personajes alados y genuflexos de la Puerta del Sol, en Tiwanaku, y de las tabletas para alucinógenos de San Pedro de Atacama, representarían a individuos en el acto de inhalar sustancias psicoactivas, ya que en contextos etnográficos del Amazonas se describe una posición muy similar para individuos que están ejecutando esta acción (Beren-guer 1985).

Un calero Wari con la forma de un personaje inclinado con una rodilla en tierra, publicado por Lapiner (1976: fig. 557), no sólo refuerza la idea de que esta postura se asocia al consumo de sustancias psicoactivas, sino que representa un nexo iconográfico importante entre el norte del Perú y los Andes

Centro Sur. Por lo demás, conocemos al menos un caso de cerámica modelada Wari con la representación de un personaje en esta postura, haciendo la señal del “medio puño” con la mano izquierda y con la otra tapando la mitad de la boca (Lavalle 1984: 151). Más adelante discutiremos las implicancias de estos nexos iconográficos Wari.

Cuchara d

Es ostensible el parecido del motivo de esta cuchara (fig. 7) con el representado en el extremo de un cetro ceremonial Moche, de la Colección Mr. and Mrs. Raymond Wielgus (Benson 1974: fig. 18). En este último, no obstante, la figura que yace arriba es un felino y la de abajo una persona (fig. 15). La apariencia agónica del individuo y la posición del felino, con sus garras delanteras sobre el pecho de aquél, llevan a pensar que “he seems to be undeniably the victim of the jaguar” (*ibid.*: 19-20). Pero conocemos dos botellas Moche en las que la figura de arriba es un felino y la de abajo una mujer, cuestión que ha sugerido a Elizabeth K. Easby (1966: figs. 507-508) una relación con la leyenda Olmeca del antiguo México, según la cual hubo un apareamiento entre un jaguar y una mujer que dio origen a una raza de hombres-jaguars.

Hay también varios fundamentos para relacionar el motivo de esta cuchara con el motivo central de una escena reproducida en botellas Moche, en la que, según Donnan (1978: fig. 10), estarían implicados el acto sexual y el canibalismo rituales. Sin duda, hay una similitud visual en la posición de las figuras centrales de las botellas con la posición de las del cetro Moche y de la cuchara San Pedro. Pero, además, la aparente condición de víctima de la figura que se ve en posición supina en las botellas, conduce a identificarla con aquella que yace debajo del felino en el cetro, ya que la representación de su cabeza y extremidades cercenadas, así como las figuras marginales representadas en actitud de comer, sugieren un sacrificio y canibalismo posteriores al coito (*ibid.*: 87). Por lo demás, la relación entre coito, comida y muerte permanece hasta



Figura 14. Botella de cerámica, cultura Moche III (?), The Art Institute of Chicago. Alto: 19 cm; compárese con figura 6. Dibujo de Eduardo Osorio G. basado en Donnan (1978: fig. 140).



Figura 15. Extremo de cetro ceremonial de madera, cultura Moche, Collection Mr. and Mrs. Raymond Wielgus, The Metropolitan Museum of Art, New York. Largo: 137,2 cm; compárese con figura 7. Dibujo de Eduardo Osorio G. basado en Benson (1974: fig. 18).



Figura 16. Botella de cerámica, cultura Vicús A-B (?), N° 0258, Museo Chileno de Arte Precolombino. Alto: 25,8 cm; compárese con figura 7. Foto F. Maldonado R.

el día de hoy en las ideas populares (Lévi-Strauss 1964: 157; para una versión andina, *vid.* G. Martínez 1976: 294-295 y *pss.*).

Digamos, como en el caso anterior, que pese a que este motivo es común en las cerámicas del norte del Perú, no deja de aparecer en Wari (Lavalle, *ob. cit.*: 162, abajo, izq.). La botella Vicús y el *tumi* del Horizonte Tardío que mostramos en las figuras 16 y 17, por otra parte, dan una idea de la persistencia temporal de este motivo en el arte andino.

Cuchara e

La figura que sujeta entre sus manos un mechón de su pelo, representada en esta cuchara (fig. 8), es un motivo que tiene un estrecho parentesco con el de algunas botellas modeladas de la cultura Moche. En estas últimas suele aparecer una figura sentada que sostiene el mechón sobre un gran recipiente o, más a menudo, erguida, de apariencia sobrenatural y asiendo igualmente su cabello (Donnan, *ob. cit.*: figs. 256 y 257; aquí fig. 18). El parecido incluye rasgos como la posición de las manos al tomar el pelo: siempre una está más atrás que la otra. También es notable la semejanza en la postura de las piernas; en ambos casos se hallan ligeramente dobladas, insinuando una postura —diríamos— estereotipada. Difieren, en cambio, en varios rasgos, dentro de los cuales los más importantes yacen en el rostro: la versión Moche tiene los ojos abiertos y la boca presenta colmillos entrecruzados, en tanto que la figura de la cuchara tiene los ojos cerrados y la boca fruncida.

Sin embargo, el rasgo "ojos cerrados", presente en esta cuchara y también en la *b*, permite hacer otro tipo de relaciones con el norte del Perú. En efecto, Benson (1974: 9) ha insinuado que las figuras Moche con los ojos cerrados representarían a individuos en algún estado similar al trance, y esta sugerencia bien podría hacerse extensiva a las dos cucharas de San Pedro. Sabemos bien que en San Pedro de Atacama era común el uso de sustancias psicoactivas por la vía nasal, y aunque esta práctica no ha sido comprobada en Moche, estuvieron en uso allí estimulantes como la coca, la chicha (Benson 1972: 59) y el cactus aluci-



Figura 17. Tumi de bronce, Horizonte Tardío, N° 0440, Museo Chileno de Arte Precolombino. Largo: 18 cm; compárese con figura 7. Foto E. Loebbel.



Figura 18. Botella de cerámica, cultura Moche V (?), Museum für Völkerkunde, Berlin; compárese con figura 8. Dibujo de Eduardo Osorio G. basado en Donnan (1978: fig. 257).



Figura 19. Botella de cerámica, cultura Moche I - II (?), N° 0457, Museo Chileno de Arte Precolombino. Alto: 12,7 cm; compárese con figura 9. Foto F. Maldonado R.



Figura 20. Botella de cerámica, cultura Vicús/Virú, N° 0453, Museo Chileno de Arte Precolombino. Alto: 17 cm; compárese con figura 9. Foto F. Maldonado R.

nógeno "San Pedro" (Donnan, ob. cit.: 127). Desde nuestra perspectiva, estas similitudes entre las dos regiones de nuevo trascienden el plano meramente formal, ya que vuelven a presentarse relacionadas de alguna forma con el consumo de sustancias psicoactivas.

Agreguemos de paso que en la iconografía andina, y particularmente en la de las culturas Moche y Chimú, el pelo aparece asociado a los sacrificios humanos y al ritual de la cabeza-trofeo (*vid.* Donnan, *ibid.*: figs. 224-227)

Recipiente f

En la iconografía de dos tapices Chimú, publicados recientemente por A. P. Rowe (1984: pl. 21 a-b), encontramos tratado un motivo similar al que se observa en este recipiente (fig. 9): dos falcónidas parecen estar disputándose a un personaje, tirando de unos apéndices que éste tiene en la cabeza. En ambas piezas textiles la parte inferior del diseño presenta dos aves, cada una unida por el pico a las mandíbulas dentadas de un pequeño pez. Reconocemos que el paralelo que estamos haciendo en este caso se basa en similitudes más generales, pero tanto en los dos tejidos como en el recipiente hay involucrados animales que tiran de un mismo elemento con sus mandíbulas y hay, al menos, un ave participando en la acción. La misma idea se repite en un tapiz Chimú de grandes proporciones, perteneciente a la Colección Familia Larraín Echenique, del Museo Chileno de Arte Precolombino, y publicado hace poco por A. P. Rowe (*ibid.*: pl. 16). La idea de un ave con el pico unido directamente a las mandíbulas de un pez podría considerarse —tal vez— de una similitud aún más lejana con el recipiente f, si no fuera porque el pequeño tamaño del pez produce una idéntica sensación de desbalance que la decapitada cabeza del cánido. En las figuras 19 y 20 presentamos una botella Moche y otra de Virú cuyo motivo central tiene una estructura similar a la del motivo del recipiente.

Tubos g y h

El motivo del "sacrificador" es sobra-



Figura 21. Mascarotas de cobre, cultura Vicús/Moche I - II (?), Nos. 0902, 0903 y 0162, Museo Chileno de Arte Precolombino. Altos: 11,7 y 10,5 cm; compárese con figuras 10 y 11 (rasgo "boca oblonga y acinturada"). Foto E. Loebbel.

damente conocido en los Andes y su presencia en el norte de Chile ha sido señalada por muchos autores. Lo que nos llama la atención en los "sacrificadores" representados en los tubos *g* y *h* (figs. 10 y 11) es el rasgo de la boca, tan característico de los personajes míticos y/o deidades del norte del Perú, especialmente en las culturas Moche y Chimú (fig. 21; *vid.* Donnan, *ob. cit.*: fig. 106). Otro rasgo interesante de las figuras de estos tubos, y que apunta igualmente hacia la iconografía del norte del Perú, es el "mentón prominente". Este rasgo es usual en representaciones sobrenaturales Moche, como el "Dios Radiante", el "Dios Halcón" y el "Dios de los Colmillos" (*vid.* Benson 1972: figs. 2-13, 2-14). Tomando en cuenta las relaciones con el septentrión peruano —que hemos ido señalando a lo largo

de este trabajo—, nos parece que la presencia de tales y tan específicos rasgos en San Pedro de Atacama es sumamente significativa.

Lo que también nos intriga es la relación que aparentemente existe entre felino, sacrificios e inhalante. Uno de los tubos (pieza *g*) exhibe un rasgo que puede ser útil en todo esto: la figura central carece del ojo derecho y sabemos que en el arte Moche es común la representación de personajes, incluso deidades, con un ojo abierto y el otro cerrado (Benson 1974: 12 y *pss.*) En su interesante estudio sobre el motivo "hombre y felino", Benson (*ibid.*: 11-14) muestra tres botellas cerámicas en las que el hombre tiene cerrado el ojo izquierdo y argumenta que la última de ellas representa a un personaje asociado a la coca (fig. 13). Este mismo personaje, sin el felino, pero con una

bolsa de coca, aparece en una botella Moche publicada por Dockstader (1967: fig. 118), sustitución cuya importancia no pasó inadvertida para Benson (ob. cit.: 27-28). Quizás habría en Moche una ecuación entre felino y coca que puede ser instructiva para entender en San Pedro la asociación de felinos con polvos psicoactivos.

Pero más allá de la relación de aquellos tuertos con el felino y con una sustancia psicoactiva como la coca, interesa explorar la relación que puede tener todo esto con los sacrificios humanos.

En la mencionada botella de Dockstader, el personaje de la coca está sentado en el lado opuesto al que se halla un prisionero, y en algunas botellas con el motivo "hombre y felino" publicadas por Benson (*ibid.*: figs. 15-17), el tuerto ha sido sustituido por un sujeto cautivo. Todos estos cautivos tienen ambos ojos abiertos y parecieran ser individuos diferentes a los tuertos, aunque la cruz de Malta pintada en el rostro de uno de estos últimos y en uno de los cautivos plantea cierta identidad entre los dos personajes (*ibid.*: 14-15 y fig. 15, respectivamente). Habría, en todo caso, una relación entre tuertos y sacrificios humanos.

Esta relación es más evidente al examinar las cuatro versiones del "tema del entierro" en el arte Moche, presentadas por Donnan (1979: figs. 6, 7, 9 y 10), en donde la curandera que está siendo devorada por unos pájaros en la escena del "sacrificio" es tuerta del ojo derecho, al igual que algunos personajes de las botellas y que la figura del tubo g".¹¹ Hagamos notar además que los colmillos que sobresalen de la boca de la curandera son coherentes con el contenido felínico que hay detrás de tuertos, sacrificios humanos y sustancias psicoactivas (*ibid.*: figs. 6 y 7).

COMENTARIO

Hemos mostrado a lo largo de este trabajo un conjunto de similitudes iconográficas entre artefactos de San Pedro de Atacama (Chile) y el norte del Perú. Pese a que el estudio comparativo contemplaba inicialmente só-

lo un simple cotejo de los aspectos más visibles, las similitudes encontradas parecen incluir aspectos de fondo o, al menos, que trascienden el plano puramente formal. En efecto, se ha advertido que algunas de estas similitudes aparecen correlacionadas con el consumo ritual de drogas y, al parecer, con los sacrificios humanos. Pero ignoramos todavía cuál es la naturaleza exacta de tales correlaciones. En todo caso, creemos posible sostener que la mayoría de las similitudes en cuestión se hallan más sistemáticamente organizadas que aquellas discutidas por otros autores.¹² El carácter más complejo de los rasgos y motivos contenidos en la iconografía de estas dos series de artefactos hace improbable que los parecidos entre ellos puedan deberse a una mera casualidad. Todavía más si, como veremos más adelante, hay argumentos cronológicos y contextuales que respaldan esta aseveración.

Una vez aceptada la potencial validez histórica de las similitudes que nos ocupan, queda aún un largo camino por recorrer antes de llegar a algún tipo de explicación medianamente plausible. Es que las razones por las cuales un determinado ítem cultural es trasladado de una región a otra pueden ser muchas y extremadamente diversas (*vid.* Pollard 1984), tanto que quizás no hayamos diseñado todavía el tipo de arqueología capaz de identificar cada situación específica. La conquista, la migración y el tráfico han estado, desde un principio, entre las más frecuentes inferencias hechas por los investigadores a partir de similitudes generales o particulares entre regiones relativamente distantes. De seguro, cada uno de estos mecanismos de contacto implica un potencial para los procesos de difusión. Pero no siempre, por desgracia, se ha evaluado convenientemente, en tales inferencias, la validez que pueden tener dichas similitudes como evidencias de interacción y pocas veces se ha intentado especificar bajo qué condiciones y en qué contexto ocurrió la supuesta transferencia. Por limitaciones de espacio, no podemos entrar en mayores detalles sobre estas condiciones y su contexto global en San Pedro de Atacama, pero hemos tratado el problema

con largueza en un reciente trabajo (Berenquer y Dauelsberg Ms.). En suma: las similitudes estudiadas en este artículo pueden responder a algún género de contactos entre ambas regiones.

Pero similitud no es lo mismo que identidad. Se observan diferencias estilísticas importantes entre ambas series de objetos, que no permiten sostener una influencia Moche (o de otra cultura conocida del norte del Perú) en el complejo San Pedro. Por lo demás, la historia cultural de la región atacameña está suficientemente clara en cuanto a sus desarrollos locales, y las influencias externas —que por cierto las hubo— no incluyen hasta ahora intrusiones tan septentrionales.¹³

Tenemos buenas razones, sin embargo, para dudar del origen local de los objetos y la iconografía de la serie de San Pedro. Nos llama la atención, por ejemplo, que todas las cucharas pertenezcan a un solo subtipo y que de éste no haya más ejemplares en San Pedro de Atacama (*vid.* Núñez, ob. cit.). También es llamativo que dos de los ocho objetos muestren reparaciones, como si su reemplazo por artefactos similares no fuera del todo fácil.¹⁴ Por otra parte, es sintomático que los motivos específicos de esta serie —exceptuado el “sacrificador”— no se repitan en San Pedro de Atacama sino escasísimamente. Es más, todos ellos aparecen súbitamente en la secuencia local (700 - 1000 d. C.), sin que hasta el momento se conozcan experimentaciones previas que sugieran un desarrollo *in situ*.¹⁵ En nuestra opinión, estos hechos sugieren muy claramente que varias de las piezas e imágenes de la serie (si no todas) provienen del exterior.

El problema es que si estos artefactos no pertenecen al complejo San Pedro ni a ninguna cultura conocida del norte del Perú, pese a que con estas últimas tienen las mayores afinidades, entonces ¿de dónde provienen y cómo llegaron a San Pedro de Atacama?

Considerando las asociaciones culturales de estas piezas en las tumbas locales, sus fechas probables y la proximidad de San Pedro a la región circuntitikaka, sería lógico pensar que provienen de Tiwanaku. Y, en efecto, la presencia de materiales de esta cul-

tura en San Pedro de Atacama se halla suficientemente documentada; por añadidura, los cementerios que proporcionaron las piezas de esta serie están entre aquellos que han rendido más objetos de esa procedencia. Sin embargo, sólo los tubos inhaladores tienen diseños de estilos propiamente Tiwanaku. El resto de las piezas no se ajusta a este patrón estilístico. Las cucharas, por ejemplo, son extrañas al patrón Tiwanaku (*vid.* Núñez, ob. cit.); tampoco se les encuentra en Arica, a pesar de que allí la presencia de Tiwanaku se halla tan documentada como en San Pedro de Atacama y este género de artefactos es igualmente numeroso (*vid.* Espoueuys, ob. cit.). En cuanto al recipiente *f*, también difiere tipológicamente de aquellos recipientes de madera de San Pedro atribuidos a Tiwanaku.

Pese a todo, es casi obvio que Tiwanaku estuvo involucrado de alguna manera en el arribo a San Pedro de estas piezas y sus imágenes. Sin que esto resulte definitivo, creemos que, debido a la vasta esfera de interacción activada por Tiwanaku desde la región circuntitikaka, sus centros altiplánicos operaron como una “conexión” entre los Andes Centrales y la región atacameña, redistribuyendo hacia el sur ciertos elementos propios del norte del Perú.

Desgraciadamente, las evidencias de interacción entre Tiwanaku y Moche V (*ca.* 600 d. C.) o Chimú temprano (*ca.* 900. d. C.) son demasiado débiles y escasas como para que expliquen las similitudes estudiadas en este artículo. Pero hemos dicho más arriba que los artefactos de la serie San Pedro aparecen todos en contextos situables virtualmente en el mismo lapso (700 - 1000 d. C.) y sabemos que en los Andes Centrales este intervalo coincide con el surgimiento y desarrollo del Imperio Wari (Lumbreras 1969). La investigación arqueológica ha demostrado que el fin del Reino Moche es contemporáneo con la introducción del estilo Wari en la costa norte y, aunque todavía no puede demostrarse una relación causal, se ha postulado que la desaparición del estilo Moche hacia 750 d. C. fue producto de una invasión del pueblo Wari (Donnan 1978: 3). Por su extensión y naturaleza, este imperio

pudo operar como vehículo de transmisión de elementos culturales de la costa norte del Perú hacia ámbitos meridionales. Señala de esto es una vasija-doble, de estilo Wari, consistente en un kero pintado unido a la efigie de un felino sentado, que sostiene una cabeza humana entre sus garras delanteras (*vid.* Benson 1974: fig. 21). El tema es muy parecido al de las seis piezas Moche discutidas previamente en este trabajo (*ibid.*: figs. 1-10) y al de las cucharas *a* y *b* de San Pedro de Atacama. Otros casos, ya mencionados, son el de un calero Wari (Lapiner, *ob. cit.*: fig. 557), con un personaje arrodillado en forma similar al de algunas figuras Moche y al de la cuchara *a*; una cerámica modelada Wari, con un personaje en esta misma postura y haciendo la señal del “medio puño” (Lavalle, *ob. cit.*: 151), tan típica de Moche y presente además en una tableta para alucinógenos de San Pedro de Atacama (fig. 2); y una botella Wari con una figura de prono sobre otra en posición supina (*ibid.*: 162, abajo, izq.), motivo característico del norte del Perú y presente en la cuchara *d*.

Esta presencia puntual y selectiva de ciertos motivos norteños en artefactos de estilo Wari hace plausible la idea de que esta cultura y la de Tiwanaku actuaron como jalones, en un “movimiento secuencial intergrupos” de ítem culturales (*sensu* Pollard 1984) entre el norte del Perú y la región atacameña.¹⁶ Pero las características tipológicas y estilísticas de las cinco cucharas y el recipiente de San Pedro no sólo difieren de los patrones septentrionales, sino que tampoco permiten suponer etapas de transformación a su “paso” por Wari y Tiwanaku; únicamente de los personajes de los tubos podría deducirse tal cosa, tomando en cuenta la presencia de rasgos norteños, como la “boca oblonga y acinturada” y el “mentón prominente”, en diseños de estilo Tiwanaku. En todo caso, sin descartar la participación de estas dos culturas como “conexiones” o “nexos” y sin pronunciarnos por las implicancias logísticas y contextuales de estas transferencias de tan larga distancia, creemos que dichos artefactos y sus imágenes provienen

de alguna región del Perú —más cercana a los Andes del norte que a Ayacucho o el lago Titikaka— situada, quizás, en la desconocida vertiente oriental del macizo andino (*cf.* González 1964: 251). Pensamos en la sierra o en el oriente, porque no sería raro que la ausencia de este tipo específico de cuchara en las colecciones arqueológicas andinas se deba a que proceden de alguna región más húmeda, en donde la madera no se conserva; de otro modo, ya se habrían encontrado especímenes de esta tipología en los áridos territorios de la costa. Tal vez, un análisis de la estructura de la madera con que están hechos estos artefactos permita identificar las especies vegetales correspondientes (Taylor 1981) y, de esta manera, precisar mejor la región geográfica que proveyó la materia prima.

CONCLUSION

En este artículo se han presentado varios ejemplos de relaciones iconográficas entre San Pedro de Atacama y el norte del Perú. Al empezar la investigación, confiábamos en poder explicar estas vinculaciones y, en términos más amplios, esperábamos dilucidar algunos aspectos generales sobre la naturaleza de las similitudes de larga distancia en los Andes. Sin embargo, hay que reconocer que el problema continúa siendo refractario a una explicación, y pese a que nos sentimos muy bien acompañados en este impedimento, lamentamos haber circunscrito el trabajo a un estudio únicamente comparativo y a un comentario más especulativo que concluyente. En todo caso, nos asiste la convicción de que estos nuevos ejemplos pueden contribuir a mejorar nuestra comprensión del problema. Esto en la medida en que la hipótesis propuesta para los casos aquí tratados, si bien tiene sentido dentro del contexto de situaciones ocurridas durante el Horizonte Medio, podría tener parcial validez en otros contextos y épocas.

Santiago, 1985

RECONOCIMIENTOS. Mis agradecimientos son para Agustín Llagostera (Instituto de Investigaciones Arqueológicas de la U. del Norte), por las facilidades que dio para fotografiar las piezas del Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige que aparecen en este artículo, así como también por poner a mi disposición materiales recién excavados y autorizarme para publicarlos. Agradezco, igualmente, al botánico Miguel Rancusi por sus datos técnicos; y, especialmente, al antropólogo José Luis Martínez (Instituto de Historia de la U. Católica), porque, durante el curso de la investigación, varias veces me obligó a "aterrizar" de algunos "vuelos" de muy larga distancia...

NOTAS

- 1 Recientemente, Alberto Rex González (1982) ha entregado una lista actualizada de los elementos culturales que compartirían el noroeste de Argentina y el Área Septentrional Andina, discutiendo, además, los fundamentos (y también las implicaciones que surgen) del descubrimiento de este género de similitudes. Su trabajo representa un hito importante en el tratamiento de este problema en Sudamérica, porque si bien insiste —como otros autores— en la comparación de "rasgos más o menos aislados" (*ibid.*: 406), procura enmarcar el cotejo dentro de criterios específicos e intenta establecer la validez de tales elementos como argumento de "relaciones históricas".
- 2 Otro hallazgo similar fue hecho por Augusto Capdeville en Taltal (Mostny 1964; lám. CIII i-j). Aunque Capdeville no precisa en sus notas si se trata de una tableta para alucinógenos y tampoco es posible deducir esto de las ilustraciones, es claro que el tallado representa una mano derecha semiempuñada.
- 3 Por lo demás, tal como lo muestra Henry Wassén (1972: 38), la representación de puños en el altiplano boliviano fue común en tiempos prehispánicos y todavía lo es: "Through Bennett (1934: 434 and fig. 25) and others we know of the great importance of hands in Tiahuanaco sculpture. What specific meaning a fist had for the Tiahuanaco Indians we cannot know, but we have much information from the Aymara on this topic. Bandelier (1910: 105) mentions 'clenched fists' among the Callahuaya white alabaster fetishes. Ponce Sanginés (1969: 153) refers to the *maki* of the callahuaya; the *maki* is a talisman in the form of a human hand, which, with a circle indicating a coin, is considered to bring good luck and fortune. Tschopik (1946: 563) says that 'amulets the shape of a human hand prevent fatigue and give luck in weaving'. For the two last references I also refer to Métraux (1949 b: 582-583)".
- 4 Entendemos aquí por *rasgo* cualquier detalle estilístico que puede ser distinguido de otros por contraste y repetición, y por *motivo*, cualquier combinación recurrente

de rasgos en un ordenamiento distintivo (*cf.* Menzel 1976: 7).

- 5 Recientemente, la egresada de Arqueología Varinia Varela (Depto. de Antropología de la Universidad de Chile) concluyó un estudio monográfico de estos artefactos.
- 6 Se ignora cuál fue el uso específico que se dio a las cucharas. Su largo, ancho y leve curvatura sugieren un uso asociado a recipientes bajos y abiertos, como los que, efectivamente, aparecen asociados con ellas en las tumbas; la escasa profundidad de sus palas indica un uso lateral. Aun cuando su uso postrero fue funerario, el desgaste diferencial del borde de las palas indica un uso lateral. Aun cuando su uso postrero fue funerario, el desgaste que presentan los artefactos en ciertas zonas de actividad es indicio seguro de un uso frecuente con anterioridad al entierro. Es una lástima que las cucharas no aparecieran representadas en la iconografía, ya que así podríamos saber algo más acerca de su uso y función. Sin embargo, la gran inversión de trabajo que revelan muchas de ellas y el hecho de que hayan sido ocupadas finalmente en el rito mortuario, hacen suponer un uso más ocasional que cotidiano. Digamos, por último, que la identificación de las cucharas como parte del equipo inhalatorio debiera ser desechada, pese a que, generalmente, se les encuentra en un mismo contexto funerario. En Arica, donde los equipos inhalatorios son notoriamente más escasos, la cuchara de madera tiene en las tumbas igual profusión que en San Pedro de Atacama. Diferente es el caso de la cucharilla, un artefacto de mango más largo y fino y con una pala más pequeña, la cual pudo servir para extraer polvos de cubiletes largos y estrechos en cantidades dosificadas. Coherentemente, la cucharilla es un artefacto escaso en Arica.
- 7 Alida Murgan, egresada de Arqueología (Depto. de Antropología de la Universidad de Chile), hizo un estudio monográfico de estos recipientes, particularmente de los pequeños morteros de madera o pilones de los equipos inhalatorios.
- 8 Hay un gran desconocimiento sobre el uso específico de este género de artefactos, pero la profusión de pilones en San Pedro de Atacama podría llevar a interpretarlos como uno de ellos. En tal caso, podría tratarse de un mortero en el cual se molían sustancias psicoactivas.
- 9 Se presume que el uso de estos tubos era, básicamente, el mismo dado a tubos similares de ciertas tribus amazónicas, las que los empleaban en prácticas inhalatorias (Wassén 1965, 1972). Aparentemente, la boquilla del tubo era introducida en uno de los orificios nasales y el otro extremo (el de la cabeza zoomorfa) era colocado sobre los polvos depositados en el recipiente de una tableta; luego, el individuo tapaba con sus dedos la otra ventanilla de la nariz e inhalaba la sustancia psicoactiva. El desgaste que presentan muchos de estos tubos (*e.g.*, el tubo g) y la enorme frecuencia con que se

los halla en las tumbas, sugieren que eran usados por la persona durante su vida y que sólo al morir ésta eran incluidos como ofrenda mortuoria. En favor de esta última idea, véase Wassén (1965: 74).

10 Es común que se interprete esta figura como la cabeza de una llama (cf. Apuntes de Campo de Le Paige). Sin embargo, Lautaro Núñez (comunicación personal, 1984) dice haber visto tubos con estas figuras provistas de colmillos entrecruzados, dando la apariencia de un felino o de otro animal felinizado.

11 Como es sabido, Christopher B. Donnan se valió de un dato etnohistórico del padre Antonio de la Calancha (1638) para interpretar esta escena. Según esta información, antes de la llegada de los españoles a la costa norte del Perú, los curanderos eran funcionarios públicos con altos privilegios y pagados por el Estado, pero si por ignorancia alguno de ellos perdía a un paciente, era ejecutado y su cuerpo atado mediante una cuerda al cadáver del paciente; los restos de este último eran enterrados, pero el cuerpo desnudo del curandero —a menudo una mujer— era dejado sobre el terreno para que lo devorasen las aves (Donnan 1979: 11-12).

12 La lista confeccionada por Alberto Rex González (1982) comprende más de 23 ítem, algunos de los cuales son en América casos notables de similitud a larga distancia. No obstante, hay considerados en esa lista algunos rasgos que bien pudieron ser inventados en forma independiente, como por ejemplo los “vasos tripodes o polipodos”, las “tumbas con forma de bota de montar” y el “pulido en líneas de la cerámica”. Además, las comparaciones que se pueden hacer dentro de cada ítem son muy variables en su grado de especificidad. En efecto, pensamos que es posible ser mucho más específico comparando “figuras coroplásticas”, por ejemplo, que “conanas o molinos colectivos”. La conclusión es obvia: mientras más simple y genérico sea el ítem considerado en un cotejo de esta naturaleza, más pobre es como evidencia de una relación histórica; y, por el contrario, mientras más complejo y específico sea, mayor es su potencial para validar este tipo de relaciones. Y ése, creemos, es el caso de los ítem cotejados en el presente trabajo.

13 En todo caso, Núñez y Dillehay (1979: 59) han sugerido que Moche pudo participar de una amplia red de tráfico hacia el sur, alcanzando incluso hasta Bolivia y, quizás, hasta el norte de Chile. Pero no señalan si las caravanas de este tráfico eran operadas por las sociedades costeras del norte del Perú o por las del altiplano circuntitíkkaka. Estos autores utilizan los registros de lapislázuli en varias tumbas Moche, para insinuar un tráfico de larga distancia entre los yacimientos del Norte Chico de Chile y los Andes del norte.

14 En San Pedro de Atacama, prácticamente las únicas cerámicas que muestran reparaciones son las importadas, lo que constituye un buen argumento para atribuir la misma condición de importados a estos dos objetos de madera.

15 Hace poco tiempo, George Serracino encontró en el

cementerio de Topáter (Calama) tres cucharas tipológicamente similares al grupo de cucharas discutido en este trabajo. Incluso, una de ellas exhibe en el tope de su mango la representación de un personaje con un pequeño felino en sus espaldas y que asoma la cabeza por encima del hombro, guardando mucha similitud con la variante del motivo “hombre y felino” representada en la botella Moche de la figura 13. Las fechas radiocarbónicas de este cementerio han resultado, hasta ahora, considerablemente más tempranas que el rango de tiempo que hemos atribuido a este subtipo de cucharas. Empero, Topáter parece ser un sitio multicomponente, que fue usado como cementerio a lo largo de un extenso período y del que se dispone sólo de unas cuantas fechas. Esta circunstancia, unida al hecho de que se ha encontrado al menos un objeto incuestionablemente Tiwanaku (un gorro de cuatro puntas policromado), hacen pensar que el cementerio pudo estar en uso hasta el intervalo 700 a 1000 d. C.

16 “With this form on interregional interaction, I am referring to the movement of artifacts, materials, or styles from one group or point to another, but with there being a high probability that such movement involved ‘traversing’ the territory of one or more geographically intervening groups who may or may not give evidence of such movement themselves” (Pollard 1984: 210).

REFERENCIAS

- Benson, E. P.
1972 *The Mochica: A Culture of Peru*, Traeger Publishers, New York and Washington.
1974 “A Man and a Feline in Mochica Art”. *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 14, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, D. C.
- Berenguer, J.
1985 “Evidencias de inhalación de alucinógenos en esculturas Tiwanaku”. *Chungará* 14: 61-69, Universidad de Tarapacá, Arica.
- Berenguer, J. y P. Dauelsberg
Ms. “El Norte Grande en la órbita de Tiwanaku”. *Culturas de Chile*, J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano (Eds.), vol. 1. Editorial Andrés Bello, Santiago (en prensa).
- Berenguer, J.; A. Deza, A. Román y A. Lagostera
Ms. “La secuencia de Myriam Tarragó para San Pedro de Atacama: un test por termoluminiscencia”. Trabajo presentado al X Congreso Nacional de Arqueología Chilena, Universidad de Tarapacá (1985), Arica.
- Bittman, B.; G. Le Paige y L. Núñez
1978 *Cultura atacameña*. Serie El Patrimonio Cultural Chileno, Col. Culturas Aborígenes,

- Depto. de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Santiago.
- Casanova, E.
1930 "Hallazgos arqueológicos en el cementerio indígena de Huiliche (Depto. de Belén, Prov. de Catamarca)". *Archivos del Museo Etnográfico*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Calancha, A. de la
1638 *Crónica moralizada del orden de San Agustín en el Perú, con sucesos ejemplares en esta monarquía*, Barcelona.
- Dockstader, F. J.
1967 *Indian Art in South America*, New York Graphic Society Publishers Ltd., Greenwich, Connecticut.
- Donnan, Ch. B.
1978 *Moche Art of Peru*, Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.
1979 "The Burial Theme in Moche Iconography". *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 21, *Dumbarton Oaks*, Trustees for Harvard University, Washington, D. C.
- Easby, E. K.
1966 *Ancient Art of Latin America, from the Collection of Jay C. Leff*, A Special Exhibition, November 22, 1966-March 5, 1967, The Brooklyn Museum.
- Espouey, O.
1973 "Tipificación de cucharas de madera de Árica". *Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena*, octubre 1971, pp. 63-109, Universidad de Chile, Santiago.
- González, A. R.
1964 "La cultura de La Aguada del NO. argentino". *Revista del Instituto de Antropología*, tomos I-II, pp. 205-253, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
1982 "El noroeste argentino y sus vínculos con el área Andina Septentrional". *Primer Simposio de Correlaciones Antropológicas Andino-Mesoamericano*, 25-31 de julio, 1971, pp. 405-435, Escuela Técnica de Arqueología, Guayaquil.
- Joyce, Th. A.
1912 *South American Archaeology*, Macmillan and Co., London.
- Lapiner, A.
1976 *Pre-Columbian Art of South America*, Henry N. Abrams, Inc., Publishers, New York.
- Latham, R. E.
1938 *Arqueología de la región atacameña*, *Prensas de la Universidad de Chile*, Santiago.
- Lavalle, J. A. de
1984 *Huari*, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Le Paige, G.
1964 "El Prececerámico en la cordillera atacameña y los cementerios del periodo Agroalfarero de San Pedro de Atacama". *Anales de la Universidad del Norte* 3, Antofagasta.
1965 "San Pedro de Atacama y su zona (14 temas)". *Anales de la Universidad del Norte* 4, Antofagasta.
1973 "Tres cementerios indígenas en San Pedro de Atacama y Toconao". *Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena*, octubre 1971, pp. 163-187, Universidad de Chile, Santiago.
Ms. Apuntes de campo. Depositados en el Museo Arqueológico R. P. Gustavo Le Paige, Universidad del Norte, San Pedro de Atacama.
- Levillier, R.
1926 *Nueva crónica de la conquista del Tucumán*, Buenos Aires.
- Lévi-Strauss, C.
1964 *El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Lothrop, S. K.
1964 *Los tesoros de la América antigua*, Ediciones Destino, Lausanne.
- Lumbreras, L. G.
1969 *De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Perú*, Moncloa-Campodónico Editores Asociados, Lima.
- Martínez, G.
1976 "El sistema de los *uywiris* en Islua". *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige, S. J.*, pp. 255-327, Universidad del Norte, Antofagasta.
- Means, Ph. A.
1917 *A Survey of Ancient Peruvian Art*, Connecticut Academy of Arts and Sciences, Transactions, New Haven.
- Menzel, D.
1976 *Pottery Styles and Society in Ancient Peru*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles and London.
- Núñez, L.
1969 "Las cucharas prehispánicas del norte de Chile". *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 30: 119-129, Santiago.
- Núñez, L. y T. Dillehay
1979 *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes Meridionales: patrones de tráfico e interacción económica*, Universidad del Norte (mimeógrafo), Antofagasta.
- Orellana, M.
1963 "La cultura de San Pedro". *Arqueología Chilena* 3: 3-42, Santiago.
- Pollard, G. C.
1984 "Interregional Relations in the Southern Andes: Evidence and Expectations for Understanding the Late Prehistory of N. W. Argentin-

- tina and N. Chile". *Social and Economic Organization in the Prehispanic Andes*, D. L. Browman, R. L. Burger and M. Rivera (Eds.), pp. 205-247, 44 International Congress of Americanists, 1982, Manchester.
- Rowe, A. P.
 1984 *Costumes and Featherwork of the Lords of Chimor*, The Textile Museum, Washington, D. C.
- Smith, J. W.
 1978 *The Recuay Culture: A Reconstruction based on Artistic Motifs*, Doctoral Tesis published on demand by University Microfilms International, Ann Arbor.
- Tarragó, M.
 1968 "Secuencias culturales de la etapa Agroalfarera de San Pedro de Atacama (Chile)". *Actas y Memorias XXXVII Congreso Internacional de Americanistas*, 1966, tomo II: 119-144, Buenos Aires.
- Taylor, M.
 1981 "Wood in Archaeology". *Shire Archaeology* 17, J. Dyer (Series Editor), Havenfordwest.
- Torres, C. M.
 Ms. "Tabletas para alucinógenos en Sudamérica: tipología, distribución y rutas de difusión". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1, Santiago (en prensa).
- Uhle, F. M.
 1912 "Las relaciones prehistóricas entre el Perú y la Argentina". *XVII Congreso Internacional de Americanistas*, 1910, pp. 509-540, Buenos Aires.
- Wassén, S. H.
 1965 "The Use of Some Specific Kinds of South American Indians Snuff and Related Paraphernalia". *Etnologiska Studier* 28: 1-116, Göteborg.
- 1972 "A Medicine-man's Implements and Plants in a Tiahuanacoid Tomb in Highland Bolivia". *Etnologiska Studier* 32: 8-114, Göteborgs Etnografiska Museum, Göteborg.
- Willey, G. R.
 1971 *An Introduction to American Archaeology*, vol. II, Prentice-Hall, Inc., New Jersey.

EL RIO LOA, EL ARTE RUPESTRE DE TAIRA Y EL MITO DE YAKANA

José Berenguer R. y José Luis Martínez

Cuando en 1938 el arqueólogo sueco Stig Rydén pasó por Antofagasta con destino a Bolivia, permaneció en Calama durante una semana recorriendo diversos lugares del río Loa (norte de Chile). Guiado quizás por algún conocedor local, Rydén dio en esa oportunidad con dos interesantes sitios de arte rupestre en la localidad de Taira. Su informe sólo se conoció seis años más tarde, cuando fue publicada la monografía *Contributions to the Archaeology of the Río Loa Region* (Rydén 1944).¹

Cuarenta años después, el arte rupestre de Taira suscita muchas preguntas. Se ignora, por ejemplo, cuál es su posición en la secuencia local. Rydén (*ibid.*: 93) pensaba que estas manifestaciones de arte parietal eran relativamente recientes, hasta el punto que sus autores habrían sido contemporáneos de la población que vivía valle abajo, en Chiuchiu y Lasana, entre 1000 y 500 años atrás. Otros indicios, en cambio, sugieren una mayor antigüedad (Aldunate *et al.* 1983), especialmente por sus similitudes con Kalina, una fase de arte rupestre fechada en ca. 3000-1800 a. C. (Berenguer *et al.* 1985). Así, la cronología de Taira es todavía un problema, y si bien el fechamiento del arte rupestre es siempre dificultoso, en las próximas temporadas de campo se hará un intento en este sentido.

No es ésta, sin embargo, la única interrogante. Quisiéramos saber, por ejemplo, por qué un arte rupestre como el de Taira se encuentra donde está, qué significado tuvo su imaginería

visual y cuál fue su función en la sociedad aborígen del Alto Loa. Pero si establecer la cronología del arte rupestre es de por sí difícil, determinar su significado y función lo es mucho más. Naturalmente, hay por delante una larga investigación antes de arribar a respuestas más o menos plausibles sobre estos y otros aspectos. Este "arte" dejó de practicarse en los Andes muy poco después de la llegada de los españoles y en la actualidad se ignora prácticamente todo acerca de él.²

Afortunadamente, la continuidad cultural en los Andes es muy grande y en determinados casos se han podido interpretar por analogía algunas imágenes presentes en artefactos fechados en el primer milenio después de Cristo (*vid.* Donnan 1978). Sin duda, utilizar analogías etnográficas en la inferencia arqueológica es siempre un riesgo, pero no hacerlo en los Andes es también un derroche. Hay documentos etnohistóricos y datos etnográficos que bien podrían constituirse en claves importantes para dilucidar algunos de los aspectos connotativos del arte rupestre andino; específicamente, podrían servir como fuente de hipótesis para que los arqueólogos los pongan a prueba con datos independientes. En este artículo ofrecemos un ejemplo de esta estrategia de investigación, aunque la prueba de la hipótesis será materia de un trabajo posterior. Se hace aquí un paralelo inicial entre ciertos rasgos del paisaje del río Loa y algunos elementos de la imaginería del arte ru-

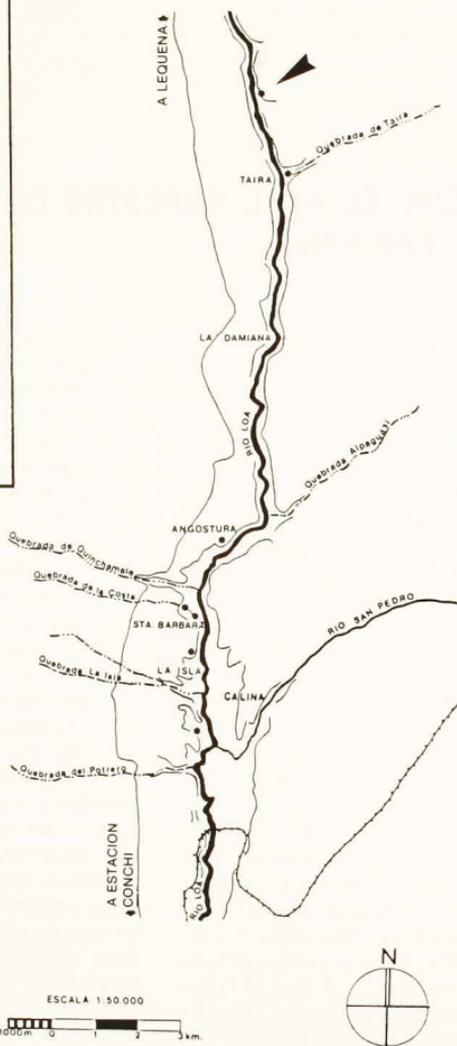
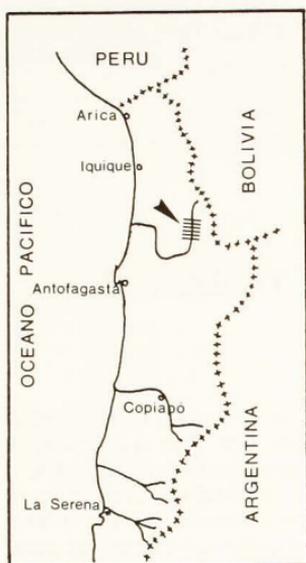


Figura 1. Mapa del norte de Chile: trazado del río Loa y sector Santa Bárbara (área sombreada).
 Figura 2. Sector Santa Bárbara. La flecha señala la ubicación del arte rupestre de Taira.

pestre de Taira con el mito de la Llama Celeste o Yakana, recogido por Francisco de Avila en Huarochirí, al sureste de Lima. El artículo concluye con una discusión muy preliminar acerca de las implicancias que surgen de este cotejo.

EL RIO LOA

Desde su origen en Ojos del Miño —al pie del volcán homónimo— hasta su desembocadura en el océano Pacífico, el río Loa recorre no menos de 420 km, trazando una inmensa y delgada “U” en medio del más seco de los desiertos del planeta (fig. 1). Es fácil deducir la importancia que tuvo en el pasado este largo y estrecho valle para las sociedades locales, especialmente como proveedor de pastos para los camélidos salvajes y domésticos; de agua para la población y sus canales de regadío; de suelos para la agricultura; de espacios para la localización de campamentos, caseríos, aldeas y fortalezas; de sombra, frutos y madera por sus bosques de chañar y algarrobo; y de una vía de comunicación entre la puna, el desierto y la costa.³

Nos remitiremos aquí a describir únicamente el brazo cordillerano del río Loa, aquel que en su trayecto de norte a sur va flanqueado por dos largos cordones montañosos: uno oriental y otro occidental.

Si se divide este curso cordillerano en tres tramos, se constatarán varios hechos que, como se verá más adelante, son significativos para nuestro planteamiento. Por de pronto, que en su tercio más alto o septentrional, el Loa colecta las aguas de una infinidad de quebradas alimentadas por manantiales, deshielos y lluvias estivales; que en el tramo intermedio se le une por la margen este sólo el pequeño arroyo San Pedro; y que su tramo bajo o meridional proporciona sus aguas a una red de canales de regadío de los pueblos de Chiuchiu y Lasana. Se constatará también que los lugares más aptos para el pastoreo se localizan en el tramo norte y los de actividad agrícola en el sur, en tanto que ambas actividades son posibles en el tramo intermedio. Se

observará además que tanto en el tramo norte como en el sur, el Loa escurre en una planicie abierta; en cambio, en el tercio intermedio lo hace encajonado en un profundo cañón, y las pampas que hay a ambos lados tienen aquí un menor desarrollo, debido a una angostura formada por coladas de lava, estribaciones y afloramientos rocosos de los cordones oriental y occidental.⁴ En estas pampas —fuera ya de las influencias azonales del río—, el tercio intermedio se comporta también como una transición entre un ámbito subpuneño, con pastos bajos y plantas acojinadas, y otro desértico, carente de toda cobertura vegetal; prosperan en él los grandes cactus y la formación arbustiva tipo “tolar”, cuya dispersión más meridional en el valle coincide con la más baja de las isoyetas.

EL ARTE RUPESTRE DE TAIRA

La localidad de Taira (68° 35' 30" Long. W.; 21° 50' 30" Lat. S.) se encuentra precisamente en el tramo intermedio del brazo cordillerano del río Loa (fig. 2). Su situación es muy peculiar, porque está justo al final de un ensanchamiento del valle que comienza aguas abajo a la latitud de Conchi Viejo. En efecto, entre Lasana y Conchi el cañón es estrecho, pero a partir de este último punto se abre aguas arriba, alcanzando una gran amplitud y permitiendo el desarrollo de vegas ribereñas, como también el cultivo en pequeña escala. Únicamente vuelve a cerrarse en Taira, haciéndose tan estrecho, que los grandes bloques de piedra desprendidos de la altísima pared han cubierto el lecho del río, dejando a la vista sólo una muy angosta franja de pastos. Por estas condiciones topográficas, Taira es un lugar en donde los rayos del sol no inciden sino durante unas pocas horas al día, siendo notable el contraste que se produce entre lo sombrío y frío del valle, y lo iluminado y caliente de las pampas superiores (fig. 3).

En la ribera oriental hay una serie de no menos de catorce afloramientos de aguas tibias y ligeramente salobres, procedentes, al



Figura 3. El valle del río Loa en Taira. Foto F. Maldonado.

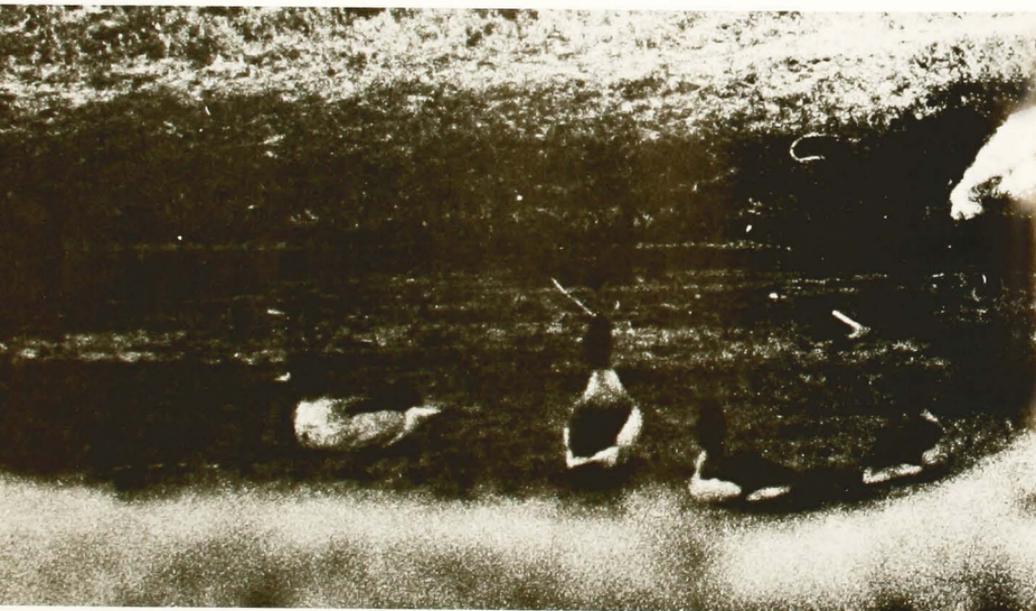


Figura 4. Anades a orillas del río Loa en Taira. Foto F. Maldonado.

parecer, del sistema volcánico vecino y que emergen de la brecha que hay debajo del manto de tobas cineríticas, prácticamente en el mismo piso del valle. La mayoría de estos afloramientos están cubiertos por pastos y su existencia se reconoce por el color verde intenso de éstos. Dos de ellos, sin embargo, son pozos que hoy en día se utilizan ocasionalmente como baños, uno de los cuales —el más acondicionado para estos efectos— se conoce como Ampahuasi o “Baños de Taira”. Debe destacarse que esta serie de manantiales es un hecho inusual en el valle, ya que sólo se produce en Taira.

El sector es muy rico en avifauna. En la Pampa del Avestruz —que se desarrolla encima, en la planicie oriental de la cuenca— hemos visto suris y perdices, en tanto que en Taira es común observar en el verano pequeños patos nadando en el río (fig. 4).

El sitio

Los dos sitios de arte rupestre descritos por Rydén (ob. cit.: 65-93) se encuentran en la pared oriental del cañón, en la línea de ruptura entre esa pared y el talud de escombros que desciende hacia el piso del valle. En este artículo nos ocuparemos solamente de lo que Rydén llamó “Grupo 1” y que en nuestra prospección arqueológica de 1972 designamos como sitio SBa-43 (Berenguer *et al.* 1975). El “Grupo 2” o SBa-42 se halla a unos 50 m al sur de este sitio, lugar donde además se encuentra uno de los manantiales abiertos referidos más arriba.

Es importante señalar que las paredes del cañón en este sector son deficientes como soporte para el arte rupestre, ya que no hay condiciones de textura o espacio en los planos de las rocas que se presten en forma óptima para el grabado o el pintado. Es más, sospechamos que los planos en los cuales se ejecutó el arte rupestre de Taira se tuvo que preparar para este efecto, cortando grandes bloques y desbastando algunas zonas. Es decir, si hubo algún elemento preexistente que influyó en la elección del emplazamiento del sitio, al parecer éste no fue la condición natural de

la roca, sino, aparentemente, la serie de manantiales que afloran al pie del talud.

Taira SBa-43 es un pequeño abrigo rocoso con una superficie aterrazada en el exterior. Los paneles de arte rupestre se hallan tanto en la pared del alero como en las caras de los grandes bloques sitos sobre la terraza, extendiéndose a lo largo de no menos de 20 m (fig. 5). Delante del paramento hay dos muros bajos y semicirculares, uno a cada extremo del sitio; en el centro se encuentra una estructura de piedra en forma de domo, adosada a la pared del abrigo, a la cual se accede mediante un estrecho vano cuadrado; en el interior de esta construcción se observa un pequeño nicho excavado en la roca, a modo de hornacina. Encima de los paneles, la pared del cañón se proyecta como un voladizo sobre una parte de la terraza, operando como un reparo en caso de lluvia.

Por la distinta inclinación que tienen los rayos del sol a través del año, éstos inciden directamente sobre los paneles durante escasos minutos (mayo) o largas horas del día (diciembre), iluminándolos de acuerdo a una secuencia que es radicalmente diferente en ambos meses. La parte más baja y más prolongadamente expuesta —a lo largo del día y a través del año— a los rayos del sol, presenta grabados sin pintura, sugiriendo que ésta desapareció por fotodeterioro. Hay, sin embargo, un panel, el UR-X (*infra*), que aparentemente no es tocado por los rayos del sol en ningún momento del año.

El estilo

Es característico en el arte rupestre de Taira la presencia de figuras pintadas en rojo, cuyos contornos han sido delineados mediante un grabado profundo hecho por percusión y raspado. Emplearemos la palabra “pictograbados” para referirnos a esta técnica. Hay también figuras que sólo están grabadas y otras que sólo están pintadas.

El soporte lo constituyen “tobas cineríticas e ignimbritas soldadas, de carácter riolítico” que “en sus 20 metros superiores [...] han sido cortadas por diferencias termales en múl-



Figura 5. Vista general del sitio SBA-43. Abajo, izq.: panel UR-VIII; al centro, der.: panel IX; der.: panel XI. Foto F. Maldonado.

grandes facetas" (Niemeyer 1967:159).

Los diseños han sido dispuestos sobre el paramento rocoso con una admirable percepción del espacio disponible, utilizándose con verdadero acierto las grietas, irregularidades, planos y volúmenes del soporte en la organización de la obra. Para dar la ilusión de perspectiva, a veces se han superpuesto diseños con figuras de diferente tamaño.

Se trata de un arte típicamente naturalista, en el que el camélido es el más conspicuo de sus componentes, ya que ha sido representado mucho más a menudo que los seres humanos y

que cualquier otro animal. Contrasta, sin embargo, la fidelidad con que estos camélidos han sido reproducidos, así como la variedad de posturas en que se hallan representados, con el tratamiento —diríamos— convencional dado a la figura humana y, en especial, a las aves.

La composición

De los doce paneles o "Unidades de Relevamiento" (UR) de Taira SBA-43, mencionaremos aquí sólo tres: UR-XI, UR-X y

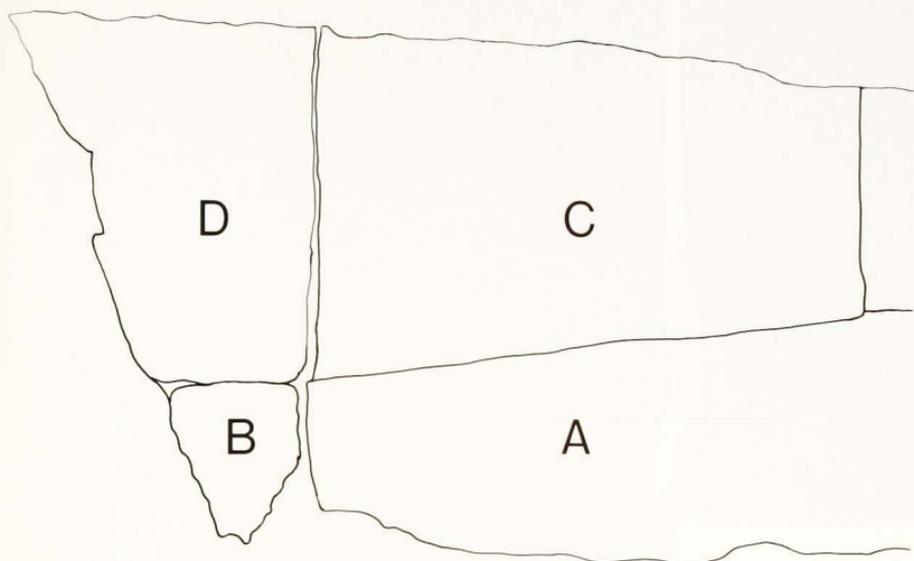


Figura 6. Diagrama con los cuadrantes del mural (UR-XI y UR-X) en SBA-43.

UR-VIII. Ninguno de ellos será analizado en su totalidad, ya que hay sectores de estos paneles que todavía presentan muchos problemas de interpretación y otros que aún no han sido relevados por estar parcialmente cubiertos por sedimentos.

A fin de facilitar la descripción y el posterior análisis, se ha dividido el mural formado por los paneles UR-XI y UR-X en cuadrantes, definidos por una grieta que los atraviesa horizontalmente y otra que hace lo propio verticalmente. Estos cuadrantes han sido denotados con letras mayúsculas, correspondiendo la A al cuadrante inferior derecho, la B al inferior izquierdo, la C al superior derecho y la D al superior izquierdo (fig. 6).

Hay al menos siete hechos que destacar en el ordenamiento que presentan los elementos de diseño en el mural UR-XI y UR-X:

1. Las figuras de camélidos siguen un rumbo determinado en la composición, desplazándose alternativamente de derecha a izquierda y de izquierda a de-

recha en forma ascendente (figs. 7 y 8). En la base del cuadrante A, los animales se dirigen hacia la izquierda, y el camélido del cuadrante B podría corresponder al último de esa fila. Siguiendo el orden y al entrar de nuevo en el cuadrante A, ya no es una fila, sino una manada de camélidos la que se dirige hacia la derecha, como penetrando en la cavidad que hay en el extremo. Siempre en este cuadrante, y aun más arriba, otra fila de camélidos se desplaza ahora de derecha a izquierda, subiendo por el panel. En el cuadrante C la dirección de los animales vuelve a cambiar, desplazándose nuevamente en manada de izquierda a derecha, pero confundiendo esta vez con una fila de camélidos que lo hace en dirección opuesta. La composición parece concluir en el cuadrante D, en donde la secuencia de camélidos de los otros cuadrantes —que se desplazaban alternadamente en direcciones contrarias—



Figura 7. El mural (UR-X1 y UR-X). Cada segmento de la escala equivale a 10 cm. Foto F. Maldonado.

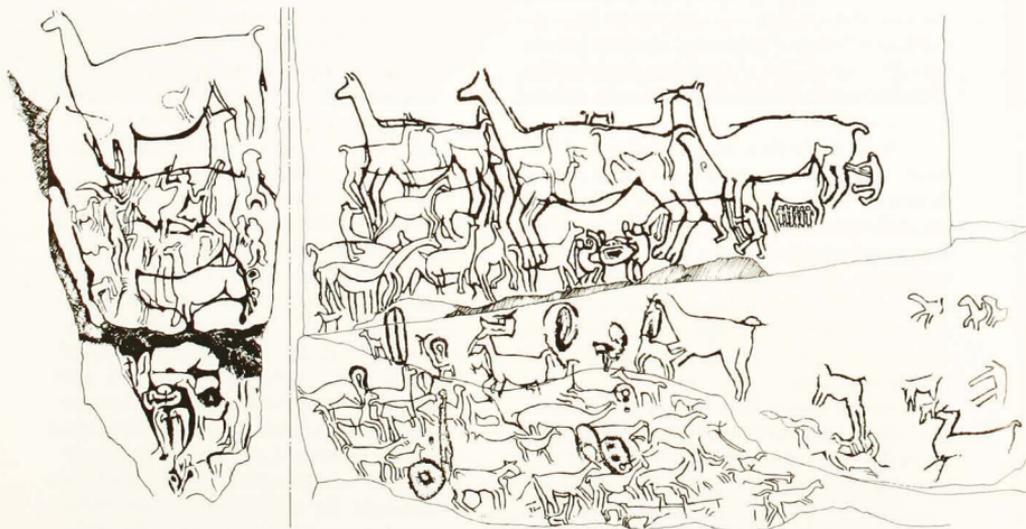


Figura 8. Reproducción del mural (UR-X1 y UR-X). Dibujo F. Maldonado.



Figura 9. Bolsa encontrada por A. Hyatt Verrill (1921) en Nazca, Perú (N° 16/4816). Las pequeñas llamas del diseño se dirigen de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, en forma alternada, de modo similar a como se observa en el mural de Taira. Foto Museum of the American Indian.

aparentemente se repite en forma sintética (sólo un camélido cada vez) y descendente, culminando en el animal que se halla en la base de este cuadrante. El ordenamiento de esta composición recuerda al bustrofedon, una primitiva modalidad de escritura ya notada en los tejidos andinos (fig. 9).

2. En términos generales, el tamaño de los camélidos se va haciendo progresivamente mayor a medida que éstos ascienden por el mural, tamaño que sólo comienza a disminuir en D, cuando los animales descienden por este cuadrante.
3. En el cuadrante A hay grabados (y a veces pictograbados) varios elementos cuya identificación no siempre es fácil. Por ejemplo, casi en los inicios del segundo

grupo de camélidos se ha grabado un elemento muy similar al sexo de un camélido hembra, razón por la cual lo hemos denominado "vulva" (fig. 10). Considerando el tratamiento realista dado a la representación de estos animales, tal interpretación no es aventurada, más todavía si en la vecina localidad de Inacaliri hay una cueva cuyas paredes están grabadas con estos elementos y que los aimaras del lugar denominan "Cueva de las Chuchas" (chilenismo por sexo femenino; Aldunate y Castro, comunicación personal 1985). Próximos a la "vulva" o "chucha" hay también varios orificios. En tanto que en el tercer grupo de camélidos de este cuadrante se hallan, entre uno y otro animal, ciertos pic-



Figura 10. Detalle de la "vulva". Foto F. Maldonado.

tograbados en forma de "U" invertida, el último de los cuales guarda alguna semejanza con la "vulva" del grupo de más abajo.

4. En el cuadrante C, la "vulva", los orificios y las "Ues" invertidas no están representados. Hay, en cambio, varias figuras humanas que portan aparentemente artefactos: hombres con dos "varas" en una mano, sujetos con vestidos, e individuos que percuten un elemento ovalado. En D también hay figuras humanas, algunas de ellas portando igualmente "varas".
5. En los cuadrantes C y D, tres de estos animales tienen entre las patas a otro camélido de menor tamaño, en posición de amamantarlo.
6. El camélido del centro en el cuadrante C

tiene el vientre señalado por dos líneas, insinuando quizás su abultamiento por la preñez o su disminución por el parto. En realidad, es llamativo en Taira el énfasis otorgado al vientre de algunos camélidos, el que en ocasiones ha sido remarcado por líneas grabadas de un ancho notoriamente mayor al de las figuras.

7. Digamos, por último, que en el extremo derecho del cuadrante A, así como en el interior del camélido superior del cuadrante D, se encuentran figuras ornitomorfas de difícil identificación. Pero en UR-VIII, un bloque tabuliforme emplazado en la terraza del abrigo rocoso, las representaciones de camélidos se hallan en combinación con aves de al menos tres diferentes especies, una de las cuales parece corresponder a perdices (J. Rottman, comunicación personal) (figs. 11 a y b).

EL MITO DE YAKANA

¿En qué medida un mito puede ayudarnos a entender este sitio y sus representaciones? Creemos que el mito que transcribimos a continuación nos permite "leer" mejor los elementos que encontramos en Taira.

La versión del mito de Yakana que estamos utilizando aquí es la entregada por G. L. Urioste (1983). El texto se encuentra en el Capítulo 29 del manuscrito quechua recogido por Avila en Hurochiri, bajo el epígrafe siguiente: "Cómo la llamada Yakana baja desde el firmamento superior para tomar agua. Hablaremos también acerca de las demás estrellas, incluyendo sus nombres".⁵

Dicen que la que hemos llamado Yakana es la creatriz de las llamas y que se mueve en medio del cielo. También nosotros los humanos la hemos visto venir como algo negro. La susodicha Yakana tiene su órbita dentro de la Vía Láctea. Es muy grande y se mueve por el cielo, apareciendo como un lugar oscuro, con dos ojos y con cuello muy largo. A ésta la gente la llama Yakana.

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

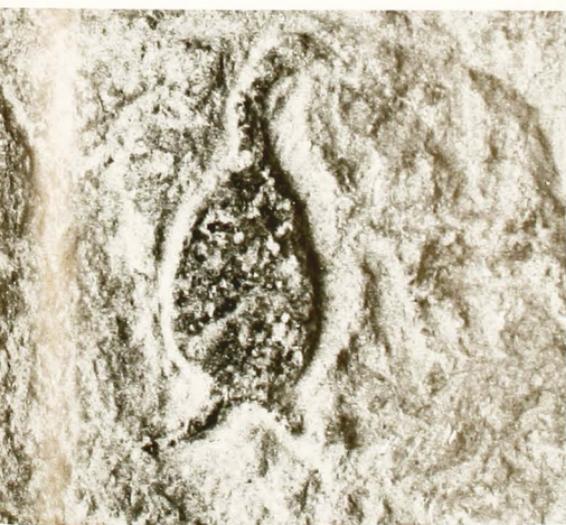
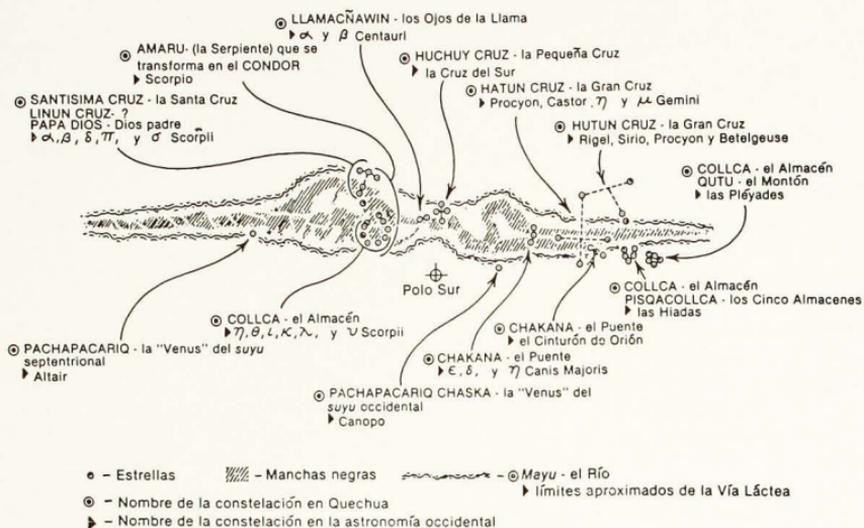


Figura 11. a) Panel UR-VIII, en el que se combina la representación de camélidos con figuras ornitomorfos; b) Detalle de una de las figuras ornitomorfos, posiblemente una perdiz. Cada segmento de la escala equivale a 10 cm. Fotos F. Maldonado.



a
b

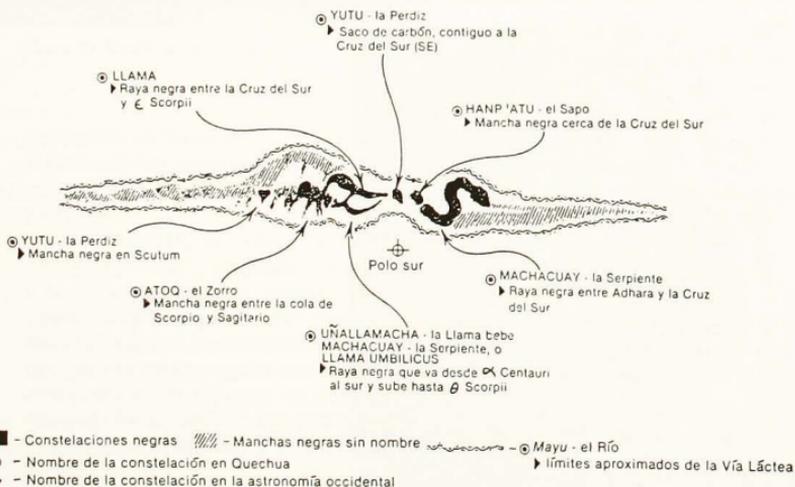


Figura 12. a) Constelaciones de estrella a estrella, con sus identificaciones correspondientes en la astronomía quechua y en la occidental; b) Constelaciones negras, con sus identificaciones correspondientes en la astronomía quechua y occidental. Según Urton (1981: figs. 1 y 2).

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, donde había arrancado la lana. Después de adorarla, se compraba una llama hembra y una macho. Gracias a esta transacción, llegaba a tener dos o tres mil llamas. Respecto a lo que acabamos de contar se dice que, en tiempos antiguos, la Yakana se apareció de modo semejante a mucha gente en toda esta provincia.

Y cuentan que la Yakana, a media noche y sin que lo sepa nadie, se toma el agua del mar. Si no se la tomara, el mar podría cubrir todo el mundo en un instante.

Hay un lugar negro que se mueve en frente de la susodicha Yakana. A éste lo llaman Perdiz. Se dice también que la Yakana tiene un hijo y parece como si estuviese dando el pecho al niño (Urioste 1983: 217 y 219).

Yakana es una llama que amamanta a su cría. Fue precisamente la gran similitud entre la representación en Taira, de los camélidos que amamantan (cuadrantes C y D), y esta descripción de Yakana con su hijo, la que nos sugirió por primera vez una posible homología. Aparentemente, ésta es una concepción que tenía una difusión mucho más amplia, puesto que la descripción de Yakana guarda también gran similitud con la que recogiera Polo de Ondegardo en el sur del Perú, referida esta vez bajo los nombres de Urcuchillay y Catachillay, estrellas “que entienden en la conservación del ganado” y que “fingen ser una oveja con su cordero” (Polo 1916: 3).

Pero en el mito y el mural lo formal parece secundario. Son algunas de las categorías expresadas en el mito (y en el lenguaje propio de este tipo de relatos) las que dan realmente la pauta para “leer” el mural de Taira.

Yakana

Descrita en el texto quechua como *llamap camaquin*, ha sido traducida de diversas maneras. Como el “doble” de las llamas (Arguedas 1975: 124), como el *cámac* de las mismas (Taylor 1974-76: 214; 1980: 189) o como su “creatriz” (Urioste, ob. cit.: 217). La idea

queda bastante clara, más allá de las variantes en la traducción: Yakana está ligada de manera directa a aspectos tales como la reproducción del ganado, a su multiplicación y también a la existencia misma de las llamas como animales (Taylor 1974-76). Así se deduce por el apelativo *camaquin*, un derivado de *cámac*, traducido como “fuerza vital” (Taylor, *ibid.*: 235) y aplicado a aquellos que, en los Andes, tenían la capacidad de transmitir a otros de su misma especie esta “fuerza vital” o animado- ra que les permitía vivir (Duviols 1978).

La relación con la procreación parece estar insinuada no sólo en el término *llamap camaquin*, sino también en la percepción que se tenía sobre Yakana como una llama hembra. Ella está amamantando a su cría, lo que la relaciona con otro de los atributos mencionados en *camaquin*: la capacidad de mantener, de alimentar o, mejor aún, de criar. Es igualmente la que posibilita que los afortunados puedan llegar a tener dos o tres mil animales; es así responsable también del aumento o crecimiento del ganado.

Probablemente, por tratarse de una constelación negra (Urton 1981: 477 y ss.), la idea de “oscuridad” aparece reiteradas veces en el texto (figs. 12 a y b).⁶ A Yakana la “vemos venir como algo negro”, aparece como “un lugar oscuro” y sus principales actuaciones —dar la fortuna en lana o llamas a la gente y tomar agua del mar y los mantales— ocurrían de noche, sin que la vieran. Hay, sin duda, un juego con la “oscuridad”, como opuesto a “claridad”. De hecho, cuando el 7 de mayo de 1985 vimos personalmente a Yakana en un cielo intensamente oscuro y despejado, ésta desapareció una hora después al salir la luna y darle claridad al cielo, como si Yakana y la luz fueran incompatibles. Esta observación fue hecha en Calina, a 15 km al sur de Taira, en un lugar abierto, pero si la hubiéramos hecho en Taira, que es un lugar encajonado por el cañón del Loa, probablemente habríamos contado con más horas de observación, aunque el segmento de Vía Láctea visible habría sido menor.

Esta constelación se ubica en la Vía Láctea, que en la percepción andina era visualiza-

da como Mayu, el Río (Urton, ob. cit.). Yakana estaba en medio de este río, ocupando una posición preferencial (Zuidema y Urton 1976: 66). Además de ello, una de sus actividades más importantes era tomar a media noche “el agua del mar”, protegiendo así al mundo de una posible inundación. La asociación entre las llamas y el agua es reiterativa. Zuidema y Urton (*ibid.*: 73) señalan que “siempre las aguas se relacionan con llamas y sal”, aludiendo con esto último al uso, en varios rituales vinculados a la ganadería, de objetos de sal y a mitos que indican lo mismo. Recordemos también, en relación al agua, los varios mitos conocidos del texto de Avila, de llamas que son anunciadoras del diluvio y la inundación del mundo (Ortiz 1980).

Yakana, por último, es claramente una llama hembra, puesto que no sólo tiene una cría, sino que la está amamantando. Lo femenino en esta imagen es explícito y remarca la ausencia en el mito de significantes que expresen lo masculino.

Los manantiales

La Llama Celeste “solía tomar agua de los manantiales”. Esta relación se encuentra también en el mito de origen de las llamas y las lagunas de Urcococha, Chinchaycocha y Chocllucocha (en Chinchaycocha), donde ellas son las responsables de la creación de tres *puquios* o manantiales (Duviols, *apud* Zuidema y Urton, ob. cit.: 70).

A través de la afirmación “toma agua de los manantiales” se cumplen en el mito dos objetivos: introducir un nuevo significante (“manantial”) y explicitar una relación entre Yakana y estas fuentes de agua. Los *puquios* aparecen en este mito cargados de significación y son —de una u otra manera— articuladores de las categorías visualizadas en Yakana: “fertilidad” (procreación), “aumento” (multiplicación), “crianza” (mantención, conservación), “humedad” (agua), “oscuridad” (noche, oscuro) y “femineidad”.

Conceptualizados como *juturi* o *puquio* (en aimara y quechua, respectivamente), los manantiales parecen ser una noción arquetípi-

ca (Martínez 1976: 282). Ellos aparecen precisamente como “agujeros creacionales” del ganado en muchas regiones de los Andes (Martínez, ob. cit.: 1983: 95 y ss.) y como tales, al igual que Yakana, están directamente vinculados a la existencia y reproducción de las llamas y alpacas.

La idea de “fertilidad”, de procreación del ganado, está expresada tanto en la concepción aimara del *juturi* como en algunos mitos quechuas, de los cuales se tienen versiones etnográficas. Uno de ellos, referente al ganado y recogido en la región de Ocongate (Cuzco), nos puede ayudar a comprender mejor esta relación “manantial-llama-Yakana”:

Había antes alpacas hace mucho tiempo. Cuando amaneció se habían ocultado debajo de la tierra donde hay manantiales. Entonces cuando salió el sol otra vez han salido de un manantial todos los animales. Por eso estamos ofreciendo un *despacho* (ofrenda) para un manantial y a las lagunas al pie del Ausangate. Si no hubiera habido el manantial subterráneo no hubiéramos tenido animales. Por eso ofrecemos *despacho* (Gow y Gow 1975: 142).⁷

Uno de los significantes más importantes, que permite identificar a un *juturi* en la actual comunidad de Isluga, es la presencia de unas aves: los *ch'ullumpi*, pequeños ánades que emergen del manantial precediendo la mítica salida de los llamos (Martínez 1976: 284). Estas aves —se cuenta— salen de noche, “en los días de oscurana [...] así cuando está la luna llena...” (Martínez, *loc. cit.*).

La referencia a la “oscuridad”, marcada por la ausencia de la luna, es reafirmada en ocasión de los pagos rituales al *juturi* que se hacen, igualmente de noche, cuando está muy oscuro (*ibid.*: 285).

Pero el manantial no está ligado únicamente a estos aspectos, como *juturi* o *puquio*. El es un lugar con agua; es precisamente de donde brota el líquido y como tal se le asocia a lo “húmedo”. Siguiendo a Martínez (*ibid.*: 289), el *juturi* tiene una relación predominante con agua y noche.

Los manantiales son “agujeros muy hondos” que hacen brotar desde su interior a los animales (Martínez, *ibid.*: 281). Lo genésico femenino aparece aquí por la similitud que esta imagen guarda con la de un útero y el par-

to. En ambos casos se trata de oquedades que eyectan, de adentro hacia afuera, al ser que dan a luz. Las categorías anteriores son absolutamente coherentes con esta concepción femenina de los manantiales y ella —a su vez— nos ayuda a entender mejor uno de los posibles significados de “humedad” y “oscuridad”, los que contribuyen a denotar la “fertilidad” de lo “femenino”.⁸

Hay otros elementos que parecen importantes en cuanto a la significación del mito. Entre ellos destaca la forma por la cual Yakana aparecía de noche a la gente y le daba la fortuna. Ella entregaba lana que, al día siguiente, se veía que era de varios colores. Con ella los hombres podían comprar una pareja de llamas que se reproducirían notablemente. ¿Por qué daba lana en vez de animales? ¿Qué significado tiene el color de esas lanas? Sabemos que el color de las lanas de las llamas es sustancial para su clasificación, pero en el mito se habla también de colores teñidos. ¿Guarda relación lo uno con lo otro? Hasta ahora no tenemos claro este punto. Molina habla de que una sogá de lana de varios colores era usada en algunos rituales en el Cuzco (1959: 83), pero su relación con el mito no está suficientemente establecida. En todo caso, parece haber una relación entre lo nocturno y negro y lo diurno y multicolor.⁹

Destaca también la referencia a la Perdiz, o *Yutu*, que precede a Yakana y su cría. Curiosamente, ésta es otra constelación oscura, que es descrita como “un lugar negro que se mueve en frente de la susodicha Yakana” (Urioste, ob. cit.: 219). Hay una preocupación por la “oscuridad”, por acentuarla probablemente. *Yutu* ocupa, a su vez, el centro de la Vía Láctea en su conceptualización como *Mayu*.

Hasta aquí hemos visto el mito en función de su relación con el ganado y las categorías observadas operan en torno a esa preocupación. Sin embargo, la Llama Celeste forma parte de un conjunto significante mayor: las constelaciones. Este conjunto —una dimensión que no hemos abordado— puede arrojar más claridad sobre las mismas categorías, en virtud de su polisemia. Ese es un cam-

po que deberemos trabajar.

Resumiendo brevemente lo expuesto hasta ahora: operan en el mito una serie de categorías, que se acentúan por la ausencia u omisión de su opuesto. En el cuadro N° 1 se han ordenado los términos siguiendo el orden de la exposición y marcando (+) las presencias y (—) las ausencias:¹⁰

CUADRO 1

Categorías	Yakana	Manantiales
Fertilidad/ no fertilidad	+ —	+ —
Crianza/ no crianza	+ —	+ —
Aumento/ disminución	+ —	+ —
Oscuridad/ no oscuridad	+ —	+ —
Húmedo/ seco	+ —	+ —
Femenino/ masculino	+ —	+ —

En el mito huarochirano se ha seguido, como se ve, un camino doble: las categorías expresadas son las mismas en *Yakana* y *manantial*. Ambos significantes expresan lo mismo con mayor o menor intensidad. Pero todo esto se puede ordenar aún más. Como viéramos, lo “húmedo” y lo “oscuro” son complementarios con “femenino” y “fertilidad”, apuntando todo ello a una categoría más general:

Fertilidad + Humedad + Oscuridad +
Femineidad = Creación (dar vida)

En tanto que “crianza” indica un momento posterior; amamantar, crecer, refiere a lo ya creado. Con “aumento” ocurre algo similar. De allí que ellos puedan ser ordenados como sigue:

Crianza + Aumento = Conservación

Se trataría, así, de un sistema, en el cual el eje de la significación en este nivel del mito se ordenaría entre los polos *Creación* y *Conservación*.

INTERPRETANDO TAIRA

Del cotejo de ambas descripciones —la del sitio Taira SBA-43 y sus murales y la del mito de Huarochiri y los de otras regiones andinas— surgen varias e interesantes similitudes. Tal suma de elementos comunes no es en absoluto casual. Creemos que entre el sitio y el mito (o las concepciones andinas sobre el tema, expresadas a través del mito) hay una evidente y clara relación.

Hemos visto que en el mito se expresan varias categorías ordenadas según el eje *Creación-Conservación*; ¿cómo se expresan ellas en Taira SBA-43?; ¿está presente, acaso, el mismo eje ordenador? Veámoslo.

La idea de “crianza” y crecimiento de los animales parece estar expresada tanto en la disposición de los camélidos en el mural como en el aumento del tamaño de los mismos. Recordemos que ellos siguen un rumbo en zigzag (¿en espiral?) ascendente, de manera tal que los camélidos de la línea superior de los cuadrantes C y D son más grandes que los de la base del cuadrante A. Este crecimiento es paulatino en la composición (figs. 7 y 8). Además, en los cuadrantes superiores de los dos paneles (C y D) se disponen llamas amamanando (al igual que en el mito), lo que apunta al parecer hacia la misma idea.

También hay una noción de cantidad expresada en el mural. Las figuras de camélidos están remarcadas una y otra vez y muchas de ellas están superpuestas, llenando, de una u otra manera, los espacios disponibles. Se diría que inclusive se manejó el problema de la perspectiva para enfatizar la idea de aumento. Idea planteada también en la composición, que se inicia con muy pocos camélidos, muy pequeños, en el borde inferior, y culmina con abundancia de ellos, en tamaño mayor, en la línea superior.

Los elementos que significan la “ferti-

dad” son claros, sobre todo en el cuadrante C, en el que se disponen representaciones de llamas con señas de estar o haber estado preñadas; y en el cuadrante A, en el que la “vulva” no sólo remarca lo sexual femenino, sino además la capacidad de gestación que le es inherente. Digamos, por último, que el lugar elegido para realizar los murales es también relevante en términos del contenido de “fertilidad”: el Loa es prácticamente la única fuente permanente de vida en la región, particularmente para el ganado (pastos y provisión de agua); el río es en sí un surco de fertilidad en medio de la esterilidad más extrema. Aunque habría que reconocer que Taira, como lugar, no es óptimo en este sentido.

¿Cómo aparece expresada la idea de “oscuridad” en Taira SBA-43? Este contenido parece ser importante en el mito, toda vez que parte de la caracterización de Yakana pasa por expresar su “oscuridad” (idea que asimismo encontramos ligada a los *ch'ullumpi*). En el caso particular de Taira, sugerimos que ella está expresada en la elección del sitio en el cual se hizo el mural. Ya hemos insinuado que lo estrecho del cañón permite ver a Yakana durante las noches de luna. Además, cualquier visitante que llegue al lugar, aun en un día de verano a las tres o cuatro de la tarde, percibirá inmediatamente el agudo contraste entre la luz casi deslumbrante de la pampa por la cual se accede y la penumbra del cañón (fig. 3). Pero no es sólo que Taira esté en un angosto cañón y que entonces se pueda jugar con la oposición “luz exterior-penumbra interior”. Es que también este lugar es uno de los más oscuros del valle, un lugar que recibe muy pocas horas de insolación diaria. El 4 de mayo de 1985, los rayos del sol incidieron sobre el piso del valle en Taira, sólo durante 5 horas y 39 minutos.

Por otra parte, nos parece sugerente que, teniendo un gran número de paneles disponibles como soporte para el arte rupestre, el punto escogido para este panel específico haya sido un abrigo rocoso; es decir, las representaciones se ejecutaron precisamente allí donde el lugar es doblemente oscuro: un abrigo o alero dentro del cañón. No nos parece arbitraria o casual tal ubicación. Ignoramos si en otras

condiciones topográficas se habría recurrido a otros elementos para producir esta misma significación, pero resulta claro que aquí se aprovecharon al máximo las características físicas del lugar.

Hay otro rasgo que probablemente también está asociado a esta significación y a una posible oposición “sombra-luz”: la línea de contorno de los pictogramas de camélidos, que recuerda la impresión visual que se obtiene al mirar a estos animales contra la luz del sol, momento en que el pelaje reluce como un aura rodeando la oscura silueta de las figuras (cf. Aldunate *et al.*, ob. cit.); tal imagen es coherente con la de una cita anterior (Gow y Gow, ob. cit.: 142), en la que se señala que el ganado surge de un manantial cuando sale el sol.

En cuanto a la relación planteada entre Yakana y el agua, el lector se habrá percatado ya de la evidente asociación que se puede trazar con el río Loa y también con los manantiales de Taira. Porque no es que aquí se haya recurrido a otros elementos para significar un manantial, un curso de agua; aquéllos y el río están presentes.

Según algunas citas anteriores, de los manantiales surge el ganado y estos “agujeros creacionales” o *jutori* están asociados a los *ch'ullumpi*. No sabemos si estos *ch'ullumpi* son en realidad los ánaes que pululan por el valle en la época de verano (fig. 4), pero nos parece sintomática su presencia en las proximidades inmediatas al sitio y al manantial.

Como ya lo señalamos, en el cuadrante A encontramos la “vulva” explicitando la sexualidad femenina, y probablemente las “Ues” invertidas y los orificios guardan asimismo relación con ello. Tampoco es posible obviar en esto a los manantiales de Taira, tan “manantiales” como los del mito y aparentemente con sus mismos contenidos. No quisiéramos dejar de mencionar, a este propósito, el sugerente aspecto que tienen los manantiales de Taira vistos desde la planicie de en frente: presentan una aureola de pasto verde oscuro en el exterior, otra verde claro en el interior y un “tajo” en el centro formado por el hilo de agua que escurre hacia el río.

La disposición de los elementos es igual-

mente relevante. Ya apuntamos que sólo en la mitad inferior (cuadrantes A y B) se representaron una “vulva” y orificios, en tanto que es sólo en la mitad superior (cuadrantes C y D) que se representaron camélidos amamantando. Todos estos elementos tienen una clara relación con la “producción” y la “multiplicación”. Bien podría señalar también etapas del proceso de reproducción: fecundación, crianza y multiplicación; especialmente si consideramos la continuidad evidente que hay en la composición, entre el primero y el último de los camélidos.

En fin, todo permite suponer que en Taira SBa-43 se operó con gran delicadeza, con una percepción muy fina —y muy andina además— de todos los rasgos físicos que estaban a disposición de los “artistas” para reproducir adecuadamente un conjunto significativo: el de las creencias relativas a la creación y conservación del ganado.

Si reproducimos el cuadro de las categorías presentes en el mito de Yakana y lo aplicamos a Taira SBa-43, veremos cómo ambos calzan sin dificultad (cuadro N° 2).

CUADRO 2

Categorías	Yakana	Taira
Fertilidad/ no fertilidad	+ —	+ —
Crianza/ no crianza	+ —	+ —
Aumento/ disminución	+ —	+ —
Oscuridad/ no oscuridad	+ —	+ —
Húmedo/ seco	+ —	+ —
Femenino/ masculino	+ —	+ —

Otras observaciones

Pero los elementos coincidentes no se quedan tan sólo en este nivel. No podemos ol-

vidar que Yakana está ubicada en la Vía Láctea —el Mayu celeste de los Andes—, al igual que los camélidos de Taira lo están en el río Loa. Más aún, casualidad o no, una en el cielo y la otra en la tierra, ambas ocupan una posición parecida en relación a su respectivo río. En el Mayu celeste, las constelaciones negras se ubican en su tramo intermedio justo en donde se produce una mayor congestión de estrellas y, por contraste, resaltan más las nubes de polvo interestelar (fig. 12 b). Yakana se ubica ahí, casi en el centro, junto con Yutu, la Perdiz, que la precede. Taira, por su parte, yace en un punto del río que, si bien tampoco es el centro del brazo cordillerano del río Loa, está en su tramo intermedio; allí donde todo es mediación entre un espacio alto y otro bajo, entre una red hídrica natural y otra artificial, entre un hábitat propicio para la ganadería y otro apto para la agricultura, entre un ámbito húmedo y otro seco. Desde esta perspectiva, ambas imágenes coinciden (Urton, ob. cit.: 481). Quizás lo que se perseguía con esta ubicación era poner en comunicación los planos celeste y terrestre a través de un eje cósmico situado en Taira... Sólo así Yakana podía bajar a tomar agua al manantial o “caer” sobre una persona para darle la fortuna.

No sabemos si la oposición entre las aguas dulces del río Loa y las saladas de los manantiales de Taira fue realmente significativa, pero queremos mencionarla aquí, dado que existe la información de algún nivel de asociación entre la sal y ciertos rituales relativos a las llamas (*supra*), y dado también que poco del entorno de Taira SBA-43 parece haber sido obviado o no utilizado.

Por último, con relación a las figuras humanas pictogradas en los paneles, observamos que dos de ellas —situadas entre las patas de un camélido— parecieran percutir un objeto ovalado. Tomando en cuenta la coherencia de la composición, es razonable suponer que la acción representa un acto o gesto relacionado con el tema central. Y de ser así, podría tratarse de la realización de algún ritual: así lo insinuaría la representación de posibles tambores u objetos de percusión, de amplio uso en todas las fiestas andinas prehis-

pánicas (cf. Zuidema y Urton, ob. cit.: 70, 71, 78 y 79). Pero, enfaticémoslo, no estamos en absoluto seguros de ello.

CONCLUSIONES

Concluir el presente artículo no es fácil, porque son demasiadas las facetas visualizadas en esta que sólo es una aproximación inicial. Son también muchos los aspectos cuya discusión hemos tenido que postergar, a la espera de contar con mayores evidencias. Por lo demás, difícilmente podríamos ser terminantes y exhaustivos en esta etapa tan preliminar de nuestro trabajo, cuando hay toda una investigación por delante, dirigida, por una parte, a recuperar información básica (cronología, asociaciones culturales, etc.), y, por otra, a recabar datos que pongan a prueba nuestro planteamiento.

Por mientras, estamos en condiciones de concluir lo siguiente:

1. A la luz de todo lo expuesto, poca duda cabe de que el arte rupestre en general fue un medio de comunicación social —quizás el más antiguo de los Andes— a través del cual se transmitía algún género de información. Las alteraciones que el arte rupestre produce en el medio ambiente natural, con sus texturas artificiales sobre los planos de las rocas (pinturas y grabados) o a ras del suelo (geoglifos), y mediante los elementos inmuebles que a menudo aparecen asociados a él, constituyen al parecer distintas manifestaciones de un verdadero sistema de comunicación visual.
2. Creemos que el carácter de “texto” del arte rupestre de Taira ha quedado claro. Estamos conscientes de que, como tal, presenta varias posibilidades de “lecturas” y varios niveles de significación; no hemos hecho sino aproximarnos a una de esas “lecturas” y a uno de esos niveles: aquel que sensorialmente nos impresionó.
3. Sabemos, además, que no se trata de cualquier representación en cualquier lu-

gar. Si algo hemos logrado con nuestra “aproximación contextual” al arte rupestre, es entender que hasta los rasgos físicos preexistentes del lugar seleccionado para su emplazamiento son parte de esta suerte de “textos”. Vemos en Tairá una clara relación entre lo que se quería representar, la forma concreta en que esto se hizo y el lugar escogido para hacerlo. Desde esta perspectiva, queda planteada la discusión acerca de las relaciones que unen al arte rupestre en general, y al de Taira en particular, con el medio ambiente (lo que, dicho sea de paso, tiene implicancias directas sobre la forma como debemos llevar nuestros procedimientos de registro de este tipo de sitios arqueológicos). Sugerimos que hay hasta tal punto un “diálogo” entre aquellos dos aspectos, que es imposible no pensar en la geografía como otro “artefacto” en la plástica andina.

4. Fluye también con mucha nitidez el carácter extremadamente cargado de significación del espacio en que se inserta el arte rupestre. Se trata de un espacio sacralizado, rico en referencias, pródigo en contenido mítico, que parece operar dentro de un sistema de homologación “naturaleza/cultura” que, inevitablemente, recuerda casos etnográficos como el de Lunlaya, Isluga y otros del mundo andino (cf. Martínez 1976: 265-267).
5. Se nota, por último, una percepción común, subyacente en todos los lugares de los Andes que hemos nombrado en estas páginas. En este sentido, Taira podría formar parte de un macrosistema de creencias panandino. Aun cuando no estemos en condiciones de precisar ni los límites espaciales ni la profundidad cronológica de ese panandinismo, no deja de ser notable que encontremos operando un mismo conjunto significativo en todos estos lugares, separados por miles de kilómetros y, quizás también, por muchos siglos: Huarochirí y Taira; Cuzco, Isluga y Toconce. Es que las varian-

tes parecen ser muy pocas dentro de la significación producida. Por esto, se diría que en los Andes —a lo largo de los siglos— se fueron elaborando y puliendo una serie de categorías y, más aún, una estructura de pensamiento, uno de cuyos resultados es una manera común de percibir y ordenar el mundo.

Ciertamente, el arte rupestre es uno de los medios más directos de acceder a la rica y compleja dimensión ideológica de los pueblos sin escritura (Schaafsman 1984: 266) o cuya escritura no ha sido aún descifrada. Algo de esto hemos logrado avizorar en el presente artículo con una primera “aproximación contextual” al arte rupestre de Taira, aunque la conclusión final no pasa de ser una hipótesis. Se ha sugerido en estas páginas que hay relaciones sistemáticas que vincularían al río Loa, al arte rupestre de Taira y al mito de Yakana como un conjunto signifiante: el de las creencias relativas a la creación y conservación del ganado. Por supuesto, la probabilidad de que esta hipótesis sea correcta aumentaría en sumo grado si encontrásemos en el futuro alguna interacción significativa entre la posición del sol o de la constelación de la Llama Celeste en uno o más días precisos del año y el “texto” rupestre analizado en este trabajo. Con evidencias arqueoastronómicas como éstas u otras similares, quizás podríamos ingresar en un nivel de análisis e interpretación de los aspectos funcionales del arte rupestre del Alto Loa.

Santiago, 1985

AGRADECIMIENTOS. A Carlos Aldunate (Museo Chileno de Arte Precolombino) y Francisco Gallardo (Instituto Chileno de Arqueología), por sus útiles e interesantes comentarios a una primera versión de este artículo. A Michael B. Schiffer (University of Arizona), quien nos hiciera llegar una fotocopia del artículo de Polly Schaafsman. A Gabriel Martínez (Ecole des Hautes Etudes, Paris), con quien tuvimos un decisivo intercambio de ideas en 1983, a propósito del arte rupestre de Taira y el mito de Yakana. Y, muy especialmente, al arquitecto Fernando Maldonado, por sus excelentes dibujos y fotografías, y a Carole Sinlaire, Luis Cornejo, Carolina Botto y Varinia Varela, por su esforzada colaboración en las faenas de campo. Esta investigación fue financiada íntegramente por el Museo Chileno de Arte Precolombino.

NOTAS

- 1 Con posterioridad, el arte rupestre de Taira ha sido inspeccionado por G. Mostny y G. Künsemüller (1960), H. Niemeyer (1967) y J. C. Spahni (1976), entre otros.
- 2 Probablemente uno de los factores que influyeron en el abandono de esta práctica hayan sido restricciones como las impuestas por el Virrey Toledo: "Que se borren los animales que los yndios pintan en cualquier parte. Y por quanto los dichos naturales también adoran algún género de abes e animales, e para el dicho efecto los pintan e labran en los mates que hasen para beber de palo y de plata, y en las puertas de sus casas, y los tejen en los frontales, doseses de los altares, e los pintan en las paredes de las yglesias. Ordeno y mando que los que hallareis los hagais raer y quitar de las puertas donde los tubieren, y prohibiereis que tampoco los tejan en la ropa que visten..." (Toledo 1574: f. 89v).
- 3 Digamos, no obstante, que las cualidades del río disminuyen considerablemente cuando, pasada la localidad de Chiuchiu y poco antes de cambiar su curso de una dirección norte-sur a otra este-oeste, se le unen por el oriente las salobres aguas del río Salado; pese a que todavía posibilita el desarrollo de oasis como los de Calama, Ancachi y Quillagua, aguas abajo de esta confluencia el Loa ya no vuelve a ser más el mismo (cf. Rudolph 1928: 88).
- 4 Domina el área el volcán San Pedro (6.159 m), al pie del cual se encuentra un pequeño cono volcánico denominado La Poruña (3.604 m), cuyas coladas de lava fluyeron en el pasado por la Pampa del Avestruz, llegando a pocos cientos de metros del cañón.
- 5 La segunda parte del epígrafe hace referencia a otras constelaciones que son mencionadas en la parte final del texto y que aquí se han omitido por no ser directamente relevantes al problema que estamos tratando, al menos por ahora.
- 6 Las constelaciones de nubes oscuras, llamadas también Yana Phuyu (Urton 1981 b: 170) o constelaciones negras, "están situadas en aquella porción de la Vía Láctea donde se ve el agrupamiento más denso de estrellas y la mayor superficie de intensidad luminosa. Por ello, las nubes de polvo interestelar (las constelaciones negras) que atraviesan la Vía Láctea aparecen más nítidas por contraste. Desde la Tierra, estas manchas negras semejan gigantescas sombras o siluetas pegadas contra la luminosidad de la Vía Láctea. En contraste con las constelaciones de estrella a estrella, que he caracterizado como inanimadas, geométricas o arquitecturales, las constelaciones negras representan animales o plantas y generalmente lo primero" (Urton 1981 a: 479).
- 7 Hacemos notar que esta concepción también está presente etnográficamente a no más de 60 km al sureste de Taira, en la localidad de Toconce (cuenca del río Salado), tal como hemos señalado en trabajos anteriores (Berenguer *et al.* 1984 b).
- 8 Analizando a los dioses de los cerros, G. Martínez (1983:

- 98) plantea que una de las configuraciones de estos *wak'a*, que guarda relación con la producción ganadera y mineral, podría ser denominada "configuración uterina". Ella se caracteriza porque sus contenidos son adentro, abajo, cónico, oquedad, luz interior, agua, movimiento eyectivo y producción. Como se ve, hay bastante similitud entre esta configuración y lo reseñado por nosotros bajo *Creación*.
- 9 Sin ir más lejos, Urton (1981 b: 178) encuentra que hay una equivalencia significativa entre elementos negros y multicolores; por ejemplo, entre Mach'acuay, la oscura constelación de la Serpiente, y Amaru, la serpiente Arco Iris. Se juega aquí con lugares oscuros de la Vía Láctea y ciertos elementos multicolores de la realidad terrestre: es el caso de esta constelación negra (el "saco de carbón" en la terminología astronómica occidental) y el aspecto multicolor de los huecos de la perdiz, que pueden ser "green, turquoise-blue, purple, wine-red, slate-gray or chocolate color, and they often have a purple or violet lustre" (Grzimek *et al.* 1972: 85, *apud* Urton, *ibid.*: 184).
- 10 Los mitos sobre manantiales forman, también, parte de otros conjuntos significantes que contribuyen a articular algunas categorías no presentes aquí. En un eje vertical, por ejemplo, Yakana se ubica "arriba-abajo" como dirección de movimiento, en tanto que los manantiales lo hacen "abajo-arriba". Con todo, estas categorías no alterarían la idea central expresada en el cuadro N° 1.

REFERENCIAS

- Aldunate, C.; J. Berenguer y V. Castro
1983 "Estilos de arte rupestre en el Alto Loa". *Revista Creces* 4 (3): 21-28, Santiago.
- Arguedas, J. M.
1975 *Dioses y hombres de Huarochiri*, Siglo XXI Editores, México.
- Avila, F. de
1983 *Runa yndio ñiscap...*, edición a cargo de G. L. Urioste, 2 vols., Syracuse University, New York.
- Berenguer, J.; C. Aldunate, V. Castro, C. Sinclair y L. Cornejo
1985 "Secuencia de arte rupestre en el Alto Loa". *Estudios en arte rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro (Eds.), Primeras Jornadas de Arte y Arqueología: el Arte Rupestre en Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Berenguer, J.; V. Castro y C. Aldunate
1984 "Orientación orográfica de las chulpas en Likán: la importancia de los cerros en la fase Toconce". *44º Congreso Internacional de Americanistas* (Manchester, 1982), *Simposio culturas atacameñas*, B. Bittman (Ed.), pp.

- 175-220, Universidad del Norte, Antofagasta.
- Berenguer, J.; F. Plaza, L. Rodríguez y V. Castro
1975 "Reconocimiento arqueológico del río Loa Superior, sector Santa Bárbara". *Boletín de Prehistoria de Chile* 7-8: 49-97, Universidad de Chile, Santiago.
- Donnan, Ch. B.
1978 *Moche art of Peru*, Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.
- Duviols, P.
1978 "Camaquen, Upani: un concept animiste des anciens péruviens". *Amerikanistische Studien*, vol. 20, t. 1: 132-144, St. Augustin.
- Gow, D. y R. Gow
1975 "La alpaca en el mito y el ritual". *Allpanchis* 8: 141-164, Cusco.
- Martínez, G.
1976 "El sistema de los Uywiris en Isluga". *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige S. J.*, L. Núñez (Ed.), pp. 255-327, Universidad del Norte, Antofagasta.
1983 "Los dioses de los cerros en los Andes". *Journal de la Société des Américanistes*, t. LXIX: 85-116, París.
- Molina (El Cuzqueño), C. de
1959 *Ritos y fábulas de los Incas*, Editorial Futuro, [1575] Buenos Aires.
- Mostny, G. y G. Künsemuller
1960 "Informe preliminar de la expedición al río Loa Superior, primera parte". *Noticiero Mensual* 44, Museo Nacional de Historia Natural, Santiago.
- Niemeyer, H.
1967 "Un nuevo sitio de arte rupestre en Taira (río Loa Superior), Prov. de Antofagasta, Chile". *Revista Universitaria* LII: 159-164, Universidad Católica de Chile, Santiago.
- Ortiz, A.
1980 *Huarochiri, 400 años después*, Fondo Editorial, Universidad Católica del Perú, Lima.
- Polo de Ondegardo, J.
1916 "Errores y supersticiones de los indios...". [1554] *Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú*, Lima.
- Rudolph, W.
1928 "El Loa". *Revista Chilena de Historia y Geografía*, vol. 59 (63): 66-89, Santiago.
- Rydén, S.
1944 *Contributions to the Archaeology of the Rio Loa Region*, Elanders Boktryckeri Aktiebolag, Göteborg.
- Schaafsman, P.
1984 "Form, content, and function: theory and method in North American Rock Art Studies". *Advances in Archaeological Method and Theory* 8: 237-277, M. B. Schiffer (Ed.), Academic Press Inc., New York (en prensa).
- Taylor, G.
1974/1976 "Camay, camac et camasca dans le manuscrit quechua de Huarochiri", *Journal de la Société des Américanistes*, t. LXIII: 231-244, Paris.
1980 *Rites et traditions de Huarochiri*, Eds. L'Harmattan, Paris.
- Toledo, Francisco de
1574 *Instrucción y ordenanzas hechas por el Virrey don... para los corregidores de indios*, La Plata, 1574, v. 8; en Archivo Nacional de Bolivia, Expedientes Coloniales, año 1764, N° 131.
- Urioste, G. L.
1983 *Hijos de Pariya Qaqa: la tradición oral de Waru Chiri*, 2 vols., Syracuse University, New York.
- Urton, G.
1981 a "La orientación en la astronomía quechua e inca". *La tecnología en el mundo andino*, H. Lechtman y A. M. Soldi (Eds.), vol. 1: 475-490, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
1981 b *At the crossroads of the Earth and the Sky: an Andean cosmology*, University of Texas Press, Austin.
- Zuidema, R. T. y G. Urton
1976 "La constelación de la Llama en los Andes Peruanos", *Allpanchis* 9: 59-119, Cusco.

EL "PERSONAJE SENTADO" EN LOS KERU: HACIA UNA IDENTIFICACION DE LOS KURAKA ANDINOS

José Luis Martínez C.

INTRODUCCION

El empleo de objetos que se constituyen en insignias o emblemas, por parte de los dirigentes o gobernantes de diversos pueblos y en las más variadas latitudes, es ya un lugar común en la literatura antropológica. En efecto, sabemos de la extrema complejidad de los atavíos del *Hogón* de los dogones (en la actual República de Mali), en el cual inclusive los botones de las sandalias y los colores de los hilos con los cuales se han cosido los ropajes poseen una significación específica, que expresa una completa concepción sobre las condiciones de existencia del grupo social y las características otorgadas a sus dirigentes étnicos (Griaule y Dieterlen 1959: 161 y ss.). Ahora bien, el conjunto de atavíos del dirigente étnico permite también (como una consecuencia) denotar la función y calidad de quien lo lleva; de allí que se constituya en emblemático. Igual situación se presenta con los chilluks del Sudán, entre los cuales el *Reth* requería el uso de emblemas propios a su cargo. La significación que éstos aportaban guardaba relación asimismo con una forma de concebir el mundo y sus dirigentes: "La leyenda indica cómo las ideas de los chilluks sobre la realeza están ligadas con la posesión por el rey, de emblemas distintivos" (Lienhardt 1959: 245, nota 34). Tales emblemas se refieren al quehacer fundador y ordenador del cosmos realizado anteriormente por

el dios Nyikang. Entre los kachines de Birmania, dentro del sistema *gumsa* de organización social, sólo aquel individuo que poseía ciertos objetos (considerados sagrados y propios al linaje) estaba en condiciones de asumir una cuota de poder ritual y político, al tiempo de erigirse en cabeza de ese linaje. La posesión de los mismos era la que demostraba la legitimidad de su posición y autoridad, reconocidas por el grupo (Leach 1976: 151). Sin ir más lejos, en América también poseemos ejemplos de situaciones similares. Entre los mexicas, el Huey Tlatoani, al ser investido como supremo gobernante de Tenochtitlán, era revestido con determinados ropajes y se le entregaban insignias que denotaban su autoridad y poder¹ (Broda 1978; 226).

La literatura sobre este tema, como señalábamos, es abundante y pareciera que las sociedades, independientemente de su nivel de desarrollo tecnológico y complejidad social, han institucionalizado determinados objetos como esenciales, en diversos grados, a la investidura del gobernante y que se constituyen en emblemáticos porque, precisamente, permiten denotar la presencia del dirigente.

Es necesario tener presente, sin embargo, que el valor social de tales emblemas no está tanto en esa función denotativa, sino en la significación que como objetos producen. El que contribuyan a permitir identificar al o a los gobernantes, es una consecuencia del

“mensaje” que elaboran sobre la forma en que son visualizadas por cada sociedad las instituciones políticas de gobierno. Se constituyen así en uno de los elementos privilegiados para el estudio del mecanismo o de los mecanismos ideológicos de representación de las autoridades. Por otra parte, al estar estrechamente vinculados a una cosmovisión dentro de la cual se insertan las instituciones de una sociedad (Erdheim 1978; Cohen 1979), permiten abrir una puerta al análisis más generalizado sobre el universo mítico de la sociedad estudiada.

El campo de estudio que surge de lo expresado es, sin embargo, demasiado vasto y requiere de una larga empresa y, por ende, no puede ser tratado en un artículo como el presente.² De allí que nos quedemos momentáneamente con aquello que indicábamos era una consecuencia de la existencia de los emblemas: su carácter denotativo. Esto es, con la posibilidad de identificar a los dirigentes de una sociedad por el uso que ellos hagan de determinados objetos, previamente identificados como emblemáticos.

A partir de esta premisa, podemos señalar que nuestro objetivo aquí será intentar determinar la posible existencia de emblemas entre los dirigentes étnicos andinos durante el siglo XVI y tratar de comprobar si tales insignias nos permiten identificar, con un margen aceptable de certidumbre, la presencia de una autoridad de este tipo dentro de una representación iconográfica.³

Metodológicamente, este artículo intenta ubicarse en una perspectiva etnohistórica, esto es, trabajando con una documentación escrita que proporcione información sobre los grupos andinos, pero empleando categorías metodológicas propias de una temática antropológica.

ALGUNAS DEFINICIONES PREVIAS

Antes de entrar en materia queremos precisar algunos de los conceptos que utilizaremos, fijando de paso ciertos límites a esta

revisión. Hasta aquí nos hemos referido de manera ambigua a los “dirigentes étnicos” y resulta claro que en una categoría como ésta se incluye una gran variedad de sujetos con distintos cargos y tareas; con diferencias, a veces notables, en los niveles jerárquicos y en las cuotas de autoridad o poder a su disposición. Es necesario entonces precisar el término. ¿Qué entendemos por “dirigentes étnicos”? Para los fines de este artículo, consideramos como dirigentes a todos aquellos individuos que disponían de autoridad en el seno de sus grupos étnicos. Ello al margen de la cuota de autoridad a su alcance y de los mecanismos empleados para obtenerla. Si nos interesa, en cambio, que el mismo grupo lo reconozca su estatus, de manera que se encuentren por ello en posesión de objetos que podríamos reconocer como emblemáticos y que estarían demostrando de paso su legitimidad.

Ahora bien, en sociedades como la que nos ocupa es extremadamente arriesgado suponer una división taxativa entre una autoridad de tipo político o civil y una de naturaleza religiosa.⁴ De modo que nuestra denominación no intenta establecer una precisión al respecto. Así, en el término empleado incluiremos todas las connotaciones posibles de uno u otro tipo; más aún, y aquí es preciso señalarlo, el empleo de los emblemas pareciera producirse en ocasiones que, generalmente, podríamos calificar como ritualizadas (al margen de la constancia con la que éstas se producían). Por lo tanto, la dimensión religiosa y ritual estará siempre presente en nuestro análisis y ya iremos viendo en qué medida ella influye en la importancia otorgada a las insignias que distinguían a los dirigentes.

En un estudio como el que intentamos no puede ser soslayado el problema de la diversidad de grupos étnicos con los que trataremos. ¿Qué diferencias había entre unos y otros grupos? Tanto los mitos (el de Wiracocha, por ejemplo) como las crónicas nos dan cuenta de que cada “nación” se identificaba por un traje que le era propio,⁵ lo que debería llevarnos a pensar en la probable existencia de emblemas particulares a cada grupo, repercutiendo en las posibles representaciones

gráficas y en la información que se pretende obtener.

Estamos lejos de desconocer tales diferencias. Es más, creemos que ellas formaban parte de las especificidades que conformaban la identidad de cada grupo. Pero antes que ellas, en un nivel si se quiere más básico, hemos podido detectar inicialmente un pequeño número de objetos que, en la mayoría de los casos estudiados y por sobre las diferencias interétnicas y las distancias geográficas, poseían la misma connotación emblemática. Es lo que hemos denominado un *conjunto significativa elemental* a partir del cual se organizarían las demás significaciones que contribuirían a la representación de la autoridad y a la manera como ésta era visualizada. Es con este conjunto significativo que trabajaremos aquí.

Puesto que la gran distribución del conjunto no es sólo jerárquica, sino también geográfica, queda claro que el problema de los rangos y niveles de las autoridades andinas no afectaría la presencia de esos emblemas. Y dado que son los más básicos, ellos deberían estar presentes en todos aquellos individuos que hemos definido como dirigentes étnicos: desde el *Inka* hasta los *kuraka*,⁶ de menor rango y con menos tributarios.⁷

Esto en los *inka* es interesante. Podría suponerse que, en razón de las dimensiones de su autoridad y poder, inéditas hasta entonces en los Andes, los emblemas básicos que ellos utilizaban serían enteramente distintos a los de los *kuraka* o señores étnicos locales. No puede negarse que algo similar a ello ocurría, pues emblemas como el *llautu*, la *mascapaicha*, el *topayauri* y el *suntur paucar* parecieran serles privativos o, al menos, característicos.⁸ Pero aquellos emblemas que aparecen en las descripciones sobre los *kuraka* también eran empleados por los *inka*. Deseamos avanzar aquí la hipótesis de que ello probablemente se debe a que, en los Andes, se desarrolla desde muy tempranas épocas una "noción de autoridad", coherente con una misma o muy similar percepción del mundo y la sociedad por parte de los diversos grupos étnicos que poblaron la región; de manera tal que podría

hablarse de una "matriz común" en la concepción y representación de los dirigentes, que incluía a todos aquellos que disponían de alguna cuota de autoridad y poder, durante el tiempo en que ésta estuviese a su disposición. A lo cual no serían indiferentes, por lo tanto, los gobernantes del Tawantinsuyu, que, sobre esta base común, bien pudieron realizar un aporte en términos de sus propios emblemas, como lo hicieron otras etnias, dando origen en ese nivel a un proceso de diferenciación étnica.

EL CONJUNTO EMBLEMÁTICO

En el valle de Lambayeque (costa norte del Perú), recogió Cabello Valboa un relato mítico respecto a los orígenes de los hombres que poblaban aquel valle. La narración refiere la llegada de un héroe mítico llamado Naimlap, quien, viniendo por mar en unas balsas:

...trujo en su compañía muchas gentes que así como a capitán y caudillo lo venían siguiendo, mas lo que entre ellos tenía mas valor eran sus oficiales que fueron quarenta, así como Pita Zofi que era su trompetero o Tañedor de unos grandes caracoles, que entre los Yndios estiman en mucho, otro Ninacola que era el que tenía cuidado de sus andas y Silla, y otro Ninaguinte a cuyo cargo estaua la veuida de aquel Señor a manera de Botiller, otro llamado Fonqa sidge que tenía cargo de derramar polvo de conchas marinas en la tierra que su Señor auía de Pisar, otro Occhocalo era su cocinero, otro tenía cuidado de las uniones, y color con que el Señor adornava su rostro, a este llamauan Xam muchec tenía cargo de bañar al Señor Ollopcopoc, labrava camisetas y ropa de pluma, otro principal y muy estimado de su Príncipe llamado Llapchiluli, y con esta gente (y otros infinitos oficiales y hombres de cuenta) traía adornada y autorizada su persona y casa (Cabello Valboa 1951 [1586]: 327).

Lo que nos interesa de este mito es la detallada descripción de la parafernalia que, siendo considerada como lo de "más valor", acompañaba al mítico personaje, "autorizando" su persona y casa. Se narra aquí que Naimlap poseía grandes caracoles que cumplían la función de trompetas; que tenía unas andas y una silla (ambas bajo responsa-

bilidad de un mismo encargado); así como que, cuando caminaba, el camino era cubierto anticipadamente con polvo de conchas marinas. Parecieran también ocupar un lugar destacado el cocinero y el “botiller” encargado de la bebida. Por último, sabemos que, además de baños (que suponemos rituales como los del Inka), se pintaba o “adornaba” el rostro y usaba camisetas y ropa de plumas.

Esto nos llama la atención por la gran coincidencia que presenta con algunas descripciones que poseemos sobre el Inka. Recordemos que, a la llegada de los españoles, Atawallpa está precisamente en los “baños” de Cajamarca. Posteriormente, cuando acude a entrevistarse con Pizarro, lo hace de la siguiente manera:

...e venia delante un esquadron de indios vestidos de una librea de colores, hecha como escaques; estos venian quitando las pajas del suelo e barriendo e limpiando el camino, e poniendo en el mantas. Tras estos venian otros tres esquadrones vestidos de otra manera, todos cantando e baylando, e luego venian otros esquadrones de mucha gente con armaduras e patenas e coronas de oro e plata. Entre estos destas armaduras venia Atabaliba en una litera, toda aforrada de dentro e de fuera de plumas de papagayos de muchas colores, tan bien assentada la pluma que parecia que alli avia nascido, e guarnescida toda la litera de chapas de oro e plata... (Hernández de Oviedo 1945: 21-22).

Encontramos aquí, como en el mito anteriormente nombrado, que el Inka, cuando se desplazaba de un lugar a otro, lo hacía por caminos que eran limpiados y cubiertos, ya sea con mantas o conchas marinas. Llevaba gente “cantando e baylando” y era transportado en una litera. Aquí, nuevamente, la asociación entre litera o andas y la silla es tan estrecha (un mismo encargado) como en el mito de Naimlap:

...detras de estos, en una litera muy rica, los cabos de los maderos cubiertos de plata, venia la persona de Atabalica; la cual traian ochenta señores en hombros; todos vestidos de una librea azul muy rica; y él vestido su persona muy ricamente con su corona en la cabeza y al cuello un collar de esmeraldas grandes; y *sentado en la litera en una silla muy pequeña* con un cojin muy rico (el énfasis es nuestro) (Estete 1968 [1535]: 374).

Pero queremos precisar más aún; en la siguiente cita destaca el uso de indios tocando flautas, e indias con comida y bebida y “aparato de rey”: “...Aquí ban dos yn[dijos] tampos; a los lados tocandole dos flautas que llaman chiucu y delante gente de guarda y atrás yndias con la comida y veuida y aparato de rey” (Murúa 1962 [1611]: lám. XXX). En definitiva, es clara entonces la similitud en el uso de ciertos objetos y ayudantes por parte tanto del Inka como de Naimlap (aun tratándose de un mito). Ello nos lleva a suponer, en el caso del relato de Lambayeque, que nos hallamos frente a un mito que operaría como “modelo” (al menos en su nivel superficial), sintetizando lo más esencial de una parafernalia propia de quienes desempeñaban cargos de dirigencia.

Tal suposición cobra más cuerpo cuando dirigimos nuestra vista hacia los *kuraka*, para quienes se mencionan iguales “encargados” e insignias. Por ejemplo, don Pedro Angasnapon, *kuraka* principal de las siete *waranqa* que componían el grupo étnico que Espinoza Soriano (1975: 35) ha llamado Cuismancu:⁹

...se acuerda este testigo haver visto quando el dicho don Pedro yba a sus pueblos, que llevaba consigo a la dicha Cosa Vanunchipac, su muger, la llevaban en una amaca con muchas trompetas como señora principal, e las otras yndias mancebas del dicho don Pedro llevaban chicha e maíz para dalles de comer (A.G.I., Lima 128, f. 7r, 1587).

Las constantes empiezan a ser más claras: andas, trompetas, chicha (bebida) y maíz (comida). La cita, con todo, tiene un dato adicional de importancia: a Cosa Vanunchipac la llevan como a “señora principal”, y lo que aparentemente permitiría denotar esa calidad es la presencia de los objetos y personajes antes mencionados.

A don Pedro Angasnapon parecen faltarle, sin embargo, los encargados de cubrir el camino, sus camisetas y “ropa de plumas” y la silla. En cuanto a los primeros, es necesario reconocer que en este caso no poseemos información respecto de su presencia. No ocurre lo mismo, en cambio, con las vestiduras y la silla:

A la quinta pregunta dixo que lo que save es que

quando estavan casados los padres del dicho don Sevastian era publico e notorio que la dicha Cosa Vanunchipac su madre avia traído e tenia muncha cantidad de obejas e rropa de la tierra e plumas de guacamayo... (A.G.I., Lima 128, f. 7v, 1587),

con una aclaración entregada por otro testigo:

...dixo que quando se caso la dicha Cosa Vanunchipac que a muchos años con el dicho don Pedro entendio por muy cierto de todos los caciques e principales e demas yndios e yndias de capza [?] como la dicha Cosa Vanunchipac tenia munchas obejas e chapería e cocos de plata e muncha ropa de la tierra que ella hazia he tenia como hija que hera de señor e que si no lo tuviera no se casara con don Pedro pues que era señor e cacique e que le bido que truxo muchas criadas bestidos buenos... (el énfasis es nuestro) (A.G.I., *ibid.*, f. 14r).

El sucesor de Angasnapon, al acceder al cargo y ser investido como *kuraka* principal del mismo grupo étnico, hace uso de la silla o *dúo*.¹⁰:

...y luego el dicho señor oydor mando traer un duo y en el mando sentar al dicho don Alonso Chuplingon y despues de sentado mando a los dichos principales que presentes estavan muchasen al dicho don Alonso Chuplingon en señal de su señor y cacique los cuales en cumplimiento dello cada uno de los dichos principales llegaron al dicho don Alonso Chuplingon estando en el dicho duo le muncharon en reconocimiento y señal de su cacique y señor natural... (A.G.I., *ibid.*, f. s/n., 1587).

En este caso, las señales de reconocimiento de la calidad de "cacique y señor natural" se dan a partir del momento en que Chuplingon se sienta en su *dúo*. De manera que podríamos afirmar, inicialmente, que los *kuraka* de Cajamarca poseían, al igual que los *inka*, objetos y encargados que aparecían ya descritos en el mito de Naimlap como lo más importante o de "más valor" que éste poseía.

Hasta ahora, empero, nada autoriza a suponer un carácter realmente emblemático en este conjunto de elementos que hemos señalado. Las citas a continuación, procedentes de otro pleito por el cargo de *kuraka*, esta vez el "segunda persona" de la *waranqa* de Ichoc Chonta (Hanan Huaylas), permiten visualizar más claramente este aspecto:

...respondieron por los dichos ynterpretes [sic] que todos juntos como estan y cada uno dellos co-

nocieron por señor e cacique p[ri]ncipal de la guaranga de Ycho Chonta a Carua Rimanga el qual tenia duho y hamaca y le obedecian y servian como tal... (A.G.N., Der. Ind. y Enc.; leg. 2, cuad. 19, f. 50, 1574).

Y a la segunda preg[un]ta dixo que no conosco a Xulca Poma cont[en]ido en la pregunta pero q[ue] a oído decir a sus mayores e mas ancianos q[ue] d[ic]ho Xulca Poma era el señor p[ri]ncipal de la d[ic]ha guaranga de Ycho Chonta y tenia duho e hamaca como señor (A.G.N., *ibid.*, f. 44).

De ellas se deduce que, en lo que nos interesa, la presencia conjunta de la hamaca¹¹ y las *tiana* si se constituiría en un factor importante para la identificación y el reconocimiento del estatus de dirigente étnico que poseían determinados individuos. Tal situación fue entendida rápidamente por los españoles, que advirtieron, al menos en el uso de la *tiana*, uno de los distintivos más característicos de los *kuraka* andinos:

Este día, mes y año susodicho [1579] el dicho señor Alcalde demandó a los Alcaldes y Cabildo y Escribano del dicho Repartimiento y en presencia de mi el dicho escribano y de los susodichos testigos se le mandó sentar y sentó en el dúo o tiana como es costumbre entre ellos y que le obedesiesen todos los principales y mandones del dicho repartimiento como a su cacique y señor y como el dicho Señor Alcalde le metió en posesión y señorío del dicho Cacicazgo... (A.G.N., Der. Ind. y Enc., leg. 43, cuad. 39 f. 189, año 1595).

El empleo de las andas o *rampa* aparece también señalado como otro importante elemento que facilitaría la identificación de un dirigente y la importancia que, como tal, tenía:

...que pues en el tiempo de los ingas y antes de ellos eran mis padres y aqúellos señores de literas que los lleuavan cien indios en los hombros de la nación de los Charcas de a diez mil vasallos como los duques y condes y marqueses en España... (Memorial de Charcas, en Espinoza Soriano 1969: 32).

Refuerza esta idea el que este vehiculo, como emblema de los dirigentes, fuera presentado como anterior a la sociedad andina del presente, existente ya durante la edad de los *Auca runa*:

De como los señores grandes que en aquel tiempo salieron con sus guandos y rampa y hamacas que conforme a la calidad que tuvieron y ordenanzas para tenerlas, y tenían muchas mujeres... (Guaman Poma 1936: 71).

Al margen también de los contextos judiciales mencionados, tenemos otros testimonios de que —al menos estos dos objetos— eran privativos de las autoridades:

El qual llega al Cuzco, en donde el buen viejo *Pachacutiingayupangui* aguarda con treinta mill hombres de guerra, a usso de guerra, viniendo él mismo en persona hasta Vilcaconga, y les representa a manera de guerra, trayendo su gente en orden de guerra, y los *apocuracas* en sus andas y quitasol... (Santacruz Pachacuti 1968 [1613]: 302).

Después de lo cual, ya en la plaza Haucaypata-Cusipata, el mismo Pachacuti

...asienta por sus ordenes los curacas en sus *tiyanas* y quitasol, en donde el dicho *Pachacutiingayupangui* asienta con su hijo *Topayngayupangui*, y *Amaro Tiopaynga*, todos con iguales *tiyanas* de *ruua*, hechas de oro... (loc. cit.).

Detengámonos aquí un momento. Hasta ahora hemos mencionado los siguientes objetos emblemáticos:

- a) *tiana*;
- b) *rampa*;
- c) trompetas, y
- d) camisetas y ropa u objetos de plumas,

y los siguientes personajes, encargados de tareas relativas a la persona misma del *kuraka*:
ka:

- 1) barredores o cubridores de caminos;
- 2) encargados de *tiana* y *rampa*.
- 3) trompeteros;
- 4) chicheras o encargados de la bebida;
- 5) maiceras o encargados de la comida;
- 6) encargados de la pintura facial, y
- 7) gente de guardia.

Como el objeto de este artículo es tratar únicamente los emblemas, dejaremos para otra ocasión el estudio de aquellos que hemos denominado “encargados” de tareas o trabajos relativos a la persona del dirigente; esto es, que tienen que ver sólo con aspectos relacionados al cargo y a la persona que lo ocupa, y no con labores de la comunidad (como sería el caso de los encargados de vigilar las siembras, que también estaban bajo las órdenes de los *kuraka*). Antes, sin embargo, queremos hacer algunos alcances sobre estos personajes. La sola presencia de ellos al lado de los

emblemas alumbraba una dimensión hasta ahora escasamente estudiada sobre los sistemas políticos andinos a nivel regional o local; nos referimos a todo aquello que tiene que ver con la realización de rituales por parte de las autoridades, tanto de carácter general (relativos al grupo social en su conjunto) como de carácter individual (que atañen sólo a las funciones o a la imagen de la autoridad).¹² Sería incorrecto desprender los emblemas de los contextos altamente ritualizados en los que operaban, así como también lo sería suponer que tales funcionarios no cumplieran papeles descollantes durante esos mismos rituales. Parece claro, por abundantes testimonios, que los baños (al menos los que realizaba el Inka) se desarrollaban en contextos ceremoniales,¹³ y de la lista de “encargados” que hemos mencionado, los cinco primeros y la gente de “guardia” participaban de los desplazamientos en *rampa* de las autoridades, que tenían un contenido sacralizado evidente.¹⁴ Lo que también señala la estrecha relación existente entre estos “encargados” y los emblemas, puesto que de ellos no sólo dependía su presencia constante al lado de los dirigentes étnicos, sino que hemos visto con cuánta frecuencia se utiliza a los primeros para indicar la existencia de los segundos, fundiendo a ambos en un todo significativo más general.

Las insignias que hemos señalado son aquellas que aparecen constantemente junto a los *kuraka*. Nos hemos referido a ellas como emblemáticas. Es necesario, empero, precisar algunos detalles en torno al estatus de cada uno de los elementos dentro de este conjunto emblemático o, si se prefiere, de las condiciones bajo las cuales se hallan presentes en el mencionado conjunto. De otras informaciones destaca claramente que tanto las trompetas como las plumas eran usadas también en diversos rituales, en algunos de los cuales los dirigentes étnicos, tales como los conocemos hasta ahora, no aparecían. Nos surge aquí la duda sobre la posibilidad de que el empleo de ellas permitiera denotar aspectos concretos de una autoridad o atributos de la misma, y que cualquiera que las usara (dentro de esos con-

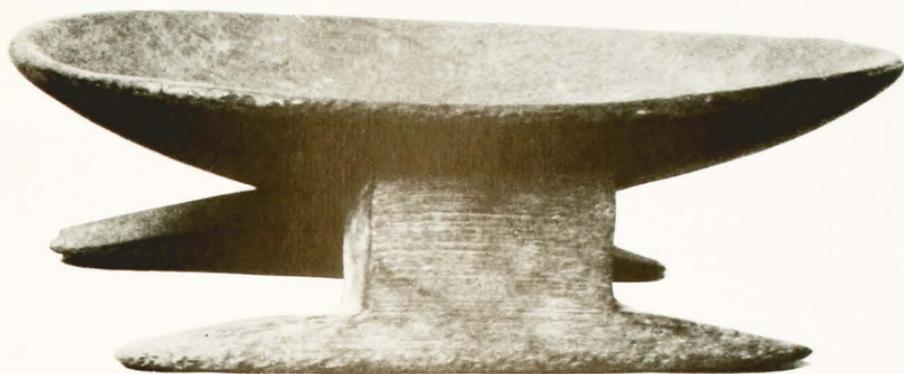


Figura 1. a) *Tiana* de madera (Schmidt 1929: 436).

textos ceremoniales) podría figurar como poseedor de un atributo implícito en ellas, al menos durante el ritual. Como fuere, la presencia de los *kuraka* no es mencionada como relevante en esas ceremonias.

No ocurre lo mismo con las *rampa* y las *tiana*. Es claro que, para tener acceso a su utilización, era requisito previo el poseer autoridad. De allí su carácter más marcadamente emblemático. Nuestros datos reiteran aquello de que sólo quien fuese dirigente podría haberlas usado.

De este carácter diferente de los primeros emblemas con relación a los segundos emerge la posibilidad de plantear que las trompetas, como las plumas, operarían más bien como complemento de *rampa* y *tiana*; aportándoles sus propias significaciones como

objetos rituales que, sumadas a las otras, estructurarían una imagen o parte de una concepción sobre la autoridad.

Partiendo de las premisas indicadas en los párrafos precedentes, se hace necesario intentar profundizar tanto en la descripción de las insignias como en algunos de sus aspectos más esenciales, ya que es esto lo que nos posibilitará la buscada identificación de los dirigentes étnicos en la iconografía.

Tiana y rampa

Postergaremos momentáneamente la descripción de estos emblemas (fig. 1), puesto que la comprensión sobre su empleo por parte de las autoridades, sólo cobra plenitud cuando el análisis se realiza a la luz de algunos mi-

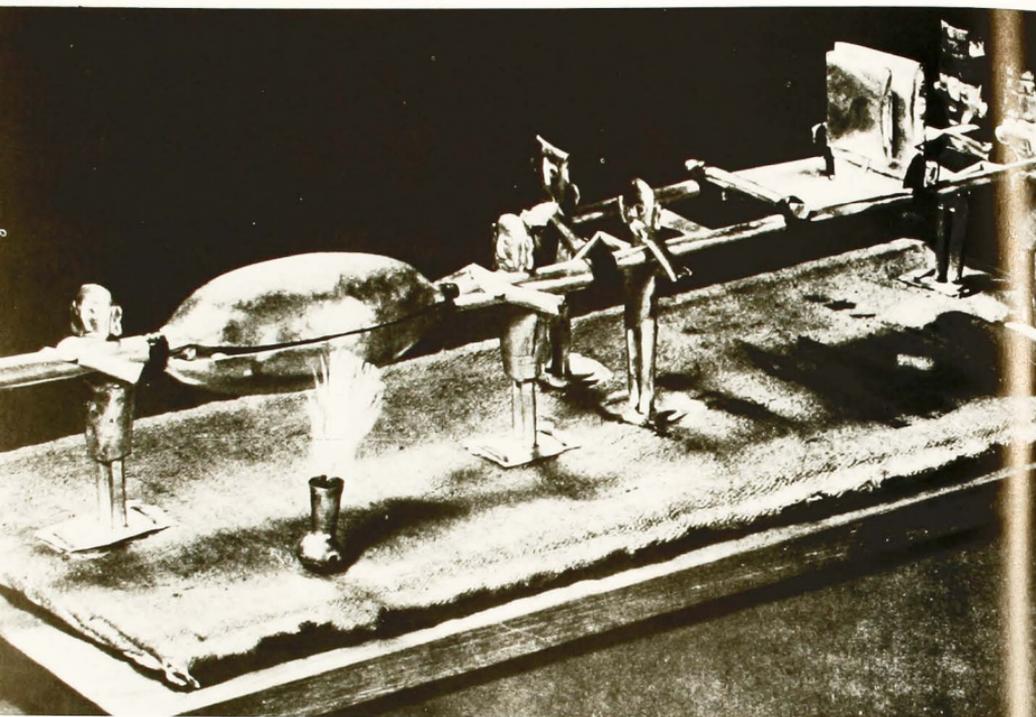


Figura 1. b) Representación de cortejo, con cargadores de *rampa* (Osborne 1968: 136).

tos y sistemas significativos que operaban en la sociedad andina, por lo menos hasta el siglo XVI. ¿Por qué un asiento y un medio de transporte eran considerados los emblemas básicos de un dirigente étnico?; además, ¿tenían algo en común que los uniera?

Nuestra hipótesis es que estos emblemas se hallan relacionados a una de las formas de representación de los momentos de caos (o desorden) y de ordenamiento por los que puede pasar la sociedad y sobre los cuales los hombres andinos parecieran haber tenido especial preocupación (expresión de ello es, precisamente, el *Pachacuti* como concepto del cambio).¹⁵ Ambos momentos se encuentran expresados en algunos mitos (que por razones de espacio no podemos reproducir *in extenso*), bajo la forma de la realización de dos acciones

físicas opuestas por parte de las divinidades. Así, los movimientos (caminar, volverse, etc.) que éstas efectúan se hallan asociados a una noción de desorden, de destrucción, de caos; en tanto que su reposo o descanso (una ausencia de movimiento tal vez) se relaciona al momento en que esa misma divinidad reordena el mundo, instalando un nuevo orden que, generalmente, corrige las situaciones de desequilibrio originales o da paso a un nuevo presente, el de la humanidad actual. Un ejemplo claro de esto es el mito que reproducimos a continuación:

Después, Tutayquiri bajó a las quebradas de Sisicaya y Mama. Como lluvia roja y lluvia amarilla caminó; entonces los hombres, algunos, en sus propios pueblos, lo esperaron para adorar. El, Tutayquiri, no despreció a ninguno; se apresuró a sentarse para que en él conocieran su padre. Desde



Figura 1. c) Representación de personaje cargado en *rampa* (Lavalle y Lang 1979: 119).

entonces tratan a los Checas como si fueran sus hermanos... (Avila 1975 [¿1598?]: 66).

La lluvia pareciera ser una constante en las representaciones de las destrucciones míticas. Como ejemplo se pueden citar algunos pasajes de otras narraciones: Macahuisa, que destruye a los enemigos del Inka con una lluvia torrencial (Avila, *ibid.*: 104). O Pariacaca, que en su lucha contra Huallallo Carhuincho hace caer una torrencial lluvia roja y amarilla, destinada a destruir a este último (*ibid.*: 52 y ss.). Citemos, por último, la destrucción del pueblo llamado Waykiula, bajo una lluvia de satada por Koriwamka (Ortiz 1980: 37).

Es entonces, cuando la divinidad se “mueve” (en este caso camina), que se produce esta asociación “movimiento = destruc-

ción”; pero, al réves, cuando “reposa” (sentada), es reconocida como “padre”; a partir de allí se inaugura una nueva relación (¿de tipo político?) entre los checas y los mamas.¹⁶

Otro mito, el de Llásac, una *pacarina* de los indios de la *pachaca* de Urcón, apunta a la misma secuencia:

La *pacarina* y origen destos, de quien se jataban proceder, es Llásac, su huaca; finjen que viniendo por la cordillera llegó a descansar a un alto cerro llamado Choque Cayan; y este después de haber tenido los hijos que diremos se convirtió en piedra (Hernández Príncipe 1923 [1622]: 55).

Cuando este *wak'a* está caminando no se ha dado lugar todavía al origen de los que poblarán el lugar; lo que es, en términos de un lenguaje mítico, un “tiempo pasado” que puede ser asociado al desorden. El nuevo or-



Figura 1. d) Representación de personaje cargado en otro tipo de *rampa* (*loc. cit.*).

den, en cambio, que se inaugura con la “humanidad actual”, comienza a partir del momento en que Llásac se sienta.¹⁷

Es evidente entonces el sistema de oposiciones que se estructura a través de la representación de los actos de caminar y sentarse. Ahora bien, ellos abarcan más ampliamente los gestos o acciones realizados al moverse o descansar, puesto que no es sólo caminando cuando se produce el desorden. Expresaremos esta relación, por tanto, con los términos “movimiento-reposo”.

El “reposo” es el que está operando en nuestros emblemas, por más que ellos no puedan ser entendidos únicamente por él, sino por la relación existente que señalábamos. Y no es extraño que así sea, puesto que resulta comprensible que una de las principales

“preocupaciones” de la autoridad fuese, precisamente, la conservación del orden o su mantención; de allí que entendemos que sus emblemas fueran los que ayudaban a resaltar la estrecha relación que idealmente debiera existir entre una y otro.

¿Por qué decimos que estos emblemas se relacionan al “reposo” como significante del orden? La relación entre el sentarse y la presencia de la *tiana*, como una silla, no requiere de mayores esfuerzos explicativos; pero aun cuando así fuera, se cuenta por lo menos con un mito que explica que el asiento era utilizado como representación del momento en que una divinidad (Wiraqocha) se sentó en un cerro y dio “origen” a los pobladores del lugar. Pero también las *rampa* implican ausencia de movimiento. Recordemos que eran

empleadas cuando, por una u otra razón, el dirigente tenía que desplazarse de un lugar a otro y que para hacerlo debería “moverse”, al menos caminar. Luego, las *rampa* permitían evitar esta situación dando continuidad a la actitud de reposo ritual, en la que suponemos debería presentarse el *kuraka* para asegurar simbólicamente, a su vez, la continuidad del orden dentro de su grupo social.

Si bien el conjunto del cortejo que acompañaba al dirigente en sus desplazamientos se encontraba en movimiento, la figura misma de éste se hallaba en reposo, puesto que, como hemos visto, iba sentado en su *tiana* sobre la *rampa*. De allí que sea factible plantear que entre unas y otras se produce una solución de continuidad en este aparente intento de evitar que los dirigentes, como las divinidades, se hallen en movimiento. Actitud que llegaba a los extremos de implicar incluso que, al interior de un mismo pueblo, el dirigente recurriera a sus andas para movilizarse.¹⁸

Pero, planteado en términos de nuestra búsqueda enfocada hacia la iconografía, nos parece que permite pensar en distintas alternativas, ya que es factible el reemplazo de algunas figuras representativas a condición de que no alteren lo esencial: la actitud de reposo. Por lo demás, podría recurrirse a distintos significantes (no sólo la *tiana* o la *rampa*, sino también cualquier otro objeto que permita expresar la misma relación), sin cambiar la significación.

Pero veamos ahora cómo eran las *tiana* y las *rampa*. En torno a las primeras casi no parece haber discusión. Arqueológicamente, las que se han encontrado (por lo general descritas como “asientos bajos de madera”) y que nosotros identificamos como *tiana* por su enorme similitud con las representadas en *keru* y grabados, son efectivamente de madera, con el asiento cóncavo y ovalado (fig. 1). Hay descripciones sobre el uso de otros materiales, los que, de acuerdo a la jerarquía de su poseedor, podrían variar desde la paja al oro. También podrían variar sus dimensiones (altura). No obstante ello, la forma pareciera ser la misma en todos los casos.

Con las *rampas*, como ya lo dijimos, el

problema de la descripción se hace más arduo, por la diversidad de tipos. Aparentemente sus formas tenían múltiples variantes locales, por lo que es difícil hablar de un solo tipo. Las había descubiertas o con techo, de telas o de plumas, de madera o con cubiertas de oro o plata. Nos es imposible, asimismo, señalar una línea divisoria entre las significaciones que cada uno de estos elementos pueda aportar y las diferencias jerárquicas que conllevaban. Por ejemplo, ¿había distintos tipos de *rampa* de acuerdo a ocasiones rituales previamente establecidas? Sabemos que ellas, o algunas al menos, tenían nombres y que éstos hacían referencia a distintas connotaciones en cuanto a su carácter y al uso que se les daba. Así, las de “paseo”, en las cuales el Inka (en este caso) avanzaba lentamente, manteniendo una relación más estrecha entre “movimiento” (includible en un desplazamiento) y “reposo” (remarcado por las detenciones constantes y por la gran lentitud de la marcha), eran llamadas *Quispirampa*. En cambio, las de “guerra”, cuya principal característica era ser muy “veloces” (y en las que hay una ausencia de la preocupación por el “reposo”), recibían el nombre de *Pillcorampa* (Guaman Poma, ob. cit. [1613]: 237-239). Sin embargo, todas poseen dos características comunes: permiten que el dirigente sea cargado en hombros de los portadores de ella y, morfológicamente, poseen cuatro extremos o lados y un centro, el que es ocupado por la autoridad. A nivel de una significación más compleja, tales características adquieren relevancia.

Plumas y trompetas

¿Eran realmente emblemáticas las trompetas y las plumas? Ya nos referimos a que su uso no parece exclusivo de los *kuraka* y que este hecho nos hace dudar. Sin embargo, en el caso de las trompetas, no solamente tenemos la referencia de don Pedro Angasnapon. Cuando el *kuraka* de Lurin Ica muere (en 1561), deja de herencia a su hermano y sucesor en el cargo sus *tiana*, sus camisetas y sus trompetas (B.N., A-41, f. 15v, 1598). En un

pleito entre el *kuraka* del Repartimiento de Reque (costa norte peruana) y su encomendero, en el cual este último "le ha quitado el oficio e insignias de caciques como son las trompetas y tabernas..." (Rostworowski 1961: 116), lo que nos recuerda al "botiller" de Naimlap y las chicheras de Angasnapon, se reitera la situación anterior. Aquí, claramente, se está haciendo mención al instrumento como una de las insignias de los *kuraka*, lo que plantea la exigencia de precisar qué tipo de trompetas es el característico y por qué. Hasta hoy ello no ha sido posible; esperamos que un estudio iconográfico sistemático nos permita aclararlo.

Respecto a las plumas, es muy claro que los sectores dirigentes nativos estaban en una posición privilegiada en cuanto a su acceso y uso (Guaman Poma, ob cit.: 207; Millones y Schaedel 1980). Pero cabe preguntarse igualmente ¿qué plumas?, ¿por qué? En distintas ceremonias eran usadas diversas plumas; ¿eran todas emblemáticas?... Por ahora, sólo estamos en condiciones de plantear que, de acuerdo a nuestras informaciones, era frecuente por parte de las autoridades andinas el empleo de estos objetos y que, por esta razón, los encontramos a menudo asociados a ellos. Pero no por esto su presencia permitirá deducir que nos hallamos frente a un *kuraka*, puesto que, por ejemplo, todos, o casi todos, los trajes rituales y las vestiduras ceremoniales de los encargados de dirigir las fiestas y ceremonias se confeccionaban también con plumas, y sería aventurado otorgar la calidad de dirigentes a la totalidad de los que asistían o participaban en las mismas.

Serían, tal vez, objetos privilegiados por una significación que les ha sido acordada y que fueron empleados cada vez que se pretendía hacer referencia a ella o que se necesitaba que influyeran en un sistema más complejo, acentuando relaciones de significación ya existentes o agregando otras nuevas.

De allí que, en lo que se refiere a las plumas, sólo inferiremos que su presencia contribuye a identificar a la autoridad, en la medida que se encuentren acompañadas de los demás elementos que componen el conjunto emblemático que esbozamos aquí.

Revisemos entonces si todo lo hasta ahora expuesto tiene una correlación con las representaciones iconográficas y, si esto es así, veamos en qué medida ellas nos permiten identificar con mayor precisión a las autoridades andinas.

LA MUESTRA ICONOGRAFICA¹⁹

La muestra consiste en reproducciones de seis *keru* de madera, procedentes de distintas regiones. Todos ellos han sido escogidos porque representan escenas en las que participan grupos de individuos, entre los cuales al menos uno de ellos está sentado. Hemos privilegiado así una representación lo más formalmente cercana a los emblemas centrales de los *kuraka*. Lo que no niega la existencia de otras formas de representación sobre el mismo tema, que por ahora no trataremos.

Al observar cada *keru* no podemos dejar de sentir la impresión de que son un "todo"; de que cada parte, por pequeña que sea, está en íntima relación con el resto del conjunto; de que detrás de toda esta representación hay un sistema muy normado que contribuye a determinar qué, cómo y dónde se ubica cada figura o elemento. La posibilidad de que ellos sean pensados como un espacio estructurado, capaz de tener su propia "expresión", es algo demasiado latente en las representaciones andinas como para descartarla sin más. Basta recordar la misma "animalidad" de la *tiana* (Guaman Poma 1936: 456; Cobo 1964: 244) o el complejo lenguaje de los textiles (Cereceda 1978; 1984).

Los *keru* de la muestra presentan algunas características formales apreciables a simple vista. Se distinguen al menos dos ejes —horizontal y vertical— que parecieran organizar la representación y las posibles combinaciones de los elementos.

Horizontalmente, se puede realizar una "lectura" de cada campo que, sólo por razones descriptivas, hemos supuesto de izquierda a derecha, reconociendo nuestra ignorancia respecto a si las escenas horizontales en los *keru* tienen un "principio" y un "fin" o si, en

ESCENAS REPRESENTADAS

Lectura de izquierda a derecha

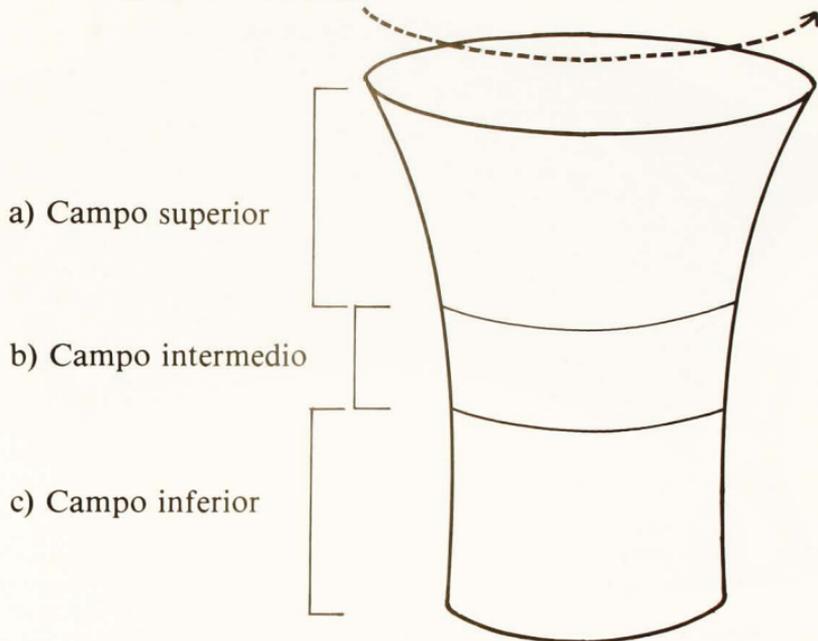


Figura 2. a) Campo superior, con figuras humanas; b) Campo intermedio, con figuras geométricas o de gran estilización; c) Campo inferior, con figuras de aves y plantas.

realidad, cada escena debería tener una lectura diferente.

La inclusión o exclusión de algunos elementos en las escenas y las acciones que se representan, parece influir en el ordenamiento vertical de los campos y en su tamaño. Los *keru* presentan una división en dos o tres campos (fig. 2), siendo el superior el que posee siempre las representaciones humanas;²⁰ en los campos intermedio e inferior no encontramos este tipo de figuras (figs. 3 a 5).

En algunos vasos el campo intermedio ha crecido, fundiéndose con el inferior, de manera que sólo se presentan dos campos. Es interesante advertir que, cuando esto ocurre,

parecieran imponerse las formas de representación geométrica propias del campo intermedio por sobre las del inferior (figs. 4 y 5 a).

Aun cuando estos seis vasos tienen un mismo elemento común: el personaje sentado, las observaciones anteriores nos llevaron a identificar entre ellos a dos grupos diferentes. El primero, compuesto por los *keru* Nos. 1, 2 y 3 (fig. 3), todos ellos con tres campos; el segundo, conformado por los *keru* Nos. 4 y 5 (figs. 4 y 5) y el vaso N° 6 (fig. 5 b), que, en virtud de las características de la escena del campo superior, fue incorporado al segundo grupo. En este último, los campos son solamente dos.

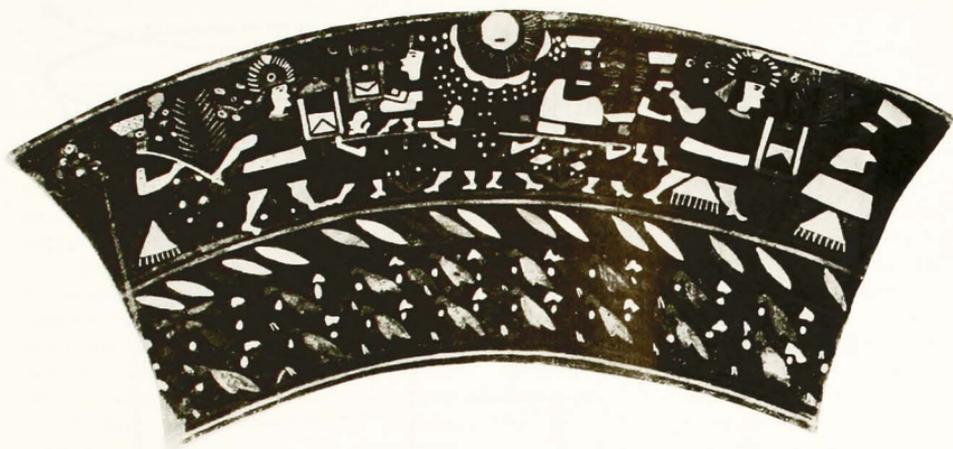


Figura 3. a) *Keru* N° 1 (Posnansky 1957: plancha 44 c).

Grupo N° 1

Keru N° 1 (Posnansky 1957: plancha 44 c)

Campo superior: toda la escena parece dominada por un sol ubicado arriba y al centro, que interrumpe totalmente la línea superior, de colores rojo y amarillo. El sol está rodeado de lo que aparentan ser nubes, de las cuales se desprenden puntos como posible representación de lluvia. El sol también separa a dos personajes que, llevados en *rampa* por pequeños cargadores, se dan mutuamente la espalda. Sobre estas *rampa* los señores van sentados en un pequeño objeto rectangular. Los únicos carentes de un tocado identificatorio son los personajes de la *rampa* izquierda; los demás tienen tanto el tocado como la pintura facial que los identifica como miembros de un mis-

mo grupo étnico. La escena describe una situación aparentemente bélica, puesto que en ella hay dos individuos (con igual tocado) que parecen conducir prisioneros. Cerca de cada uno de estos personajes hay hojas de palmeras y, debajo de las *rampa*, una flor similar a la *kantuta*. Intercalados en algunos espacios o dentro de los tocados, se ven pequeños círculos con un punto al centro.

Una doble línea roja y amarilla separa este campo del intermedio, que sólo tiene unas figuras ovaladas de izquierda a derecha, de colores café, amarillo y rojo. Una línea roja señala a su vez el límite inferior de este campo.

En el campo inferior se disponen simétricamente flores que Posnansky (1957: 66) identifica como *ñujchu* (*Salvia biflora*), en dos hileras, repitiendo la inferior el ordena-

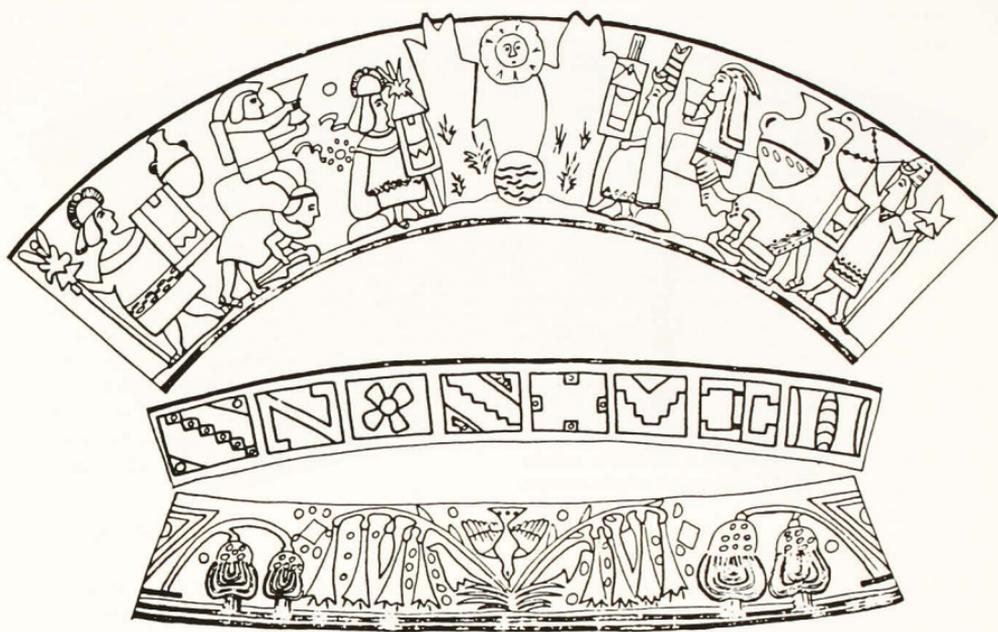


Figura 3. b) *Keru* N° 2 (Gisbert 1980: lám. 28).

miento y los colores de la superior. Cierra toda la representación una doble línea roja y amarilla.

Keru N° 2 (Gisbert 1980: lám. 28)

Campo superior: nuevamente el sol ocupa una posición central y superior, dividiendo en dos la escena. Aquí se encuentra en aparente oposición, sin embargo, a un círculo inferior que contiene un elemento acuático, posible representación de Wiraqocha (Gisbert, ob. cit.: 33). Ambas imágenes están enmarcadas por lo que parecen ser dos cerros o montañas, que inclusive tienen plantas y que —en este caso— son las que interrumpen la línea superior. A la derecha e izquierda se hallan dos personajes sentados sobre lo que podrían ser piedras. Los individuos de la izquierda presentan tocados

diferentes a los de la derecha y son identificados, respectivamente, como *inka* y *kolla* por Gisbert (*ibid.*). En el sector izquierdo advertimos a un personaje ofreciendo un *keru*, otro trabajando la tierra, un guerrero y un cántaro. En el sector derecho hay un personaje femenino bebiendo de un *keru*; otro, masculino, trabajando igualmente la tierra, y también un guerrero; pero aquí el cántaro aparece junto a un ave.

El campo intermedio está compuesto por ocho cuadrados con figuras geométricas distintas en su interior.

El campo inferior muestra, en la misma línea que el sol de la escena superior, a un ave que con su pico parece abrir una mata similar a la *kantuta*, debajo de la cual hay dos flores de *ñujchu*. Hay además otra especie vegetal



Figura 3. c) *Keru* N° 3 (Posnansky, ob. cit.: plancha 44 b).

que no identificamos. Cierra todo el conjunto una doble línea.

Keru N° 3 (Posnansky 1957: plancha 44 b)

Campo superior: un sol central interrumpe el borde superior. Abajo, a su izquierda, un personaje sentado en lo que parece una *tiana* (ver fig. 1 a), y frente a él, una mujer posiblemente arrodillada. Ambos personajes están protegidos por quitasoles de plumas sostenidos por los respectivos encargados. Dándoles la espalda hay, a cada lado, un tañedor de caracoles que mira a una extraña figura no identificable y que también podría ser pensada como un elemento central. Esta figura está flanqueada por estandartes y encima de ella se ven dos aves. Todos los demás espacios vacíos han sido llenados con aves, flores y una multitud de

pequeños círculos, algunos con un punto central y otros no.

Una gruesa línea roja separa este campo del intermedio, que a su vez está organizado en triángulos que en su interior tienen un escalonado bicolor. Una línea roja similar a la anterior separa este campo del siguiente.

El campo inferior tiene, en este caso, únicamente flores, entre las cuales es posible ver de nuevo una abundancia de círculos, algunos de ellos con un punto central. Hay también dos rombos con un punto al interior. Las flores son aparentemente de dos tipos: *kantuta* y *ñujchu*. Cierra toda la representación una línea amarilla.

Como vemos, este grupo presenta varios elementos comunes a partir de una similar disposición de los campos. Todos ellos están cla-

ramente delimitados por líneas gruesas o dobles, y únicamente en el campo superior, el más ancho, se produce una interrupción en uno de los bordes, provocada siempre por la imagen que ocupa el centro (sol o montaña). En el campo superior se disponen las escenas con representaciones humanas, en tanto que en el inferior se ubican aves y flores. Los elementos geométricos parecen quedar limitados a un breve campo intermedio.

Es también interesante el que la escena superior, en estos tres casos, involucre a dos personajes, ubicados a los lados e inmediatamente abajo de la imagen central; en los tres *keru*, los personajes están sentados o arrodillados (que puede ser otra forma de sentarse), y son los únicos en esa posición.

Estos elementos comunes entre las representaciones de los *keru* del primer grupo, cambian al observar las piezas que componen el segundo.

Grupo N° 2

*Keru N° 4 (Colección Sergio Larraín García-Moreno, Museo Chileno de Arte Precolombino, pieza N° 0339)*²¹

Campo superior: aquí este campo aparece segmentado por dos arcos iris de triple línea, de colores verde-amarillo-rojo, que cubren cada uno a un personaje sentado; ambos están en caras opuestas del vaso (figs. 4 a y b), separados por un personaje femenino, de pie, ubicado entre las franjas tricolores y que tiene a su vez su contraparte igual en la cara que le es opuesta (figs. 4 c y d).

El personaje masculino, en los dos casos, se encuentra sentado en una *tiana* y toca una flauta o un instrumento similar; frente a él se ve a una mujer de pie, y entre ambos, dos flores de *kantuta*, un *ñujchu* y una figura romboidal que podría ser otra flor. El espacio se halla tapizado de pequeños círculos con un punto central, en este caso sin pintar, similares a los de los *keru* Nos. 1 y 3.

Las figuras femeninas que se encuentran entre los arcos iris están igualmente de pie, al parecer sosteniendo en cada extremidad una

flor de *kantuta*, y sobre sus cabezas está posado un pájaro multicolor. También se repiten los círculos sin pintar con un punto central.²²

El campo intermedio ha desaparecido y el campo inferior resultante presenta una mezcla curiosa de ambos: se han “fundido”, por así decirlo, ambos campos y las flores se intercalan con cuadrados concéntricos sin color y con otros, pintados, que recuerdan la *konqa kuchuna* o escudo inkaico (Guaman Poma 1936: 99).

Da la impresión de que se hubiese querido acentuar la idea de dualidad y de parejas o dobles. Donde antes existían tres campos, hay sólo dos, los que a su vez pueden ser desdoblados y opuestos: personajes dentro de una franja triple/personajes fuera de ella, ambos en pares; figuras geométricas abstractas/flores y emblemas geometrizados; figuras naturales pintadas/figuras abstractas sin color; arriba: preponderancia de las líneas curvas, suaves/abajo: de las líneas rectas, los ángulos, etcétera.

Keru N° 5 (Posnansky 1957: plancha 44 a)

Campo superior: está más claramente delimitado que en el caso anterior, sobre todo por una gruesa línea superior trenzada y por una, más fina y de color rojo, que enmarca las verticales y el límite inferior de la escena. Este *keru* presenta además un gran rostro humano en relieve, al parecer con pintura facial, que pareciera escapar a la sistematización que hemos intentado hacer y que ocupa el tercio izquierdo de este campo.

En el espacio contiguo se puede apreciar a un personaje sentado en una *tiana* y protegido por un quitasol de plumas sostenido por el correspondiente encargado; frente al personaje sentado se encuentra una mujer, posiblemente arrodillada, sin quitasol y con flores en la mano. Detrás de ella hay tres individuos, uno de los cuales conduce a un prisionero. Toda la escena está profusamente adornada con flores, plantas y un ave. No faltan tampoco los círculos pintados con el punto central.

El campo inferior está separado por una gruesa franja de color oscuro, y en él se disponen tres líneas de rombos, en las que la del me-



a



c



b



d

Figura 4. a) *Keru* N° 4, vista frontal; b) *Keru* N° 4, vista posterior; c) *Keru* N° 4, vista lateral; d) *Keru* N° 4, vista lateral (gentileza del Museo Chileno de Arte Precolombino).



Figura 5. a) *Keru* N° 5 (Posnansky 1957: plancha 44 a).

dio alterna los colores celeste y natural de la madera, en tanto que las otras dos son rojas. Los rombos centrales, así como los triángulos resultantes en la línea superior, tienen —en su centro— nuevamente los pequeños círculos con un punto central. En este caso, han desaparecido completamente de este campo las representaciones de flores, quedando únicamente los motivos geométricos.

Keru N° 6 (Osborne 1968: 36)

De este vaso disponemos, por desgracia, de una representación parcial, que da cuenta tan sólo de un fragmento de la totalidad. No sabemos aquí qué ocurre con el campo inferior ni con el resto del superior. Lo incorporamos a este grupo por las características de la franja triple, rojo-amarillo-verde, que cubre al personaje sentado, en forma similar a lo ob-

servado en el *keru* N° 4. Se representa a un personaje sentado en una *tiana* con un prisionero detrás de él. Hay además dos *ñujchu* rojos.

Sólo se adivina el inicio del campo inferior, también de diseño geométrico, pero desconocemos su extensión total, la forma de delimitarlo y los demás componentes de él, así como su disposición.

En este segundo grupo se ve, entonces, la desaparición del campo inferior o su integración a las características representativas del campo intermedio. Ignoramos cómo repercute esto en la significación total de cada *keru*. Es posible que ello esté ligado también a la eliminación, en este grupo, del elemento central de la escena superior, característico del primer grupo y que —de una u otra manera— contribuía a ordenarla en dos partes relativa-



Figura 5. b) *Keru* N° 6 (Osborne 1968: 36).

mente simétricas y en algunos casos claramente opuestas. Tales simetría y oposición parecerían haber sido reemplazadas en este grupo por otros mecanismos de expresión, como lo intuyéramos en el *keru* N° 4.

El tratamiento del campo superior es, asimismo, diferente, puesto que en el *keru* N° 4 los arcos iris segmentan la horizontalidad e introducen una nueva organización. Tenemos la impresión de que igual cosa podría ocurrir con el ejemplo N° 6. También con el vaso N° 5, en el cual el rostro en relieve, fundido con la madera en sus bordes, plantea la misma posibilidad, dislocando —de hecho— la organización horizontal del campo superior.

La disposición de las escenas es igualmente distinta. En los ejemplos del último

grupo, ellas son menores, con menos personajes y elementos, careciendo aparentemente de un centro ordenador. Una posible constante es que los personajes aparecen todos sentados en *tiana* reproducidas con mucha claridad; lo que, por contraste, no ocurre en el otro grupo, donde, de cinco personajes sentados sobre un objeto, tan sólo uno lo hace en una *tiana*.

Nos hemos extendido en esta descripción de algunos elementos formales de la representación de los *keru* porque, a pesar de no estar en condiciones de precisar las complejas reglas que parecieron regir la composición de cada uno de los vasos, intuimos que ellas son determinantes en las combinaciones de los elementos usados. Tales reglas pueden influir de uno u otro modo en la presencia o ausencia de los emblemas que buscamos y que supo-

nemos deberían acompañar a cualquier personaje que apareciera sentado en una *tiana* o sobre una *rampa*.

LOS EMBLEMAS EN LOS KERU

Al seleccionar únicamente una muestra con "personajes sentados", sólo podríamos haber influido en la presencia de las *tiana* o de algún otro tipo de asiento, en el cual esos personajes se sentaran. Debemos reconocer que nuestras expectativas, a este respecto, fueron superadas.

En el *keru* N° 1 identificamos plenamente a dos personajes cargados en *rampa* y sentados sobre un asiento, lo que nos recuerda la descripción ya citada que hiciera Estete, de su encuentro con Atawallpa en Cajamarca. Completan la escena guerreros y plantas.

El *Keru* N° 2 es mucho más impactante al respecto, puesto que a los individuos sentados agrega varios otros personajes u objetos directamente vinculados en los documentos escritos a las autoridades andinas. A partir de la relación emblemas-encargados, que quedara tan clara en el mito de Naimlap, se pueden distinguir guardias, agricultores y bebedores o escanciadores de bebida, representados en este caso por los personajes que portan vasos o que los inclinan sobre sus bocas. Este *keru* nos recuerda mucho las descripciones que leyéramos sobre los rituales de desplazamiento de los *kuraka* y sus ayudantes; en ellos eran figuras importantes la gente de guardia y las maiceras (aquí agricultores) y chicheras (¿los con vasos?), que en otras referencias aparecen también como hombres encargados de tales funciones. Las plumas podrían estar señaladas por las aves que hay tanto en el campo superior como en el inferior. Notamos la ausencia de las trompetas.

El *keru* N° 3 viene a llenar estos vacíos, puesto que, además de la *tiana*, las plumas están claramente indicadas en los quitasoles y aparecen también dos tañedores de caracoles, así como varias otras aves.

En el *keru* N° 4, la *tiana* está acompañada de otro instrumento musical, aparentemente

una flauta, lo que podría ser similar a lo indicado por Murúa, y ya citado en estas páginas, sobre los indios que iban tocando "flautas que llaman *chiuca*" a los lados de las *rampa* del Inka. Las aves, de las que es posible deducir la presencia de plumas, así como las flores, son igualmente constantes.

El *keru* N° 5 viene a reiterar lo ya visto en los casos anteriores. El personaje sentado en una *tiana* está protegido por un quitasol de plumas y acompañado por varios otros personajes, uno de ellos claramente un guerrero con su prisionero, y otros dos, cuya significación más específica se nos escapa por el momento: la mujer y el personaje del extremo derecho.

Para finalizar, en el *keru* N° 6 alcanzamos a visualizar la *tiana* y la flor llamada *ñujchu*, así como, nuevamente, la presencia de "prisioneros".

No hay ausencias en esta revisión. Están todos los emblemas que buscábamos, acompañando aquí, igual que en las crónicas y documentos, a un mismo personaje: a aquel que dispone de autoridad para poseer y usar tales emblemas: el *kuraka* andino.

La riqueza de la información que podría entregar esta iconografía es sugerente. De hecho, al iniciar esta revisión no sospechábamos la importancia de flores tales como la *kantuta* y el *ñujchu*. Estamos seguros de que un trabajo paciente de identificación de los otros vegetales, así como de las aves representadas, podrá darnos nueva luz acerca de algunas de las preguntas que hiciéramos inicialmente: ¿qué pájaros?, ¿qué plumas?... No se nos escapa tampoco la importancia que parecen tener otros elementos recurrentes (sol, agua, guerreros y prisioneros, elementos geométricos, círculos, etc.). Todo esto hace pensar que un estudio sistemático de una colección mayor de *keru* que la analizada en forma preliminar aquí, bien podría permitirnos dar algunas respuestas a los vacíos dejados por la información documental y que ya señaláramos en páginas anteriores.

Estamos lejos aún de poder explicar los mecanismos de ordenamiento para este tipo de representaciones. Además, en lo que se refiere a los emblemas, no dejamos de advertir

que su presencia parece variar entre uno y otro *keru*, siguiendo pautas que desconocemos, pero que podrían tener relación con las actitudes o acciones en las que es representada esta autoridad. Así como sabemos que es únicamente en los desplazamientos cuando se emplean las *rampa*, también es posible suponer que algunos otros emblemas —como se insinúa en la iconografía— representan momentos rituales específicos y que, al no corresponder a la escena dibujada, no aparecen en ella como parte del entorno del personaje sentado. Tal hecho no invalidaría su carácter emblemático, toda vez que forman parte de un conjunto significativo que, a nivel del modelo propuesto, produce una significación que le es propia.

Queremos concluir este somero análisis resaltando la gran coherencia que observamos entre el discurso oral, la forma como son visualizadas las autoridades en los Andes y la iconografía. Dado que advertimos que el *keru* en sí es un “todo”, capaz de producir su propia significación por su complejidad (tal vez

como una pieza textil), era factible suponer que en su elaboración pudiera operar una lógica similar a la que construye los mitos: que sólo toma aspectos, elementos parciales de un todo mayor, para construir su propio significado. Si esto hubiera sido así, nuestra búsqueda no habría dado resultados.

La coherencia que señalaríamos no deja, por eso, de ser sugerente. ¿Nos encontramos con objetos provistos de una mayor carga significativa?, ¿con vasos-“síntesis” de un modelo?; ¿podrían acaso los *keru* estar operando como “matrices” de un modelo que se busca conservar? Desde hace mucho nos hemos preguntado por las razones que motivan el cambio en los *keru* del material cerámico a la madera, y el desarrollo de las figuras humanas como elementos representativos. ¿Qué ocurre si buscamos las causas de estos cambios en las presiones de la sociedad colonial? ¿No serán los *keru* una respuesta más de la sociedad andina que intenta conservar y reproducir sus propios modelos, entre ellos el de la autoridad?...

Santiago, 1984

NOTAS

¹ Desgraciadamente, no sabemos en este caso cuál era la relación entre estos emblemas y la concepción de esa sociedad sobre sus dirigentes. Aun cuando, como es una relación que está presente en todos los demás casos, bien podemos suponerla existente aquí, aunque no señalada.

² Este tema se ha tratado con mayor extensión en un trabajo anterior (Martínez 1982).

³ En cuanto a la iconografía, estamos conscientes de que se conjugan numerosas otras variables propias de los sistemas de representación de cada pueblo y de las características mismas del lenguaje plástico. Por ejemplo, entre las sociedades de pensamiento mítico, aspectos tales como los niveles de “objetividad” o “concordancia” con lo “real” de las representaciones.

⁴ Entre los dirigentes de los distintos grupos étnicos andinos, a niveles locales y ya no estatales, hay evidencias concretas de que muchos de ellos realizaban tareas que podríamos clasificar sin dificultad en uno y otro campo. Por otra parte, la antropología ha planteado ya claramente la dimensión sacralizada y el desempeño de tareas ceremoniales encargadas a aquellos que ha definido como “monarcas divinos”.

⁵ Santacruz Pachacuti (1968 [1613]) y Guaman Poma (1936 [1613]) son un buen ejemplo de ello.

⁶ Dejaremos de lado la voz *cacique*, de origen caribe, para usar una de las más comúnmente utilizadas en quechua, *kuraka*, ya que nos parece más apropiada.

⁷ Debe quedar claro, eso sí, que este planteamiento no implica negar la existencia de otros emblemas (ya no

los básicos), que probablemente contribuirían a expresar los distintos rangos jerárquicos.

⁸ Sin embargo, tenemos información de que en Cajamarca un señor étnico local usaba también el *llautu*, sin ser él de origen inka. Además, otras insignias pueden ser también ubicadas cronológicamente como preinka (e.g., las orejeras).

⁹ Adoptamos esta denominación sólo por economía de exposición. Lo hacemos con muchas reservas, por cuanto éste, como otros "grupos étnicos", presenta una gran diversidad de unidades constitutivas en su interior.

¹⁰ *Dhuo* o *dúo* corresponde a la denominación que, en el Caribe, recibía un asiento muy similar al que aquí nos interesa, propio también de los caiques. La voz quechua correspondiente es la de *tiana* o *tiyana*, lo que se aplica también al aimara (González Holguín 1952 [1608]; Anónimo 1951 [1586]; Bertonio 1612).

¹¹ Hay diversidad de términos para designar el objeto en el cual eran transportados los dirigentes étnicos andinos: andas, hamacas, literas, por mencionar algunos. En quechua hay, igualmente, al menos cuatro vocablos para designar este tipo de transporte, con connotaciones que no tenemos claras. El más generalizado era el denominado *rampa*; de allí que en este trabajo designaremos como *rampa* a cualquier tipo de transporte que implique cargar a un individuo en hombros.

¹² Este aspecto aparece tratado algo más extensivamente en Martínez (ob. cit.: 170 y ss.)

¹³ Durante las ceremonias de la Situa y del Pillocoyaco, el baño del Inka y de la Coya eran parte de las fases más importantes de las mismas. Igualmente, son abundantes los testimonios de baños en su sentido ritual de purificación (A.A.L., leg. 4, exp. 4, año 1615; leg. 4, exp. 5, año 1617).

¹⁴ Sobre este punto, remitirse a Martínez (1981 y ob. cit.).

¹⁵ "Dijeron que la tierra se quería bolver, que ellos en su lengua llaman Pachacuti" (Murúa 1962 [1611]: 4).

¹⁶ Creemos que el sistema gestual (caminar-sentarse) al que nos referimos, no se queda solamente en la simbolización de estos dos momentos, sino que abarca también muchos otros que, por ahora, desconocemos.

¹⁷ Además de estos dos mitos, podemos citar los de Wiraqocha, en el Cuzco (Betanzos 1968 [1551]: 11); Pariacaca en Huarochiri (Avila, ob. cit.: 82); Guachac Urau Yanac Urau (A.A.L., leg. 4; cuad. 18, año 1656); Wari en el Callejón de Huaylas (Duviols 1973: 156).

¹⁸ Todo esto apunta hacia un complejo y riguroso sistema de actitudes ritualizadas que deberían respetar los *kuraka*. Otro dato que puede ser esclarecedor de esta relación entre *tiana* y *rampa* proviene de la información etnográfica recogida por Ricardo Valderrama y Carmen Escalante (comunicación personal) en la zona del Cuzco: las andas en las cuales se transportan las imágenes de los santos patronos durante las procesiones, son llamadas *taytacha tianan*.

¹⁹ La muestra se compone de reproducciones de fotografías de *keru* ya publicadas, a excepción del *keru* N° 4,

que proviene de la Colección Sergio Larraín García-Moreno, del Museo Chileno de Arte Precolombino.

²⁰ En otros *keru*, con temas distintos al analizado aquí, esta disposición de los elementos varía, lo que nos lleva a pensar en la posibilidad de que cada "tema" posea una propia organización del espacio representado.

²¹ Esta es la primera descripción que se hace sobre este *keru*.

²² G. Martínez (comunicación personal) me hizo ver la semejanza entre estos círculos con un punto central y los dibujados por Santacruz Pachacuti, ubicados en el nivel inferior del Coricancha: "los ojos. ymaymana..." (Santacruz Pachacuti 1968). También recuerdan los puntos de los dados andinos (Cereceda 1984: 23 y 32).

REFERENCIAS

a) Documentos:

Archivo General de la Nación, Lima (siglas usadas A.G.N.).

Sección Derecho Indígena y Encomiendas:

Legajo 2, cuaderno 19, año 1574.

Legajo 43, cuaderno 39, año 1595.

Biblioteca Nacional, Lima (siglas usadas B.N.).

Documento A-41, año 1598.

Archivo Arzobispal de Lima (siglas usadas A.A.L.)

Sección Idolatrías y Hechicerías:

Legajo 4, expediente 5, año 1617.

Legajo 4, cuaderno 18, año 1656.

Archivo General de Indias, Sevilla (siglas usadas A.G.I.).

Lima 128, año 1587.

b) Publicaciones:

Anónimo

1951 *Vocabulario y phrases en la lengua general de los indios del Perú, llamada Quichua...*, Instituto de Historia, Universidad Nacional de San Marcos, Lima.

Avila, F. de

1975 *Dioses y hombres de Huarochiri*, trad. de José [¿1598?] M. Arguedas, Siglo XXI, México.

Bertonio, L.

1612 *Vocabulario de la lengua Aymara*, 2 vols., Juli.

Betanzos, J. de

1968 *Suma y narración de los Incas...*, Biblioteca de [1551] Autores Españoles. t. 209, Madrid.

Broda, J.

1978 "Relaciones políticas ritualizadas: el ritual como expresión de una ideología". *Vid. Carrasco y Broda* (Eds.), pp. 221-225.

Cabello Valboa, M.

1951 *Miscelánea antártica*, Instituto de Etnología, [1586] Universidad Nacional de San Marcos, Lima.

- Carrasco, P. y J. Broda (Eds.)
1978 *Economía política e ideología en el México pre-hispánico*, Ed. Nueva Imagen, Centro de Investigaciones Superiores del INAH, México.
- Cereceda, V.
1978 "Sémiologie des tissus andins: les talegas d'Isuga". *Annales ESC* 33 (5-6): 1017-1035, Paris.
1984 "Aproximaciones a una estética aymara: de la belleza al *tinku*," Paris.
Cohen, A.
1979 "Antropología política: el análisis del simbolismo en las relaciones de poder". En J.R. Llobera (Ed.), *Antropología política*, pp. 55-82, Anagrama, Barcelona.
- Duviols, P.
1973 "Huari y Llacuaz. Agricultores y pastores. Un dualismo prehispánico de oposición y complementariedad". *Revista del Museo Nacional*, t. XXXIX: 153-191, Lima.
- Erdheim, M.
1978 "Transformaciones de la ideología mexicana en realidad social". *Vid. Carrasco y Broda* (Eds.), pp. 195-220.
- Espinosa Soriano, W.
1969 "El Memorial de Charcas (Crónica inédita de 1582)". *Cantuta*, pp. 117-152, Revista de la Universidad Nacional de Educación, Chosica.
1973 "La Pachaca de Puchu en el Reino de Cuzimancu, siglos XV y XVI". *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, t. II (1): 35-75.
- Estete, M. de
1968 *Noticia del Perú*, Biblioteca Peruana, 1ª Serie, [1535] t. I, Lima.
- Gisbert, T.
1980 *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, Gisbert y Cia. (Eds.), La Paz.
- González Holguín, D.
1952 *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú...*, Instituto Nacional de Historia, Universidad Nacional de San Marcos, Lima.
- Griaule, M. y G. Dieterlen
1959 "Los Dogón". *Mundos africanos*, Introducción de D. Forde, pp. 140-175, F.C.E., México.
- Guaman Poma de Ayala, F.
1936 *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Institut [1613] d'Etnologie; ed. facsimilar, Paris.
- Hernández de Oviedo, G.
1945 *Historia General y Natural de las Indias*, Edit. [1549] Guaranía, Asunción.
- Hernández Príncipe, R.
1923 "Mitología andina". *Revista Inca* 1: 26-78, [1622] Lima.
- Lavalle, J. de y W. Lang (Eds.)
1979 *Arte precolombino*. Colección Arte y Tesoros del Perú, I Parte: Arte textil y adornos. Ed. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Leach, E.R.
1976 *Sistemas políticos de la Alta Birmania*, Anagrama, Barcelona.
- Lienhardt, G.
1959 "Los Chilluk del Alto Nilo". *Mundos africanos*, Introd. de D. Forde, pp. 213-248, F.C.E., México.
- Martínez, J.L.
1981 "Kurakas, rituales e insignias: una proposición". *Terceras Jornadas de Etnohistoria Andina*, en prensa, Lima.
1982 *Una aproximación al concepto andino de autoridad, aplicado a los dirigentes étnicos durante el siglo XVI y principios del XVII*, Tesis de Magister en Antropología, Universidad Católica del Perú, Lima.
- Millones, L. y R. P. Schaedel
1980 "Plumas para el Sol: comentario a un documento sobre cazadores y cotos de caza en el antiguo Perú". *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, IX (1-2): 59-88, Lima.
- Murúa, Fray de
1962 *Historia general del Perú, origen y descendencia de los Incas...*, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 2 vols., Introd. y notas de M. Ballesteros G., Madrid.
- Osborne, H.
1968 *South American Mythology*, Paul Hamlin Ed., Verona.
- Ortiz R., A.
1980 *Huarochiri: 400 años después*, Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima.
- Posnansky, A.
1957 *Tiahuanaco, la cuna del hombre americano*, t. [1896] III, Ministerio de Educación, La Paz.
- Rostworowski de Díez Canseco, M.
1961 *Curacas y sucesiones. Costa Norte*, Editorial Minerva, Lima.
- Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua, J. de
1968 *Relación de antigüedades de este Reyno del Perú*, [1613] Biblioteca de Autores Españoles, t. 209, Madrid.
- Schmidt, M.
1929 *Kunst und Kultur von Perú*, Propyläen-Verlag, Berlin.

COLABORADORES

Lautaro Núñez Atencio, Instituto de Investigaciones Arqueológicas R.P. Gustavo Le Paige, Universidad del Norte, casilla 283, Antofagasta, CHILE.

Constantino Manuel Torres, Visual Art Department, Florida International University, Tamiami Campus, Miami, Florida 33199, ESTADOS UNIDOS.

José Berenguer Rodríguez, Museo Chileno de Arte Precolombino, casilla 3687, Santiago, CHILE.

José Luis Martínez Cereceda, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, casilla 114-D, Santiago, CHILE.

CONTENIDO

7	Presentación <i>Sergio Larrain G-M.</i>
9	Nota preliminar <i>El Editor</i>
10	Balsas prehistóricas del litoral chileno: grupos, funciones y secuencias <i>Lautaro Núñez A.</i>
37	Tableta para alucinógenos en Sudamérica: tipología, distribución y rutas de difusión <i>Constantino M. Torres</i>
55	Relaciones iconográficas de larga distancia en los Andes: nuevos ejemplos para un viejo problema <i>José Berenguer R.</i>
79	El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana <i>José Berenguer R., José Luis Martínez C.</i>
101	El "personaje sentado" en los <i>keru</i> : hacia una identificación de los <i>kuraka</i> andinos <i>José Luis Martínez C.</i>
127	Colaboradores