

## ICONOGRAFÍA, ALFARERÍA Y TEXTILERÍA TIWANAKU: ELEMENTOS PARA UNA REVISIÓN DEL PERÍODO MEDIO EN EL NORTE GRANDE DE CHILE<sup>1</sup>

*Mauricio Uribe Rodríguez\* y Carolina Agüero Piwonka\*\**

\* Departamento de Antropología, Universidad de Chile. Ignacio Carrera Pinto 1045, Ñuñoa, Casilla 10115, Correo Central, Santiago. [mur@uchile.cl](mailto:mur@uchile.cl)

\*\* Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R.P. Gustavo Le Paige S J, Universidad Católica del Norte, San Pedro de Atacama. [mcaguero@ucn.cl](mailto:mcaguero@ucn.cl)

---

En este trabajo exploramos la iconografía Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera del área Centro-Sur andina, como el valle de Azapa y San Pedro de Atacama en el norte de Chile. Se asume que en el proceso expansivo Tiwanaku las sanciones que apoyaron la jerarquía central y las estrategias empleadas para integrar las zonas periféricas y ultraperiféricas al centro fueron de naturaleza ideológica y política, lo que se manifestaría materialmente en la iconografía que reproducen las imágenes de su litoescultura, y que se distribuyó en objetos portátiles que demarcaron su esfera de interacción. Esta idea motivó la revisión de colecciones arqueológicas de las zonas nucleares y marginales de la esfera de influencia Tiwanaku, comprendidas entre el extremo sur del Perú, centro sur de Bolivia y norte de Chile. Aquí, en particular, nos referiremos a los textiles y a la alfarería del valle de Azapa y de San Pedro de Atacama, para evaluar y discutir a través de las relaciones iconográficas y artefactuales el grado de integración centro-periferia en términos hegemónicos o territoriales ocurrida durante el período Medio.

**Palabras claves:** Tiwanaku, iconografía, alfarería, textiles.

*In this paper we explore the iconography of Tiwanaku and its role to integrate the frontiers zones of South Central Andean area like the Azapa valley and San Pedro de Atacama oasis in northern Chile. We think that in the Tiwanaku expansive process the sanctions to help central hierarchy and the strategies employed to integrate peripheral zones had an ideological and political nature. The material expression of this was the iconography of lithic sculpture of site in Titicaca altiplano that it was displayed on portable objects, creating the interaction and influence sphere of Tiwanaku. Based on this idea we studied several archaeological collections from southern Perú, central and south Bolivia and northern Chile. Particularly, we focus on textile and pottery study of Azapa valley and San Pedro de Atacama oasis, to determine the center periphery integration grade -territorial or hegemonic- during the Middle period.*

**Key words:** Tiwanaku, iconography, pottery, textiles.

---

Este artículo se refiere al estudio de colecciones arqueológicas correspondientes a las zonas nucleares, periféricas y ultraperiféricas de la esfera de interacción e influencia Tiwanaku, comprendidas entre el extremo sur del Perú, el centro sur de Bolivia y el norte de Chile ([Figura 1](#)). Dichos estudios consideraron como referente inicial y primordial de comparación entre estas distintas zonas los aspectos iconográficos de la escultura en piedra concentrada en el núcleo altiplánico de Tiwanaku, ya que la esfera de interacción de esta cultura ha sido definida desde la perspectiva de la distribución de objetos portátiles con dicha imaginería. De este modo, se realizaron análisis de las representaciones de la litoescultura que involucraron la digitalización computacional de los casos publicados como las puertas del Sol y la Luna, los dinteles de Kantatayita y Calle Linares, las estatuas o monolitos Bennett, Ponce, Kochamama, Idolo Plano, de Puno, del Sol, y los receptáculos líticos de ofrendas. Gracias a ello se armaron imágenes completas, pero desmontables a través de una "partonimia" de las figuras, las cuales fueron analizadas en términos de motivos y elementos con tratamiento cualitativo y cuantitativo de los mismos. Para este propósito se definieron los componentes de las figuras y se hicieron matrices para cada uno de esos componentes y entre ellos, estableciendo frecuencias y correlaciones, configurando nuestro análisis estilístico. Esto, en definitiva, permitió definir con mayor precisión los términos de figuras, motivos y elementos dentro de la iconografía lítica Tiwanaku, ayudándonos a establecer las convenciones o "principios representacionales" de su estilo y proponer una secuencia para su desarrollo en el tiempo, convirtiendo dicha secuencia estilística en el referente para los análisis del resto de los soportes adjudicados a la expansión del horizonte altiplánico. En este sentido, la iconografía también entregó un criterio de selección para saber qué objetos considerar dentro del análisis, los cuales han sido denominados "referentes artefactuales", correspondientes a los materiales cerámicos y textiles que estudiamos en esta oportunidad con el propósito final de evaluar el período Medio en el norte grande de Chile, en cuanto a la integración política con el estado Tiwanaku.



Figura 1. Esfera de interacción Tiwanaku y localidades mencionadas en el texto. (Fuente: [Berenguer 1998](#)).

## Poder e Iconografía Tiwanaku

Los antecedentes en que se sustenta este trabajo y las hipótesis derivadas de ellos tienen su origen en las propuestas de [Berenguer \(1998\)](#), el cual sostiene que en los antiguos procesos expansivos, las sanciones, que apoyan la jerarquía central y los medios para integrar la periferia con el centro en un estado arcaico, son de naturaleza casi exclusivamente ideológica. La que, como en el caso Tiwanaku, se manifestaría materialmente en la iconografía que se distribuye en diversos objetos dentro de los distintos niveles integrando o generando la esfera de interacción de la cultura altiplánica. Aquí, por lo tanto, se ha dado fundamento teórico a la posibilidad de desarrollar arqueológicamente una antropología del poder o política. Vale decir, se sugiere la existencia de una rígida estructura política en Tiwanaku legitimada a través de una "iconografía de Estado" que indicaría la concepción indiscutible de una sociedad ordenada en forma dual y asimétrica, concentrada y del todo evidente en la litoescultura del núcleo, la que además sugiere ser un modo de trascendencia de las élites tiwanakotas debido a la posesión de un especial poder. Esta noción serviría para proclamar y asegurar su hegemonía desde el centro a la periferia, creando y distribuyendo versiones metonímicas en "objetos iconos" portátiles destinados al ritual, el contexto primordial donde se desenvolvería la ideología altiplánica, generando identificación con los símbolos y promoviendo la "participación" en esta cultura a través de las imágenes y sus soportes. Es aquí donde se insertan las prendas tejidas, los vasos y las tabletas para el consumo de alucinógenos, además de metales, tocados u otros objetos o artesanías que aparecen como iconos en la litoescultura del núcleo y como ofrendas o ajueres en la esfera Tiwanaku. Más allá de ello, lo anterior permite cuestionarse y discutir las estrategias utilizadas inmediata y posteriormente por otros estados expansivos como Wari y el propio Tawantinsuyo.

## La Litoescultura y su Secuencia Iconográfica

Un primer paso para poner a prueba estas ideas y profundizar en el tema fue el estudio intenso, detallado y sistemático de la iconografía de la litoescultura, reuniendo la mayor cantidad de unidades o soportes posibles de acceder hasta el momento, intentándose establecer los principales componentes y las convenciones representacionales que gobiernan dicha iconografía. De este modo, se procedió al desmontaje de la imagería en cuestión, especificando y cuantificando las diferentes formas de combinación e interrelación entre los componentes en términos de soportes, contextos, figuras, partes, motivos y elementos ([Agüero et al. 2002](#)).

Lo anterior permitió confirmar la existencia de un único tema que se repite íntegra o parcialmente en los distintos soportes de la litoescultura Tiwanaku, en la cual se representa un Personaje Frontal flanqueado por Personajes de Perfil, todos ellos sobre un especie de plataforma llamada por nosotros "Banda Faja" ([Cook 1996](#)). El sistema, por lo tanto, se encuentra compuesto por dos clases de representaciones biomorfas, más o menos humanas o animales, que se definen por su visualización de frente o perfil, y por una tercera clase de representación más bien geométrica, pero que incluye los elementos de las anteriores. Todos ellos se ordenan de manera jerarquizada, destacando como figura central el Personaje Frontal, también conocido como "Señor de los Cetros" que se identifica por su tocado, adornos faciales, vestimenta, su actitud erguida sobre un pedestal y portando objetos en las manos, contruidos con elementos esencialmente geométricos aunque también biomorfos (aves, felinos, peces, humanos). No obstante, la figura numéricamente más representada es la de Perfil, la que además tiene una historia mucho más antigua, ya que se remonta a la iconografía Pukara ([Cook 1996](#)). Casi siempre aparece con dobles opuestos no idénticos y/o asociados o relacionados de manera

asimétrica con un personaje frontal; se reconocen por la visión lateral de su cabeza, adoptan rasgos completamente humanos, de ave, de felino o llevan cabeza o máscara ornitomorfa, en tanto que tampoco están ausentes las figuras zoomorfas de perfil. Sin embargo, estas últimas tienden a ser más antiguas y la mayor representación corresponde a las humanas con o sin rasgos de otras especies, las que además se definen por su tocado, la presencia o ausencia de vestuario (túnica sólo en los humanos) y una enorme gama de elementos que ayudan a potenciar la variabilidad de las imágenes, pues aunque destacan los elementos geométricos no son exclusivos de ninguno. Finalmente, la Banda Faja no se corresponde con un personajes determinado, pero incluye imágenes como estas, por lo cual se trata de una representación que combina elementos geométricos y biomorfos, que actúa como plataforma o sustrato (Puerta del Sol), faja (monolitos) o figura en sí (Puerta de la Luna) dentro de distintas composiciones o contextos. Sin duda, la mayor parte del tiempo aparece como faja, pero en todos los casos se representa implícita o explícitamente como una banda zigzagueante o meandro con otras figuras antropomorfas o geométricas rellenando los espacios dejados por su sinuosidad, las que siempre se visualizan de modo frontal y se entienden como análogas aunque con diferencias temporales.

Respecto a esto último, algo que se deriva también del análisis de la totalidad de las figuras es una nueva secuencia estilística para el arte Tiwanaku, en particular de la litoescultura, que se convirtió en el referente estilístico para los siguientes análisis, bastante bien ejemplificada por la evolución iconográfica del Personaje Frontal ([Figura 2](#)). La Fase I se encuentra representada por el dintel de Kantatayita donde aparecen Personajes de Perfil con tocado de base doble, colmillos entrecruzados, hacha y cabeza cortada; en tanto el Personaje Frontal y la Banda Faja están ausentes en esta fase. En la Fase II se halla reunida una mayor cantidad y variedad de soportes como el dintel de la Calle Linares, monolito El Fraile, Ídolo Plano y la Estatuilla de Puno, en los cuales siguen apareciendo Personajes de Perfil con colmillos entrecruzados; no obstante, desaparecen el hacha y la cabeza cortada. Por su parte, aparece el Personaje Frontal como un diseño central, aunque de tamaño similar a los Personajes de Perfil que le acompañan. Asimismo, aparece la Banda Faja, pero los meandros se representan en forma implícita, vale decir, como simples surcos. En la Fase III se detecta en el Ídolo del Sol, el monolito Kochamama, el Ponce y el Receptáculo de Ofrendas, por lo cual tiende a mantenerse la cantidad y variedad de soportes aunque ya no aparecen los dinteles. Además, la presencia del Personaje Frontal alcanza mayor tamaño que sus acompañantes, pero aún presenta los pies de perfil. Por su parte, en los Personajes de Perfil finalmente desaparecen los colmillos entrecruzados, aparece el tocado de base simple y se incorporan elementos ornitomorfos. En la Banda Faja el meandro se hace explícito y contiene en su interior rectángulos con centro alternados con rostros frontales e incluso con el Personaje Frontal. Con todo, se nota una baja estandarización iconográfica, por lo cual ésta impresiona como una época de gran experimentación estilística. La Fase IV se muestra a través del monolito Bennett y el Lito de Takiri, donde el Personaje Frontal es de mayor tamaño que sus acompañantes, y aparece erguido sobre un pedestal escalonado, aunque todavía con los pies de perfil. Los Personajes de Perfil, por su lado, exhiben la máxima variabilidad formal, en tanto, la Banda Faja muestra meandro explícito relleno exclusivamente con rectángulos con centro. En general, los soportes tienden a ser monolitos. La última fase o V se expresa a través de la Puerta del Sol, de la Luna y el Bloque de Llojeta, señalando que el estilo nuevamente se vuelca hacia los elementos arquitectónicos. En este caso, los ejemplares del Personaje Frontal son, sin duda, de mayor tamaño que sus acompañantes, se hallan erguidos sobre un pedestal escalonado y ahora llevan los pies de frente. Los Personajes de Perfil ven reducida su gran variedad formal, mientras que en la Banda Faja continúan los meandros explícitos, pero sólo con rostros frontales. En consecuencia, esta etapa

destaca por una notoria estandarización iconográfica y estilística lograda por los artistas de Tiwanaku.

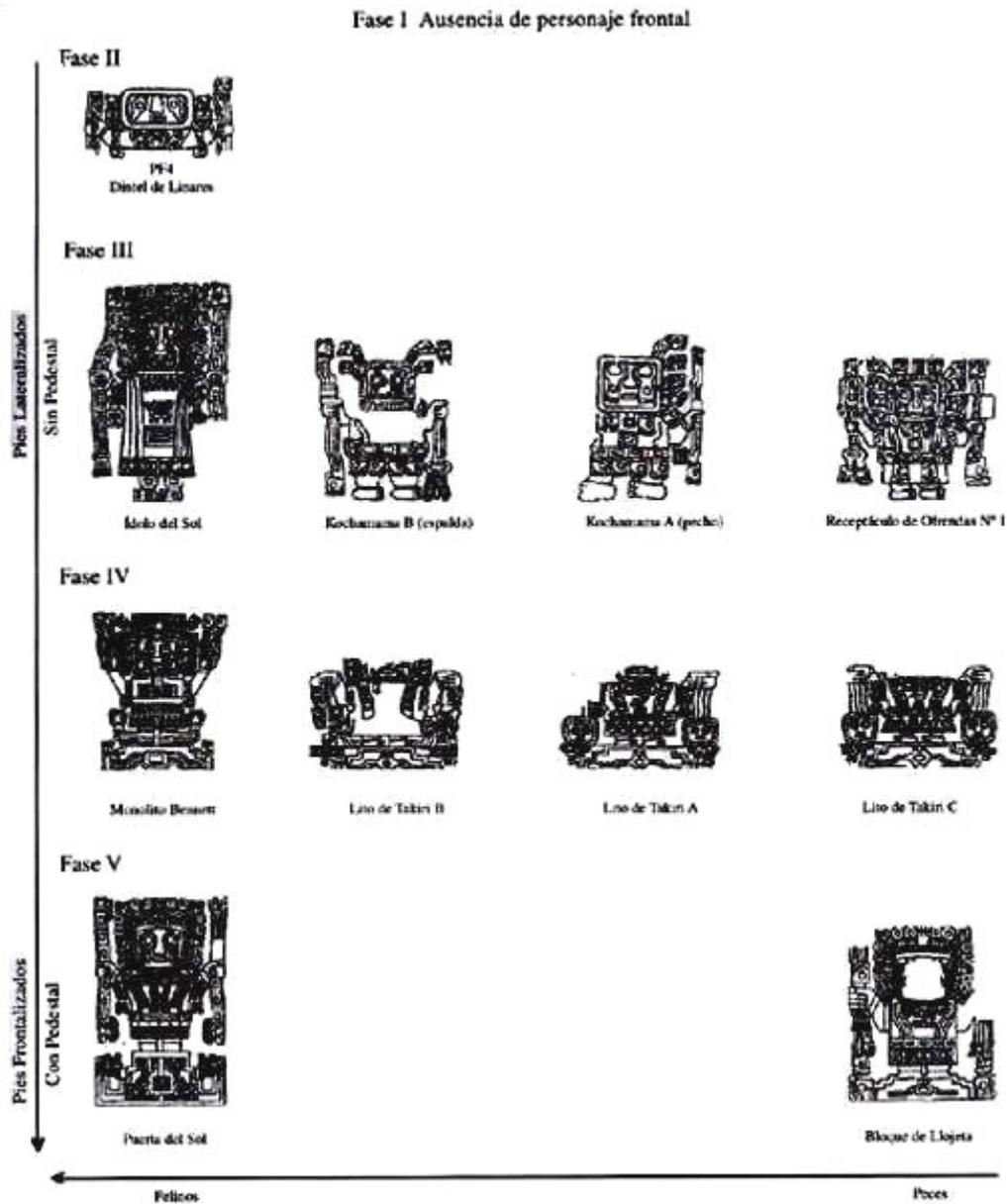


Figura 2. Secuencia estilística de la iconografía lítica Tiwanaku propuesta por los autores, ejemplificada por la evolución del Personaje Frontal o "Señor de los Cetros".

Con esto, nuestra secuencia difiere de la de [Conklin \(1991\)](#) y confirma la validez de la proposición de [Isbell y Cook \(1987\)](#). Aparte de ello, nuestro estudio añade soportes líticos y segrega otras fases, resultando una secuencia más fina, detallada y muestralmente más amplia, que se propone como instrumento de trabajo para las distintas investigaciones relacionadas con el desarrollo y expansión de Tiwanaku ([Agüero et al. 2002](#)).

## Los Textiles Tiwanaku

Desde este punto de vista, se realizó el estudio de los artefactos portátiles Tiwanaku distribuidos dentro de su esfera de interacción centro-sur andina, intentando establecer las relaciones iconográficas con el núcleo altiplánico.

En primer lugar, varios estudiosos han notado las conexiones entre textiles y dicha iconografía ([Conklin 1983](#); [Cordy-Collins 1976](#); [Oakland 1986](#)), lo cual ha quedado confirmado en nuestro caso gracias a la revisión de gran parte de las colecciones arqueológicas del ámbito Tiwanaku, correspondientes a las depositadas en Moquegua e Ilo en Perú; La Paz, Tiahuanaco, Cochabamba y Sucre en Bolivia, y Arica, San Pedro de Atacama y Santiago de Chile ([Agüero 1999](#)). Es así como, a pesar de su aparente baja cantidad en comparación con la cerámica, los tejidos fueron representados en la litoescultura, al mismo tiempo que se constituyeron en un soporte para su imaginería. Lo anterior no sólo ocurre con las prendas de vestir (túnicas, fajas y mantas), sino que también comprende los gorros y las bolsas ([Berenguer 2001](#); [Sinclair 2000](#)). El estudio de éstos implicó un análisis tecnológico e iconográfico que en el caso chileno cubrió casi la totalidad de los materiales conocidos hasta el momento (incluyendo también lo no decorado aunque técnicamente Tiwanaku), redefiniendo de esta manera lo que se entiende por su estilo. Según las características textiles Tiwanaku, las tapicerías pertenecerían a las fases III a IV del desarrollo lacustre, por lo tanto en ellas se representaría iconografía temprana de la secuencia escultórica, diferenciándose de acuerdo al tipo de enlace con respecto a aquellas con representaciones más tardías dentro de dichos momentos. En este caso, además, los bordados no tendrían un papel central, y la faz de urdimbre se realizaría con una trama continua, por lo cual la textilería de este tipo que aparece en Cochabamba y San Pedro no sería Tiwanaku del altiplano ([Uribe y Agüero 2001](#)). Por lo tanto, se afinó el estilo textil altiplánico, se precisaron los estilos locales como Cabuza ([Agüero 2000](#)) y San Pedro ([Agüero 1998](#)), y se definió otro nuevo como el Cochabambino ([Agüero 1999](#)). Asimismo, se concluyó la existencia de dos grandes áreas de distribución de los textiles ubicadas al norponiente (valles occidentales) y sur oriente del altiplano circumpuneño (subáreas valles orientales y circumpuneña), las cuales sugieren al menos dos modos de relacionarse con el núcleo tiwanakota ([Agüero 1999](#)).

En Chile, por lo tanto, los textiles y su iconografía se distribuyen de manera diferencial a través del espacio y del tiempo (37 en San Pedro de Atacama y 34 en Arica), pues durante Tiwanaku III a IV habría principalmente túnicas en los valles occidentales, y bolsas en los valles orientales de Cochabamba y San Pedro, donde predominarían los personajes de perfil aunque en distintas versiones y agregándose meandros y pedestales en el último caso. Su estandarización sugiere que se confeccionaron en un solo centro de producción, probablemente en el altiplano, donde estaban los modelos escultóricos a los cuales se apegaba su iconografía ([Figura 3](#)). Durante la Fase V, los tejidos propiamente Tiwanaku se concentran en los valles occidentales y altiplano meridional, con túnicas y paños sin diseños necesariamente figurativos ([Figura 4](#)); en tanto surge un estilo provincial en ambas áreas (Moquegua y Cochabamba), hecho con tecnologías locales o que reinterpreta los modelos altiplánicos, donde mantas y túnicas con iconografía sólo parecida a la anterior aparecen en los valles occidentales y bolsas con imágenes geométricas entre Cochabamba y San Pedro. En consecuencia, si bien existe una hegemonía Tiwanaku, dichas áreas presentan fuertes diferencias con el núcleo lacustre, mostrándose en este contexto Arica como satélite de Moquegua y San Pedro

siempre como una excepción aunque conectado con Cochabamba ([Uribe y Agüero 2001](#)).

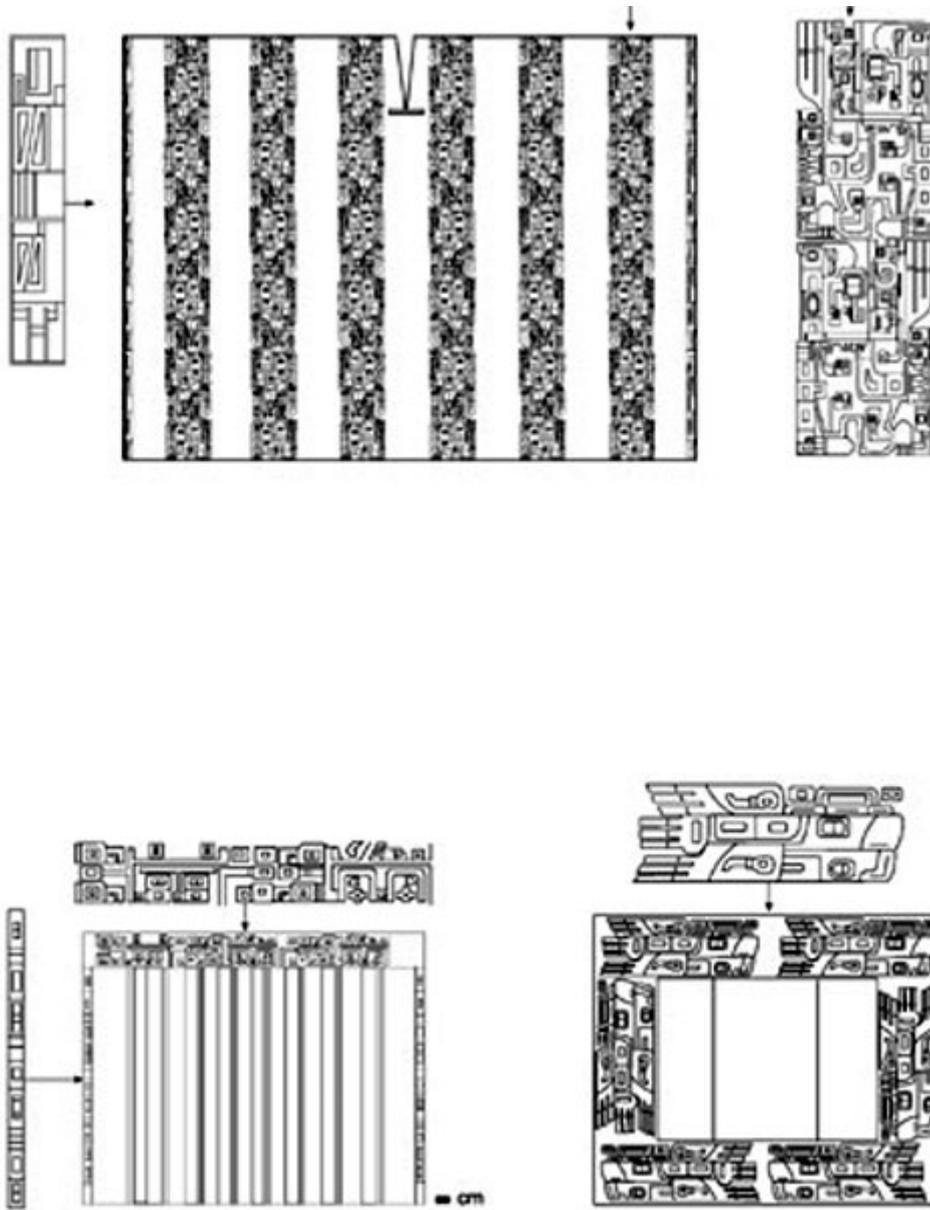


Figura 3. Túnica y bolsas de estilo Tiwanaku III-IV del Altiplano en San Pedro de Atacama (Fuentes: [Oakland 1986](#); [Rojas y Hoces de la Guardia 1998](#)).

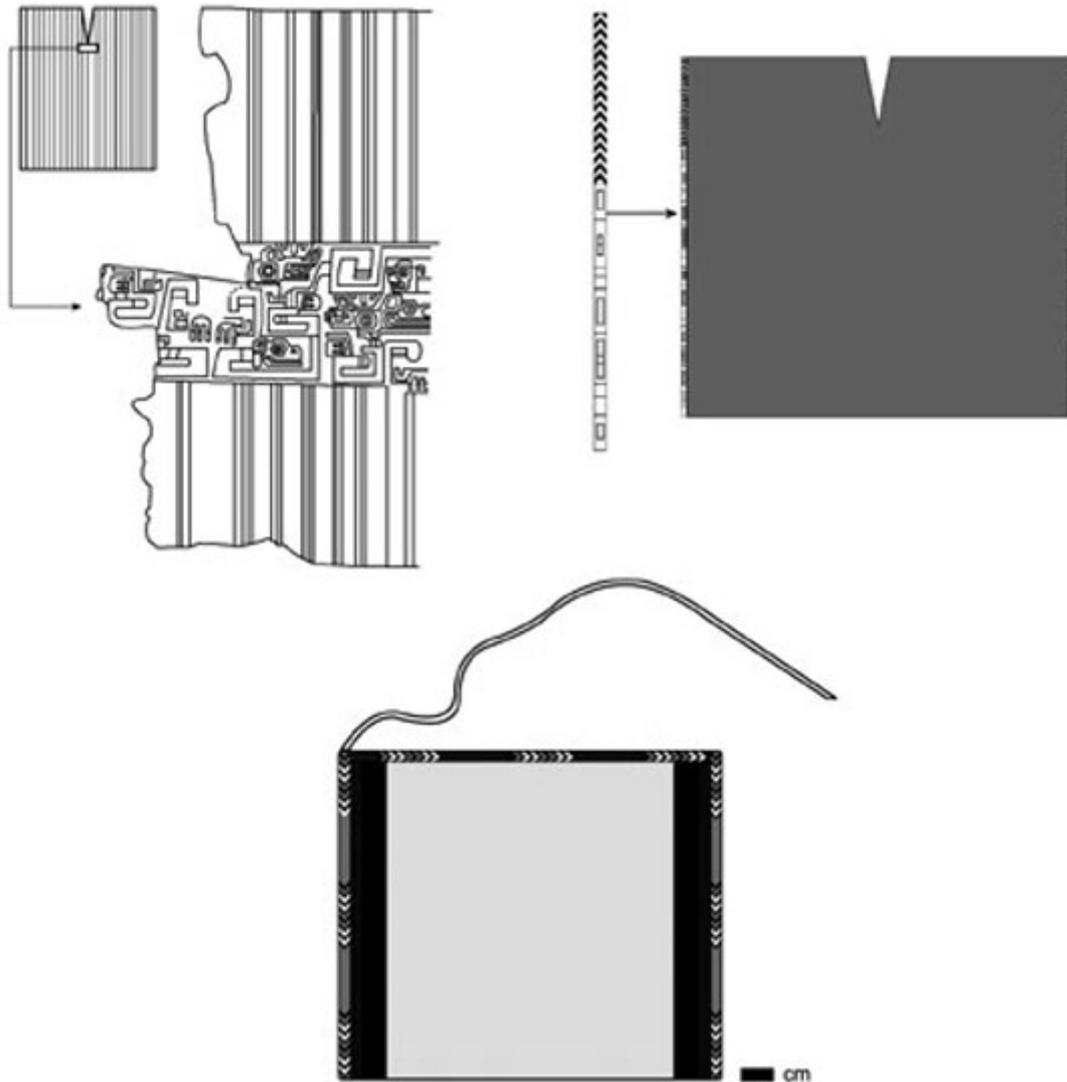


Figura 4. Túnicas y bolsa de estilo Tiwanaku V de Moquegua en Arica.

## La Alfarería Tiwanaku

El trabajo con la alfarería de esos mismos territorios complementa y profundiza este panorama ([Uribe 1995b](#), [2000](#)), si bien la cerámica no exhibe una relación tan directa con la litoes-cultura como los textiles en cuanto objetos representados y/o soportes iconográficos, y porque parece tener una distribución más acotada en el espacio y en el tiempo, aunque es relativamente más abundante.

Para estos efectos se estudiaron con criterios análogos las mismas colecciones que en el caso anterior, incluyéndose en la práctica la totalidad de piezas existentes en Chile, las que en Arica y San Pedro aparecen en proporciones equivalentes al separar en Azapa el material Cabuza del Tiwanaku (27 y 18 vasijas respectivamente). Debido a la distancia entre la litoescultura y la cerámica la mayor parte de la muestra estudiada, de acuerdo a los parámetros tradicionales, puede ser asignada de antemano a la Fase V o Expansiva ([Figuras 5a](#) y [6a](#)), caracterizándose por una elaborada producción técnica, formal e iconográfica donde destacan vasos, tazones y jarros por su frecuencia como grado de estandarización, lo que a su vez sugiere cierto control de dicha producción. Aparece la decoración

pintada y modelada, sobresaliendo la policromía de la primera aunque también los otros adornos y efectos provocados en las superficies. Iconográficamente, los diseños pintados se concentran en el exterior de las piezas, dividiéndose entre figuras geométricas y naturalistas en proporciones semejantes, o apareciendo combinados, pero siempre en una relación más conceptual -convenciones representacionales- que icónica con la litoescultura. Esto porque dentro de las figuras naturalistas también se encuentran las categorías antropomorfas y zoomorfas, pero en muy pocos casos corresponden exactamente a las figuras de la escultura, ya que si bien aparecen de frente o perfil lo hacen de manera más esquemática o abstracta. Por lo tanto, es difícil establecer una secuencia de su desarrollo, al menos fuera del núcleo altiplánico, en cuanto parte de lo realista a lo abstracto y geométrico o al revés, pues siempre tiende a dominar lo último. En este sentido, se infiere que los materiales más relacionados con la iconografía de la litoescultura son, junto con poder ser más tempranos, ejemplares exclusivos de la producción nuclear. Paralelamente, surgirían expresiones locales e incluso imitaciones no tan estandarizadas o más libres fuera del núcleo como Moquegua y Cochabamba ([Uribe y Agüero 2001](#)). Por otra parte, la mayoría de la cerámica de Tiwanaku exhibe un comportamiento apegado al ceremonial funerario, en cuyo ámbito se muestra excluyente respecto a alfarerías locales a pesar de compartir muchas veces el mismo espacio mortuario (pero no la misma tumba). Por lo tanto, la alfarería en cuestión sugiere tanto una jerarquía en la producción cerámica, así como cierta distancia y/o independencia de las producciones locales y sus portadores por sus características intrínsecas como contextuales (p.ej., bienes exóticos y/o de prestigio), lo que se hace extensivo a los modos de integración de las poblaciones dentro de su órbita en un plano espacial y temporal.

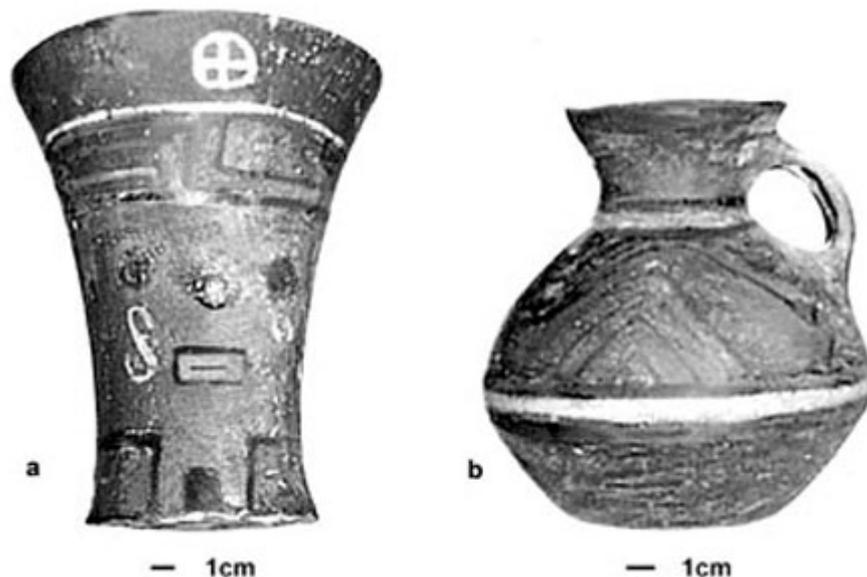


Figura 5. (a) Vaso *kero* de tipo Tiwanaku del Altiplano en Arica (sin referencias, Museo Arqueológico San Miguel de Azapa); (b) jarro de tipo Tiwanaku de Moquegua en Arica (sin referencias, Museo Arqueológico San Miguel de Azapa, Universidad de Tarapacá).

Al igual que en el caso de los textiles, se conciben dos grandes áreas pero como centros productores aparte del altiplánico, correspondientes a Cochabamba y Moquegua muy integrados a aquél, estableciendo una especie de soberanía en las zonas ocupadas del todo evidente en Moquegua aunque con cierta autonomía cada uno ([Figuras 5b](#) y [6b](#)). En torno a ellos se encontrarían poblaciones locales que se integran a la órbita Tiwanaku aunque con un grado de libertad mucho mayor como lo demuestran las situaciones estilísticas de Azapa, Ilo y quizás Tacna en los Valles Occidentales y probablemente las poblaciones de los valles orientales cercanos a Cochabamba (p.ej., Omereque y Mizque) e incluso San Pedro de Atacama más al sudoeste. La intención imitativa y el potencial innovador que exhiben las artesanías de varias de estas poblaciones (p.ej., cerámica Cabuza), aparte de la escasez de las piezas tiwanakotas, sugieren una incorporación casi voluntaria o por cercanía a dicho estilo, generándose una esfera particular de interacción. Sin duda, es posible que hubiera algún momento o instancia de integración más política de estas zonas "marginales", como lo delata la concentración de dataciones de la presencia cerámica Tiwanaku, por ejemplo, en Arica entre el 800 y 900 d.C. ([Espouey et al. 1995](#)). En este sentido, San Pedro también pudo estar en la mira de una incorporación más efectiva usando mecanismos típicamente andinos como la entrega de "presentes de gran prestigio". Sin embargo, ésta nunca habría sobrepasado la escala individual o grupal, producto de la lejanía con el altiplano y ciertas contingencias históricas, obstáculo que no fue salvado a través de ejércitos ni enclaves poblacionales como lo hicieron después los incas. En cambio, en zonas como Arica la integración de los locales se habría dado casi por "osmosis" con Moquegua, cuya actividad de dispersor cultural e ideológico habría facilitado las cosas, pudiéndose producir el impacto Tiwanaku en escalas poblacionales mayores ([Uribe 1995a](#), [1998](#), [1999](#), [2000](#)).

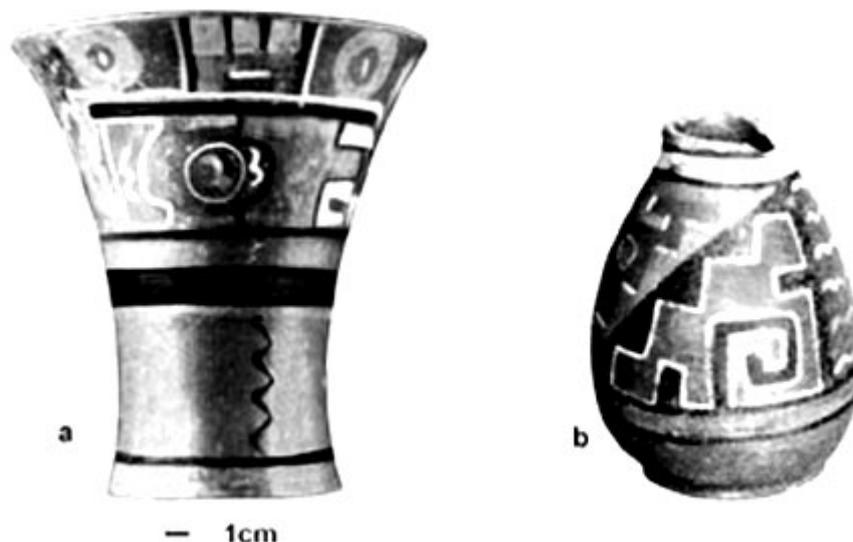


Figura 6. (a) Vaso *kero* de tipo Tiwanaku del Altiplano en San Pedro de Atacama (sin referencias, Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R.P. Gustavo Le Paige S.J.); (b) botella de estilo Tiwanaku de Cochabamba de San Pedro de Atacama (Quítor 4, Tumba 1.357, sin número).

Con esta distribución diferencial de la cerámica se puede plantear que los contactos con Arica y San Pedro comenzaron tempranamente en ambas partes, pero se transformaron en el tiempo y finalmente se potenció la presencia en los Valles Occidentales. No obstante, el carácter exclusivo mostrado por el material de San Pedro sugiere que las estrategias del acercamiento inicial tiwanakota tuvieron un marcado énfasis individual y ceremonial, cuestión que también pudo ocurrir en Arica, pero con posterioridad este último caso señala un ámbito de relaciones algo más interventoras, pero por parte del centro moqueguano, el cual también utiliza iconografía y soportes móviles para ejercer su acción ([Uribe 2000](#)).

## Otras Evidencias: Tabletas y Tocados

Un hecho semejante permite vislumbrar los análisis de las tabletas del complejo alucinógeno y los tocados ([Berenguer 1999, 2001](#); [Sinclair 2000](#); [Torres 2000](#)), ayudándonos a profundizar en las conexiones con Arica y San Pedro, así como las estrategias de interacción más tempranas y tardías usadas por Tiwanaku. De este modo, por una parte, se pasó revista a las evidencias de prácticas de inhalación de sicotrópicos buscando evidencias en la parafernalia insuflatoria y su representación, como de sus efectos externos en los personajes de la iconografía altiplánica, concluyéndose que se referirían a chamanes. Se revisaron los datos sobre dichos artefactos y se llevó a cabo un análisis estilístico con énfasis en la iconografía de las tabletas y su representación en la litoescultura del lago ([Torres 2000](#)). En ambos casos se centró la observación en las características de los personajes asociados a las tabletas, detectándose efectos a nivel de los ojos, de emanaciones y posturas. Gracias a este trabajo se puede sostener que estas prácticas no se restringieron exclusivamente a San Pedro, sino que estuvieron presentes en Tiwanaku mismo, pues aunque la evidencia artefactual circumlacustre es escasa, su representación es significativa en su escultura como lo demuestran los objetos y efectos de monolitos, bajorrelieves, etc. y su asociación ahí mismo con otros elementos como las bolsas. Agregando información etnográfica a lo anterior, se concluye que el éxtasis provocado por el consumo nasal de alucinógenos fue un componente cultural de Tiwanaku, en el cual estaban implicados los personajes de su imaginería adornando los espacios de su más conspicuo centro ceremonial, reflejando su importancia. No obstante, esta parece ser una vieja práctica chamánica, de origen selvático, que con el tiempo va perdiendo relevancia y entra en competencia con otras tal cual lo evidenciaría la litoescultura de la fase IV, donde ciertos monolitos portan en las manos una tableta junto a un vaso *kero* que sugiere la introducción de una costumbre más andina. En consecuencia, los alucinógenos y el chamanismo tuvieron enorme importancia en Tiwanaku, y sus primeros contactos a larga distancia habrían estado marcados por este hecho, alcanzando comunidades tan lejanas aunque análogas como San Pedro. Pero luego el cambio hacia otras estrategias festivas de interacción habrían fortalecido las relaciones con otras entidades como Arica, haciendo del consumo de bebidas un elemento importante de integración y más propio del mundo andino, cuya expresión icónica sería el *kero*. Lo anterior sería paralelo a la disolución de los nexos con la ultraperiferia ([Berenguer et al. 2000](#)).

Esta situación muestra cercanía con aquella derivada de los tocados, contribuyendo con una mirada más política aún del fenómeno de la conexión de Tiwanaku con su periferia, en cuanto al valor simbólico que le corresponde a estos en la identificación étnica, pero también de rango, función, sexo, edad y condición social de acuerdo a la información derivada de los incas ([Berenguer 2001](#)). La aparición de gorros de cuatro puntas en Arica y en los centros de Moquegua y Cochabamba hace pensar que hubo personajes del Estado en estos territorios, mientras que su inexistencia en San Pedro y el uso de tocados locales por aquellos individuos con objetos Tiwanaku delatarían otra clase de contactos. En este sentido, la presencia

tiwanakota en Arica no sólo sería ideológica, sino que además implicaría cierta territorialidad en momentos más bien tardíos, pues su iconografía muestra pocos paralelos directos con la litoescultura. En cambio, esta misma presencia en San Pedro sería manejada en un nivel no estatal, quizás particular, y en momentos más tempranos que en el caso anterior ([Sinclair 2000](#)).

En consecuencia, las prácticas chamánicas serían las estrategias iniciales que vincularían a ciertos grupos o individuos con Tiwanaku, pero posterior y coyunturalmente esas relaciones podrían hacerse más fuertes e interventoras como pudo estar ocurriendo en Arica en un momento tardío del desarrollo lacustre y en directa conexión con su centro en Moquegua, pero sin necesidad de implementar una "colonia" o "provincia".

## ¿Hegemonía Política Tiwanaku Durante el Período Medio?

Desde Uhle, el tema Tiwanaku ha sido uno de los más tradicionales de la arqueología andina y del Norte Grande de Chile, dándole una gran relevancia a su presencia en los Valles Occidentales y Subárea Circumpuna, magnificando su impacto en las poblaciones locales, las que habían sido consideradas bastante pasivas y sólo receptoras de la cultura altiplánica durante un largo período Medio que abarcaba desde el 500-1.000 d.C. ([Berenguer 2000](#); [Berenguer y Dauelsberg 1989](#)).

De este modo, se ha pensado la presencia Tiwanaku como "colonias" o enclaves productivos o comerciales que con dichos intereses ocuparon respectivamente el valle de Azapa y el oasis de San Pedro de Atacama, dejando algunas otras evidencias de sus movimientos caravaneros por la costa, las quebradas y oasis intermedios de Tara-pacá y el río Loa (e incluso el Noroeste Argentino). De hecho, en Arica se pensó en un verdadero enclave estatal para la producción agrícola y el intercambio de productos marinos; y si bien no como colonia, San Pedro fue concebido como un puerto mercantil, manejado por contingentes tiwanakotas (p.ej., [Berenguer 1998](#); [Focacci 1983](#); [Llagostera 1996](#); [Núñez 1992](#)). Sin embargo, todo el período se encontraba evaluado en la información generada por sitios funerarios, deslumbrados los investigadores por la calidad de la cerámica, textiles, tabletas y el oro Tiwanaku ([Le Paige 1961](#)). Asimismo, no había sido considerada la propia complejidad de las poblaciones locales y su participación activa dentro de las posibles relaciones con la cultura altiplánica, al mismo tiempo que tampoco se conocían o no se le había tomado el peso a importantes asentamientos como los de Moquegua o la fuerza de Tiwanaku en Cochabamba ([Céspedes 2000](#); [Goldstein 1990](#); [Owen 1993](#)). Hoy la investigación en Chile ha aumentado notoriamente este conocimiento, al menos en sus dos puntos más importantes, con investigaciones actualizadas, sistemáticas, de largo aliento, considerando diversos aspectos materiales y centrándose en las problemáticas locales.

Coincidimos con Berenguer y colaboradores (2000), así como con varios otros colegas dedicados al tema, en la existencia de un panorama mucho más complejo del fenómeno Tiwanaku. Según las actuales informaciones y nuestras propias apreciaciones, se sugiere que Tiwanaku también se fue elaborando con aportes de centro periféricos como Moquegua y Cochabamba, los que tuvieron un mayor impacto en poblaciones "marginales" como las de Chile, y fueron los puentes de comunicación o de dispersión cultural del núcleo altiplánico. De este modo se generaron vínculos de distinta naturaleza, basados en distintos intereses tanto de la cultura altiplánica como de las poblaciones locales. Y, como al parecer el orden social, político e ideológico de dicha cultura era legitimado, más que a través de un

estilo corporativo, mediante una iconografía corporativa panregional con diferentes expresiones estilísticas locales y en diferentes soportes, fue este aspecto el que le dio cierta unidad y generó una esfera de interacción que vinculó al núcleo con su periferia y zonas marginales, permitiendo distintos grados de independencia e innovación en sus provincias como la integración de otros grupos, especialmente a través del ceremonial. Es claro, al menos en Arica y San Pedro, que a través de los ámbitos festivos como los mortuorios donde circulaban objetos e iconos Tiwanaku se integraron cultural-mente las diversas comunidades. Esto, porque al parecer las versiones metonímicas de los enunciados Tiwanaku circulaban por los Andes Centro-Sur a través de artefactos portátiles, donde eran empleados en rituales de significado o consecuencias económicas y, en algún momento, hasta sociopolíticas (fiestas con libaciones en *keros*, inhalación de psicoactivos y entrega de regalos), específicos a una modalidad territorial o hegemónica implementada por Tiwanaku. O, incluso, de acuerdo a los intereses particulares de grupos de la sociedad mayor de éste, así como también aprovechados por las poblaciones locales, vinculándose iconográficamente con símbolos de poder de la metrópolis altiplánica.

De este modo, la circulación de objetos/iconos hacia lugares distantes del núcleo imprimía un sentido de cohesión a segmentos de población relacionados con Tiwanaku, pero altamente diferenciados y dispersos a través de espacios panregionales vastos y culturalmente diversos, contribuyendo a crear y mantener sobre bases ideológicas lazos regulares y predecibles, donde el flujo y fortaleza de los nexos variaba de acuerdo a los niveles de cada población, privilegiando las jerarquías y con poca circulación entre niveles de rango menor. Por las razones anteriores, en ámbitos de expansión territorial, ciertos puntos como Azapa e Ilo en los Valles Occidentales y Omereque o Mizque en los Orientales, muestran mayor afinidad con los niveles provinciales de Moquegua y Cochabamba, respectivamente, que con el núcleo del lago; y en ámbitos de expansión hegemónica como San Pedro de Atacama, la relación élite/cliente local monopolizaba los contactos con el núcleo circuntítico. En tanto, el resto de los territorios donde se han encontrado evidencias Tiwanaku estaban al margen del valor social, económico y/o político de esta circulación icónica como Camarones, Pisagua, Pica, Chiuchiu, Toconao, Humahuaca, entre otros, en el resto del centro-sur andino.

Así, el panorama que empieza a configurarse desde el conocimiento sistemático textil y cerámico es que la esfera de poder de Tiwanaku fue más heterogénea y versátil de lo que se piensa. Pese a que no hay dudas sobre la hegemonía Tiwanaku, los centros de los Valles Occidentales y Orientales muestran diferencias o cierta independencia respecto al núcleo (como colonias); con relación a lo cual las localidades más pequeñas, por ejemplo, Arica, Ilo e incluso Omereque y Mizque, aparecen como satélites de Moquegua y Cochabamba respectivamente, y tuvieron contemporáneamente sus propios procesos de complejidad y conflicto social, como ocurrió en Azapa ([Uribe 1995b](#)), debido a los procesos de articulación y complementariedad entre las distintas entidades culturales (no como colonias). En tanto, San Pedro de Atacama se mantiene como una situación excepcional manejada directamente por élites locales y tiwanakotas, de acuerdo a intereses bien precisos. En este sentido, existirían elementos suficientes para afirmar la existencia de una dinámica más segmentaria que totalitaria para representarse la expansión Tiwanaku y los vínculos políticos establecidos entre los diversos grupos culturales que entraron en contacto durante el período Medio ([Albarracín-Jordán 1996](#); [Berenguer et al. 2000](#); [Browman 1980, 1997](#); [Uribe y Agüero 2001](#)).

*Agradecimientos:* Una serie de personas e instituciones compromete la gratitud de los autores. En primer lugar, agradecemos a Oscar Espouey por adentrarnos en la prehistoria de Arica y estimularnos a estudiar los materiales de la Colección Manuel Blanco Encalada, del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago. A Antonio Oquiche, Director del Museo Contisuyo de Moquegua, y Bertha Vargas, quienes nos

permitieron registrar los materiales de Omo, Chen-Chen y Tumulaca; Gerardo Carpio, del Museo Algarrobal de Chiribaya, por dejarnos acceder a los materiales de Ilo, y a Ricardo Céspedes por guiar nuestro trabajo en Cochabamba. También queremos expresar nuestros agradecimientos a las siguientes instituciones por abrirnos las puertas y acceso a sus colecciones: al Museo San Miguel de Azapa; al Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R.P. Gustavo Le Paige S. J. de San Pedro de Atacama; al Museo Regional de Iquique y la Universidad Arturo Prat; al Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón, de Cochabamba; al Museo Antropológico de la Universidad de San Francisco Xavier, de Chuquisaca de Sucre; al de Etnografía y Folclore, al de Metales Preciosos y museos de la DINAAB, de La Paz y Tiahuanaco. Asimismo, a Paulina Chávez por las ilustraciones. Sin duda, también merece nuestro reconocimiento José Berenguer por invitarnos a participar y compartir con nosotros su investigación.

## Nota

<sup>1</sup> Este artículo es resultado del Proyecto Fondecyt 1970073: Una exploración de la iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera, dirigido por J. Berenguer, M. Uribe R., C. Agüero P. y C. Torres.

## Referencias Citadas

Agüero, C. 1998 Tradiciones textiles de Atacama y Tarapacá presentes en Quillagua durante el Período Intermedio Tardío. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* 3:103-128. [ [Links](#) ]

Agüero, C. 1999 Textiles e iconografía Tiwanaku: patrones distribucionales en zonas de frontera. Informe Proyecto Fondecyt 1970073. Manuscrito en posesión de los autores. [ [Links](#) ]

Agüero, C. 2000 Las tradiciones de Tierras Altas y de Valles Occidentales en la textilera arqueológica del valle de Azapa. *Chungara* 32:217-226. [ [Links](#) ]

Agüero, C., M. Uribe y J. Berenguer 2002 La iconografía Tiwanaku: el caso de la escultura lítica. *Textos Antropológicos*, en prensa. [ [Links](#) ]

Albarracín-Jordán, J. 1996 *Tiwanaku: Arqueología Regional y Dinámica Segmentaria*. Plural Editores, La Paz. [ [Links](#) ]

Berenguer, J. 1998 La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 7:19-38. [ [Links](#) ]

Berenguer, J. 1999 Evidencias de inhalación de alucinógenos y chamanismo en el arte de Tiwanaku, Bolivia. *Eleusis* 4, en prensa. [ [Links](#) ]

Berenguer, J. 2000 *Tiwanaku. Señores del Lago Sagrado*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago. [ [Links](#) ]

Berenguer, J. 2001 Couver-chefs, identité et interaction dans le désert chilien, avant et après la chute de Tiahuanaco. *Dossiers de l'Archeologie* 262:66-77. [ [Links](#) ]

Berenguer, J. y P. Dauelsberg 1989 El Norte Grande en la órbita de Tiwanaku (400-1.200 d.C.). En *Culturas de Chile. Prehistoria*, editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano, pp. 129-180. Editorial Andrés Bello, Santiago. [ [Links](#) ]

Berenguer, J., M. Uribe, C. Agüero y C. Torres 2000 Informe Final Proyecto Fondecyt 1970073. Manuscrito en posesión de los autores. [ [Links](#) ]

Browman, D. 1980 Tiwanaku expansion and altiplano economic patterns. *Estudios Arqueológicos* 5:327-349. [ [Links](#) ]

Browman, D. 1997 Political institutional factors contributing to the integration of the Tiwanaku state. En *Emergence and Change in Early Urban Societies*, editado por L. Manzanilla, pp. 229-243. Plenum Press, New York. [ [Links](#) ]

Céspedes, R. 2000 Excavaciones arqueológicas en Piñami. *Boletín del INIAN* 9:1-14. [ [Links](#) ]

Conklin, W. 1983 Pucara and Tiahuanaco tapestry: time and style in a sierra weaving tradition. *Nawpa Pacha* 21:1-45. [ [Links](#) ]

Conklin, W. 1991 Tiahuanaco and Huari: architectural comparison and interpretations. En *Huari Administrative Structure*, editado por W. Isbell y G. McEwan, pp. 281-291. Dumbarton Oaks, Washington D.C. [ [Links](#) ]

Cook, A. 1996 *Wari y Tiwanaku: entre el Estilo y la Imagen*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. [ [Links](#) ]

Cordy-Collins, A. 1976 *An Iconographic Study of Chavin Textiles from the South Coast of Peru: the Discovery of a Precolumbian Catechism*. Doctoral Dissertation, University of California, California. [ [Links](#) ]

Espouey, O., M. Uribe, A. Román y A. Deza 1995 Nuevos fechados por termoluminiscencia de cerámica funeraria del Intermedio Tardío del valle de Azapa y una proposición cronológica. En *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Vol. 2:31-53. Hombre y Desierto 9, Antofagasta. [ [Links](#) ]

Focacci, G. 1983 El Tiwanaku clásico en el valle de Azapa. *Documentos de Trabajo* 3:94-114. [ [Links](#) ]

Goldstein, P. 1990 La ocupación Tiwanaku en Moquegua. *Gaceta Arqueológica Andina* 18-19:75-104. [ [Links](#) ]

Isbell, W. y A. Cook 1987 Ideological origins of an Andean conquest state. *Archaeology* 40:26-33. [ [Links](#) ]

Le Paige, G. 1961 Cultura de Tiahuanaco en San Pedro de Atacama. *Anales de la Universidad del Norte* 1:19-23. [ [Links](#) ]

Llagostera, A. 1996 San Pedro de Atacama: modo de complementariedad reticular. En *Integración Surandina: Cinco Siglos Después*, editado por X. Albó et al., pp. 17-39. Estudios y Debates Regionales Andinos 91, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Corporación Norte Grande, Taller de Estudios Andinos, Universidad Católica del Norte, Cuzco. [ [Links](#) ]

Núñez, L. 1992 *Cultura y Conflicto en los Oasis de San Pedro de Atacama*. Editorial Universitaria, Santiago. [ [Links](#) ]

Oakland, A. 1986 *Tiwanaku Textile Style from the South Central Andes, Bolivia and North Chile*. Doctoral Dissertation, University of Texas, Austin. [ [Links](#) ]

Owen, B. 1993 *A Model of Multiethnicity: State Collapse, Competition and Social Complexity from Tiwanaku to Chiribaya in the Osmore Valley, Peru*. Doctoral Dissertation University of California, Los Ángeles. [ [Links](#) ]

Rojas, A.M. y S. Hoces de la Guardia 1998 Textiles Tiwanaku del Museo de San Pedro de Atacama: una propuesta de investigación, registro, conservación preventiva y difusión. Manuscrito en posesión de los autores. [ [Links](#) ]

Sinclair, C. 2000 Gorros de cuatro puntas. Informe Proyecto Fondecyt 1970073. Manuscrito en posesión de los autores. [ [Links](#) ]

Torres, C. 2000 Tabletas de madera. Informe Proyecto Fondecyt 1970073. Manuscrito en posesión de los autores. [ [Links](#) ]

Uribe, M. 1995a Cerámicas arqueológicas de Arica: I etapa de una revaluación tipológica (períodos Medio y comienzos del Intermedio Tardío). En *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Vol. 2:81-96. Hombre y Desierto 9, Antofagasta. [ [Links](#) ]

Uribe, M. 1995b De la colección al poder: reflexiones en torno al impacto Tiwanaku sobre la cerámica de Arica (extremo norte de Chile). Ponencia presentada en el *Encuentro Nacional Situación Actual de Conservación de las Colecciones Cerámicas en Chile*, Santiago. [ [Links](#) ]

Uribe, M. 1998 Cerámicas arqueológicas de Arica: II etapa de una revaluación tipológica (períodos Intermedio Tardío y Tardío). En *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Vol. 2:13-44. Contribución Arqueológica 5, Copiapó. [ [Links](#) ]

Uribe, M. 1999 La cerámica de Arica 40 años después de Dauelsberg. *Chungara* 31:189-228. [ [Links](#) ]

Uribe, M. 2000 La alfarería Tiwanaku y la construcción del estilo en arqueología. Informe Proyecto Fondecyt 1970073. Manuscrito en posesión de los autores. [ [Links](#) ]

Uribe, M., y C. Agüero 2001 Alfarería, textiles y la integración del Norte Grande de Chile a Tiwanaku. *Boletín de Arqueología PUCP*, 5:397-426.