

DE LA COLECCION AL PODER: REFLEXIONES EN TORNO AL IMPACTO TIWANAKU SOBRE LA CERAMICA DE ARICA (EXTREMO NORTE DE CHILE)

Mauricio Uribe Rodríguez*

RESUMEN

Este trabajo da cuenta de la importancia que tiene para la investigación arqueológica la preocupación porque las colecciones de los museos mantengan su original información contextual al momento de evaluar, por ejemplo, el papel del estilo en la naturaleza de las relaciones culturales. Gracias a ello, en el caso que presentamos concluimos la existencia en Arica de dos tradiciones alfareras durante el período Medio (*ca.* 500-1.100 DC): la Altiplánica y la de Valles Occidentales, cuyos estilos tienen un comportamiento opuesto y excluyente en los mismos cementerios; lo cual interpretamos como producto del impacto político de la presencia Tiwanaku (Bolivia) sobre aquellas antiguas poblaciones del valle de Azapa.

Palabras claves: Tiwanaku, colecciones museológicas, cerámica, Norte Grande de Chile.

ABSTRACT

In this paper we recognized the importance for the archaeological research that the museums collections maintain the original contextual data, especially for example to evaluate the style role on the cultural relations nature. So, in this case we concluded the existence of two pottery traditions during the Arica's Middle Period (*ca.* 500-1.100 AD): Altiplanic and Western Valleys Traditions, its styles have an opposite and distant behavior in the same sites the cemeteries. It is interpreted like the product of political effects of the Tiwanaku State on the prehispanic inhabitants of Azapa Valley.

Key words: Tiwanaku, museum collections, pottery, Northern Chile.

Introducción

La cerámica con decoración pintada proveniente de cementerios precolombinos, permitió durante los primeros años de la década de los '60 elaborar una secuencia histórico-cultural para Arica que tradicionalmente fue entendida como una sucesión ordenada de grupos culturales en complejidad creciente (Daueslberg 1972). Así, se llegó a convenir que a la fase Faldas del Morro y Azapa seguía la Alto Ramírez, a ésta Cabuza y así sucesivamente Maytas, San Miguel y Gentilar (Vid. Muñoz 1989, Berenguer y Daueslberg 1989 y Schiappacasse *et al.* 1989). Sin embargo, a partir del estudio de una colección proveniente de Arica del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Fondo Manuel Blanco Encalada, comenzamos a percibir una situación bastante diferente que demuestra la contemporaneidad de distintos tipos cerámicos (Espoueyes *et al.* 1995b), que por su distribución dentro de los sitios funerarios parecieran haber sido utilizados como marcadores de diferencia por sus portadores, un hecho que podría ser interpretado como fenómeno político.

Resulta interesante que, previo a las influencias Tiwanaku los contextos, es decir las tumbas, presenten escasas piezas cerámicas, aún cuando en Arica se registra un origen local de la alfarería expresado en vasijas con antiplástico vegetal (Faldas del Morro), ubicadas cronológicamente a partir del *ca.* 1.000 AC (Muñoz 1989). Mientras que, con el arribo de las influencias del Estado altiplánico de Tiwanaku que irradian desde el lago Titikaka (*ca.* 500-1.100 DC), los cementerios comienzan a presentar un incremento gradual de piezas; conducta que alcanzará su mayor popularidad en el Período Intermedio Tardío (*ca.* 1.100-1.450 DC), donde ya es común

*Arqueólogo. Magíster en Arqueología. Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. E-mail: mur@uchile.cl

que las tumbas contengan gran cantidad de vasijas además de textiles, cestería, calabazas, y otros. Por lo tanto, podemos asegurar que desde el Período Medio la producción alfarera se incrementa, ocupando un espacio relevante dentro del ofertorio fúnebre, probablemente, porque los cementerios constituyen un espacio público privilegiado para la expresión simbólica.

Al mismo tiempo, ésto coincide con el hecho que las piezas ofrendadas llevan una decoración esencialmente pintada, en la que pueden distinguirse varios estilos que, de igual modo, implican pastas, formas, tratamientos de superficie y, por supuesto, decoraciones diferentes. Hasta el momento, hemos reconocido dentro de esta variedad dos grandes conjuntos que podríamos definir como tradiciones alfareras. Una muy ligada a las influencias altiplánicas de Tiwanaku, expresada en tipos locales y foráneos que, intentando mantener la nomenclatura tradicional, llamamos Cabuza, Azapa-Charcollo y Tiwanaku. Ella abarcaría de manera diferencial, a parte del altiplano circuntitica, valles subtropicales como el de Azapa en Arica y Moquegua-Ilo en Perú (Goldstein 1985, Owen 1993), sectores como Hacienda Manuel Rodríguez y Taltape en la Quebrada de Camarones (Schiappacasse *et al.* 1991) y, Uyuni en el SE Boliviano (Lecoq 1991). Por otra parte, vemos la presencia de una tradición de distribución horizontal que durante el período que nos interesa liga las tierras bajas cercanas a la costa del Pacífico, conocida como subárea Valles Occidentales; y la cual comprende cerámicas como Maytas-Chiribaya y San Miguel de Arica y, por lo menos, Chiribaya y Churajón del extremo sur del Perú. Esta tradición, por su parte, abarca desde Arequipa por el norte (Kröeber 1944), hasta Camarones por el sur (Schiappacasse *et al. Op. cit.*), con exponentes registrados incluso en Pica, Quillagua, Caleta Huelén, Taltal y Caldera dentro de Chile (Latham 1938).

Ambas tradiciones comparten un momento de contemporaneidad que gracias a los fechados por termoluminiscencia, tentativamente se ubica entre fines del 700 DC y comienzos del 1.200 DC (Espouey *et al.* 1995b). Esta contemporaneidad nos lleva a pensar que los productores y portadores de ambas tradiciones cerámicas podrían estar generando cierta competencia por el espacio azapeño, por lo menos, mortuorio (pues, no se han investigado sitios habitacionales hasta el momento). En este sentido, la variedad cerámica parece haber adquirido una significación que tiende a diferenciar grupos dentro de los mismos cementerios, ya que aparte de encontrar distintos tipos cerámicos, éstos se comportan de tal manera, que pueden reconocerse diferentes patrones de depositación de las ofrendas para cada tradición.

El resto de los materiales de tales contextos parece apoyar esta hipótesis y permiten diferenciar situaciones rupturistas, regionalistas, continuistas y conservadoras dentro del Período Medio y comienzos del Intermedio Tardío de Arica (*Cfr.* Espouey *et al.* 1995a), que son las que se dan a conocer en este trabajo desde el punto de vista de la cerámica.

La cerámica pintada de Arica de Tradición Altiplánica

Cabuza

En el contexto de la Tradición Altiplánica, el tipo Cabuza (Figura 1a) se confirma como una expresión local del horizonte estilístico difundido por Tiwanaku en Arica, puesto que principalmente su universo formal sugiere una intención por imitar la morfología de las vasijas de la etapa expansiva de aquel estilo. La rica variedad de vasos-*keru*, jarros y tazones es compartida en ambos casos. Al mismo tiempo, sin embargo, la presencia de escudillas en Cabuza parece dar cuenta de un desarrollo particular de esta alfarería por cuanto tales formas casi no se registran en el universo alfarero altiplánico; siendo además en estas vasijas donde el tipo ariqueño logra alcanzar cierta normalización en la decoración, caracterizada por diseños generalmente cuatripartitos.

Asimismo, en cierto sentido, podemos agregar que Cabuza es una cerámica “experimental” respecto a su modelo. Por un lado, si bien las formas son imitaciones de un universo conocido, existe un *continuum* entre exponentes aberrantes y verdaderas perfecciones, aunque sin lograr la destreza de sus contrapartes altiplánicas. Por otro,

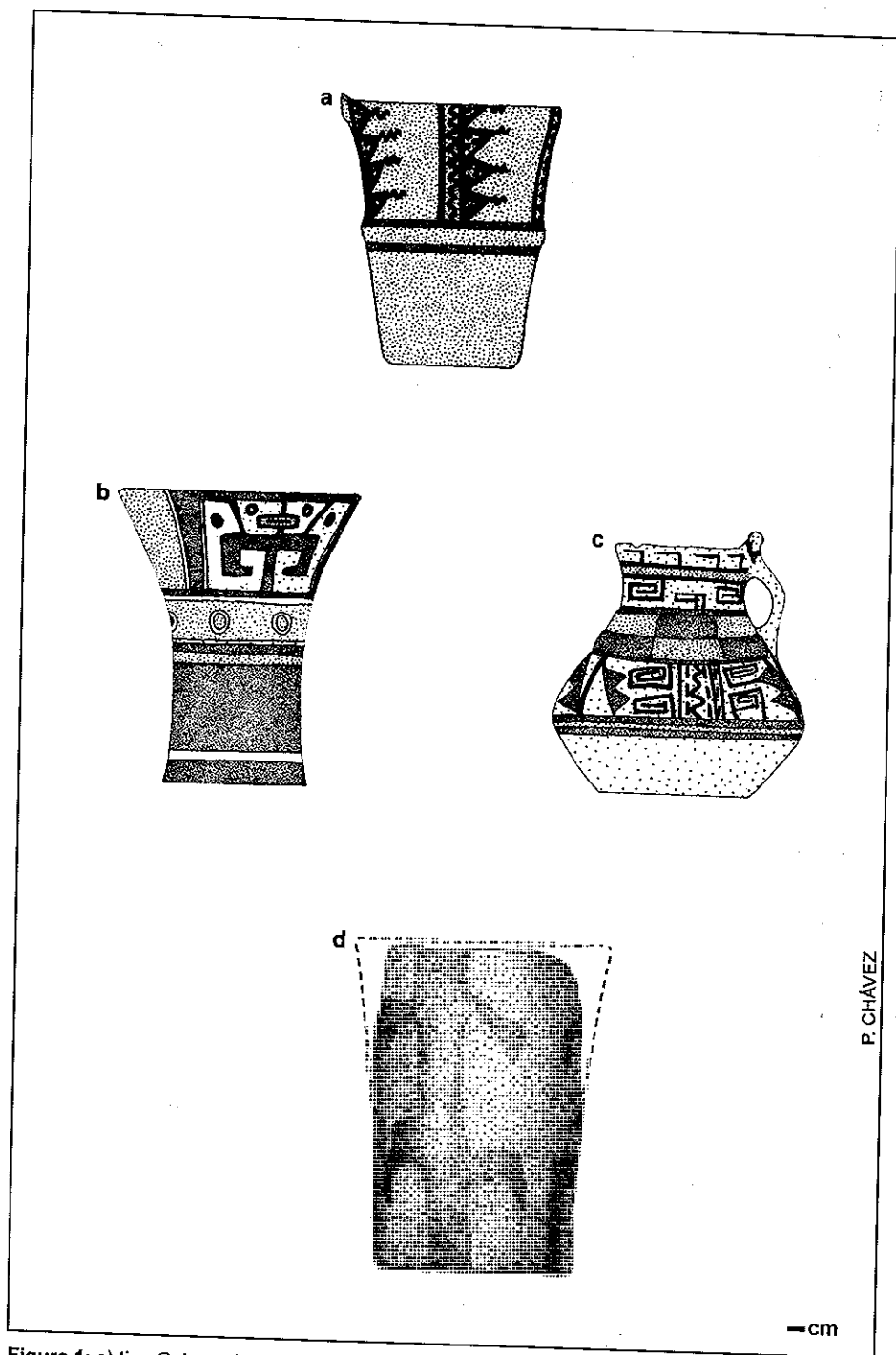


Figura 1: a) tipo Cabuza (A), vaso con decoración bicolor de líneas onduladas y triángulos, b) tipo Tiwanaku (A), vaso-kero con decoración policroma de figuras antropomorfas, c) tipo Tiwanaku (B), jarro con decoración tricolor de figuras geométricas, d) tipo Azapa Charcollo, vaso con decoración monocroma de figuras naturalistas.

si bien las pastas Cabuza son homogéneas en cuanto a los antiplásticos utilizados, su preparación varía dando origen a pastas granulosas, arenosas y casi coladas, éstas más parecidas a las propiamente Tiwanaku. Lo mismo ocurre con las superficies, donde se puede observar toda la gama de habilidades que va desde el pulido disparejo y tosco al bruñido. También en la decoración modelada y pintada observamos este carácter “experimental”. Específicamente, el estilo negro sobre rojo de Cabuza, con diseños esencialmente geométricos que combinan elementos lineales, ondulados y triangulares de trazos sueltos y rígidos, carece de estandarización en tanto motivos decorativos, composición y disposición de los mismos; expresando una enorme variabilidad que puede ser producto de la misma permisividad otorgada por la experimentación. Las únicas excepciones a esto son las escudillas porque, como ya se mencionó, al momento de elaborarlas quizás ya se había logrado cierta madurez en el estilo.

Respecto a las relaciones de la decoración Cabuza con la Tiwanaku, nuevamente vemos un fuerte nexo entre ambos estilos, pero asociado a una expresión tradicionalmente considerada terminal y tardía de éste último, mal llamada Decadente y Post-Decadente (Figuras 1b y 1c). Si bien las formas de Cabuza se reconocen en el Tiwanaku Expansivo, Fase V (Ponce 1981) ó A - como hemos preferido denominarlo para evitar connotaciones cronológicas -, la decoración se observa en lo que hemos llamado Tiwanaku B y, en parte, lo que en Moquegua se conoce como Fase VI ó Tumilaca (Goldstein 1985, Owen 1993). En este último caso se trata de una decoración que pierde la típica policromía altiplánica, incluyendo apenas dos colores para la ejecución de casi los mismos elementos geométricos registrados en Cabuza (negro y rojo sobre café-rojizo); aunque con un mejor nivel técnico y una disposición más normalizada que la de éste (estructuras bi y cuatripartitas). En suma, la cerámica Cabuza parece ser el resultado local de la combinación de dos expresiones distintas, pero paralelas del mismo horizonte y de indudable raíz altiplánica circunlacustre, más allá del origen último de sus productores y portadores.

Azapa-Charcollo

Hemos agregado el término “Azapa” al nombre dado por Dauelsberg (1972), para denominar a una cerámica local de aspecto “burdo” que presenta manchas de pintura roja a veces figurativas (Figura 1d), aplicadas directamente sobre la superficie que se encuentra pulida en forma tosca y, que a diferencia del Charcollo de Pica, en Arica aparece recurrentemente asociada a Cabuza y Tiwanaku. Lo interesante es que su morfología, compuesta por potes, cántaros de base apuntada, botellas, escudillas y vasos, presenta cierta afinidad con las formas Cabuza. Especialmente, con los vasos-*kero* hiperboloides y troncocónicos presentes en esta última cerámica, y particularmente con el uso del pulido irregular. Dicha afinidad es apoyada además por preparar sus pastas con los mismos antiplásticos y técnicas similares.

La cerámica pintada de la Tradición de Valles Occidentales

La segunda tradición alfarera da cuenta de una clara diferenciación con Cabuza y de un desarrollo gradual a partir del Período Medio, representado en Arica a partir de dichos momentos por dos tipos cerámicos: Maytas-Chiribaya y San Miguel, unidos por un “tipo” transicional análogo a lo que Dauelsberg (1984) llamó San Miguel Temprano, para nosotros “A”. En esta tradición se reconoce además, la presencia de tipos como Chiribaya y exponentes Churajón del extremo sur del Perú (Ilo y Arequipa) y, con posterioridad, en Arica se incluyen los tipos Pocoma y Gentilar como una derivación de la misma tradición. Asimismo, también se registran nexos con el altiplano, pero esta vez Meridional a través del tipo Taltape (*sensu* Dauelsberg 1984, Lecoq 1991).

Maytas-Chiribaya

Por lo general, Cabuza y Maytas-Chiribaya han sido considerados como partes de un mismo proceso de desarrollo cerámico (p.ej., Dauelsberg 1972, Berenguer y Dauelsberg 1989). Sin embargo, el segundo presenta marcadas diferencias con Cabuza, junto con demostrar un alto grado de normalización en la preparación de las pastas,

en los tipos de formas, en el tratamiento de las superficies y, sobretudo, en la decoración. Los elementos compartidos, por ejemplo, el engobe rojo, los protúberos sobre el asa de los jarros, etc., más bien nos parecen producto de la contemporaneidad que de una evolución.

A nivel morfológico las formas se reducen básicamente a jarros, sumándose una escasa cantidad de escudillas, cántaros de base plana o apuntada, tazas y/o vasos elaborados con pastas de aspecto areno-granuloso y con un pulido más regular. A excepción de algunos jarros, ninguna de estas formas es compartida con Tiwanaku. En relación a Cabuza ocurre lo mismo, salvo por la común ocurrencia de escudillas aunque las de Maytas-Chiribaya son de formas más troncocónicas que las primeras y su decoración no es comparable con la de Cabuza en cuanto a los elementos usados. En cambio, escudillas y tazas casi idénticas a las de Maytas-Chiribaya se encuentran en la cerámica de Churajón y Chiribaya, en Perú. Por otra parte, la decoración pintada de Maytas-Chiribaya hace uso del blanco además del negro sobre un engobe rojo que, generalmente, no alcanza a cubrir hasta la base de las piezas como en Cabuza. En éste, no obstante, algunas veces también hay uso del blanco (Cabuza B), pero delineando más que rellenando las figuras, y el engobe casi siempre llega al comienzo de la base, no así en Maytas-Chiribaya.

En cuanto a los elementos decorativos (Figura 2a), en este tipo hay una mayor predilección por lo triangular, al mismo tiempo que, una clara normalización que genera una recurrencia de tres pares de motivos que pueden ser asociados a determinadas formas. En los jarros se observan bandas de rombos concéntricos en el cuello y pares de hileras verticales de triángulos a manera de "pinos" en el cuerpo (Grupo 3); bandas de triángulos invertidos y aserrados en "V" (Grupo 2) en cuellos y cuerpo de jarros y cántaros y, estrellas de seis puntas (Grupo 1) en las escudillas. Todos estos motivos se disponen en estructuras bi, tri y, preferentemente, cuatripartitas que tienden a ocupar casi todo el espacio, utilizando un punteado que a veces se reduce sólo al labio de las piezas. Nuestros grupos 3 y 1 de Maytas-Chiribaya se encuentran, sin duda, representados en piezas de Churajón (Kröeber 1944), mientras que el grupo 2 remite innegablemente a Chiribaya (Lumbreras 1974). Por su parte, las relaciones de esta cerámica con Tiwanaku se hacen muy lejanas. Por ejemplo, a nivel decorativo la línea ondulada o serpenteante, tan popular en Cabuza y que liga a esta cerámica con la de Tiwanaku, prácticamente no aparece en Maytas-Chiribaya. Si estas expresiones alfareras tienen un origen o vinculación con el altiplano, sólo podemos vislumbrar algún tipo de relación con Mollo (Ponce 1957), en los valles orientales al NE del lago Titikaka, donde se aprecia el uso de aserrados en "V" ejecutados en blanco y negro sobre formas que recuerdan a Tiwanaku. Sin embargo, hasta ahora, Mollo ha sido evaluado como un desarrollo del Período Intermedio Tardío y no del Medio (Cfr. Lumbreras 1974).

En suma, a partir de sus atributos morfológicos y decorativos, Maytas-Chiribaya nos sugiere una marcada diferencia con las expresiones alfareras de Tiwanaku, ya que no existe un intento de identificación de sus piezas con aquel estilo como ocurre con Cabuza. Al contrario, establece un indudable nexo con los Valles Occidentales del extremo sur del Perú, demostrado en la presencia de elementos emblemáticos de la decoración tricolor como es el uso de los triángulos en forma de "pinos", los "aserrados", las "estrellas" y los "puntos". Este nexo es reafirmado por la presencia de piezas, con gran probabilidad, Churajón en AZ-3 e, indudablemente, Chiribaya en este mismo cementerio y en AZ-105 (Figura 2b y 2c).

San Miguel A

Es, principalmente, a partir de la decoración que el segundo tipo cerámico – San Miguel –, se une a la Tradición de Valles Occidentales, como el resultado de un cambio gradual en la alfarería, posiblemente, provocado por "modas" provenientes de nuevos contactos, esta vez con el Altiplano Meridional donde el engobe blanco es recurrente en cerámicas como Taltape (Lecoq 1991). Más que un análisis de la cerámica San Miguel (Cfr. Uribe 1999), son estas relaciones las que desarrollamos a continuación.

Tal como lo preveía Dauelsberg (1984), entre Maytas-Chiribaya y San Miguel es posible establecer la existencia

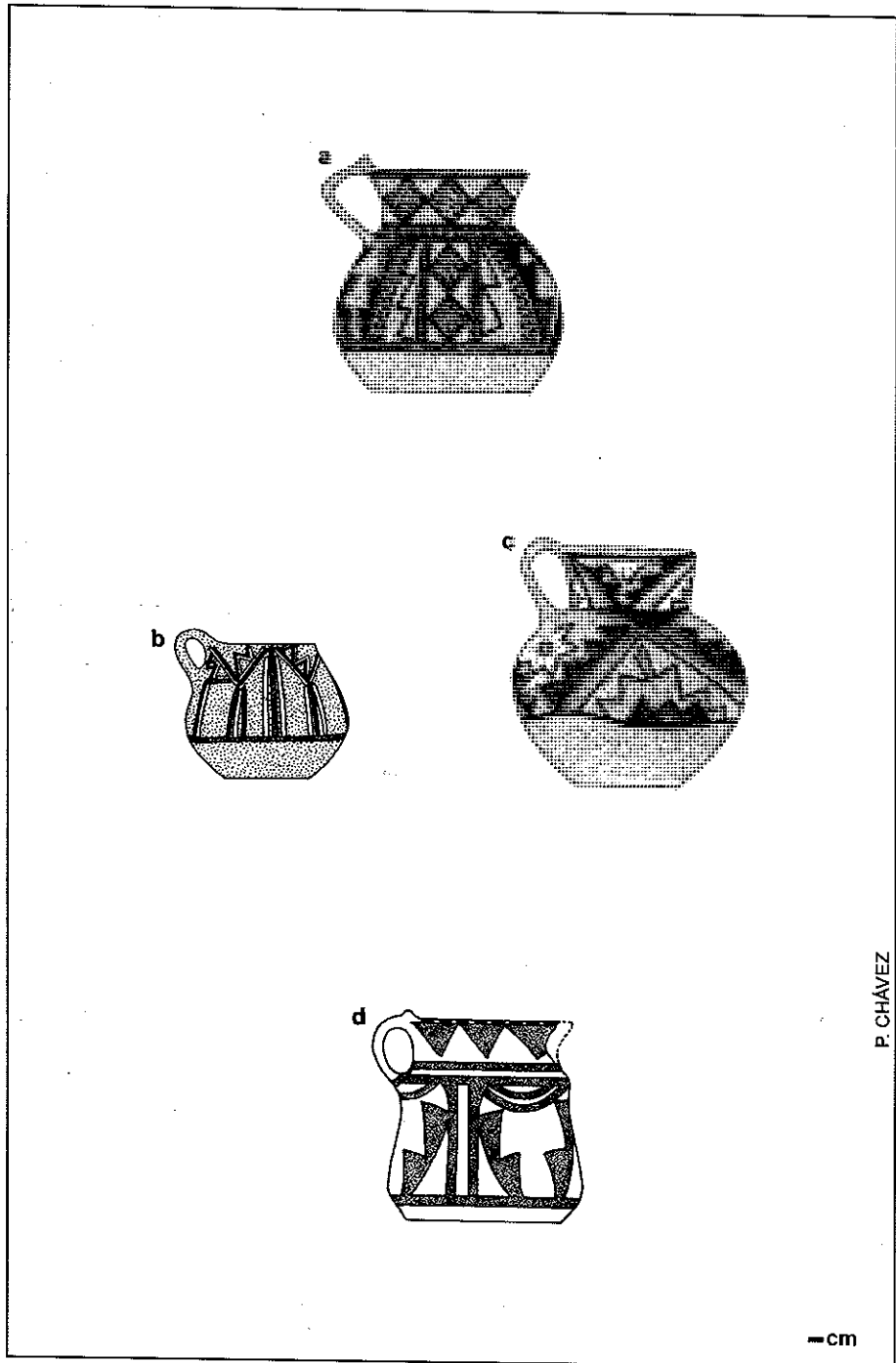


Figura 2: a) tipo Maytas Chiribaya, jarro con decoración tricolor de aserrados y "pinos", b) tipo Churajón, taza con decoración tricolor de aserrados, c) tipo Chiribaya, jarro con decoración policroma de aserrados y estrellas, d) tipo San Miguel Temprano (A), jarro con decoración bicolor de aserrados.

de una cerámica transicional a la que denominó San Miguel Temprano (Figura 2d). En las piezas correspondientes a este "tipo" vemos una permanencia de Maytas-Chiribaya, tanto en la morfología y manufactura de las vasijas como en los motivos de la decoración. Se trata de jarros revestidos con un engobe blanco o crema el cual, generalmente, no alcanza a cubrir la base de las piezas y sobre el que se repite en negro el motivo de los triángulos invertidos en el cuello y los emblemáticos aserrados en "V" en el cuerpo, junto con los puntos en el labio (San Miguel A-Grupo 1). En la práctica, se trata del mismo grupo 2 de Maytas-Chiribaya, ya que lo único que cambia es la oposición de los colores negro-blanco (además del engobe rojo, remplazado por el blanco). No obstante, esta oposición será retomada luego por San Miguel clásico ó B, en los cántaros pintados de negro-rojo y con un trazo más curvilíneo. Así lo demuestra una pieza del cementerio AZ-79 (San Miguel B-Grupo 1) donde la decoración ya tricolor (negro y rojo sobre blanco), se ejecuta aunque aún con trazo rígido, sobre un cántaro de base apuntada de aspecto bastante burdo en comparación con los más típicos de San Miguel. En suma, se mantienen y repiten en un principio formas y motivos, disposición y composición decorativa, tomando luego con San Miguel durante el Periodo Intermedio Tardío, un rumbo propio, una calidad técnica y normatividad sólo comparable a la elaborada cerámica Chiribaya de Ilo (Lumbreras 1974, Uribe 1999).

Finalmente, nos gustaría sugerir que el cambio ceramológico producido entre Maytas-Chiribaya y San Miguel, puede ser el producto de nuevos contactos con tradiciones alfareras altiplánicas hacia el comienzo del Intermedio Tardío en momentos terminales de Tiwanaku. Apoya esta suposición el hecho que algunos de los sitios con componente Maytas-Chiribaya presentan fragmentos Taltape (p. ej., AZ-71), corriente alfarera a través de la cual se puede estar introduciendo el revestimiento blanco y el trazo curvilíneo de los triángulos. Por lo tanto, la cerámica San Miguel parece representar en el Intermedio Tardío la síntesis entre la continuidad de la tradición costera de Valles Occidentales, originada en el Período Medio con Maytas-Chiribaya, y nuevos elementos aportados probablemente desde el Altiplano Meridional de Bolivia. Sin embargo, esta síntesis no desestructura, sino más bien perfila en un nuevo contexto -Post-Tiwanaku-, la particular identidad que ya ha tomado la alfarería de Arica.

Los contextos

Uno de los cementerios más representativos del Período Medio de Arica es Sobraya o AZ-3, del cual son parte de nuestra colección materiales correspondientes a 65 tumbas. La mayor cantidad de ellas presentan exponentes de la tradición cerámica de influencia altiplánica donde destaca, por lo tanto, el tipo Cabuza. Éste se encuentra, generalmente, representado por no más de dos vasijas en cada una de las sepulturas y a pesar de ser parte de esta tradición casi nunca se le registra asociado a piezas Tiwanaku dentro del mismo contexto. Este último, por su parte, aparece muy escasamente y sólo asociado a Azapa-Charcollo o a algún exponente de su mismo tipo (Tiwanaku A ó B). Lo anterior ocurre en tumbas de AZ-3 (p.e., Q5/1), donde un tazón hiperboloide Tiwanaku A se encuentra asociado a un pote Azapa-Charcollo; mientras en una tumba de Cabuza Alto o AZ-103 (T-1), un pequeño cementerio también del Período Medio, se observan un vaso-*ker*o Tiwanaku B y un jarro Tiwanaku A asociados a una escudilla Azapa-Charcollo. Por su parte, en otra tumba de AZ-3 (Q6/1) han estado compartiendo el mismo espacio dos *ker*os Tiwanaku A.

Ahora bien, pareciera que Azapa-Charcollo es el tipo cerámico que establece una relación entre Cabuza y Tiwanaku dentro del cementerio AZ-3 entre lo local y lo foráneo de la tradición, ya que en tres de sus tumbas el primer tipo comparte el espacio con Azapa-Charcollo. En una de las tumbas (K5/1) se encuentran tres vasos, dos de ellos son Azapa-Charcollo, uno de forma hiperboloide por lo cual correspondería a un vaso-*ker*o y el otro troncocónico aunque se halla incompleto; el tercero es Cabuza y también troncocónico. Algo similar ocurre en otra sepultura (DJ14) donde se encuentra un vaso troncocónico Cabuza y una escudilla Azapa-Charcollo, y en una tercera (DJ20) donde, esta vez, se presentan un cántaro Azapa-Charcollo de base apuntada y un jarro Cabuza.

Tomando como referentes esta serie de asociaciones podemos advertir que Tiwanaku no se incluye con Cabuza en las mismas tumbas, mientras que Azapa-Charcollo aparece acompañando a uno u otro separadamente, por

lo cual, los pocos y claros exponentes de Tiwanaku parecieran evitar la asociación con su expresión local más cercana. La distancia establecida sólo es acertada por la presencia de Azapa-Charcollo entre ambos.

Por su lado, los componentes de la Tradición de Valles Occidentales desarrollan otra red de relaciones y diálogo entre sí, y con los de la Tradición Altiplánica. En ninguna de las tumbas de AZ-3 ni en el resto de los contextos de los otros 12 sitios del período de los que dispone la colección, se encuentra el tipo Maytas-Chiribaya junto a Cabuza u otro exponente de su tradición. De todo el material con que contamos, sólo en una tumba proveniente del sitio AZ-13 aparece un jarro Cabuza junto a un "fragmento" del borde de otro jarro posiblemente Maytas-Chiribaya; sin embargo, la asociación es dudosa. No existe más evidencia del encuentro entre esos tipos y menos con Tiwanaku, los contextos sólo muestran la presencia del mismo tipo en sus distintas variantes. De hecho, de 156 piezas revisadas en Arica de más de 108 tumbas del cementerio AZ-6 del Período Medio, los exponentes Maytas-Chiribaya se encuentran generalmente sólo en cada tumba y con no más de tres piezas en la mayoría de los casos (*Cfr.* Focacci 1990).

Ahora bien, como previamente afirmamos, existe una estrecha relación entre el Grupo 2 de Maytas-Chiribaya y una expresión análoga del tipo San Miguel, representante de una primera etapa del Período Intermedio Tardío en la región (Grupo 1 de San Miguel A y B). Dijimos que la emblemática decoración de los aserrados en "V" en el cuerpo de ciertas vasijas se repite en el San Miguel A sobre un engobe blanco y con un estilo que toma un rumbo propio y de alta calidad técnica. Esta continuidad y estrecha relación entre los tipos es confirmada por la presencia de piezas Maytas-Chiribaya en tres tumbas del sitio AZ-8, un sitio tipo del desarrollo clásico de la Cultura Arica. Una de las tumbas (M2/1) que presenta siete piezas cerámicas, cuenta con un claro representante Maytas-Chiribaya acompañando a un cántaro de base apuntada que lleva la clásica decoración del par de aserrados curvos en "V"; mientras algo semejante ocurre en otras dos (Ñ2/1 y P1/1), ya que en ambas, entre sus nueve piezas, una de ellas es Maytas-Chiribaya.

Por otra parte, una de las tumbas de AZ-71 (I0-1), presenta asociados fragmentos Maytas-Chiribaya y Taltape, por lo que sospechamos que este último, con un origen en el Altiplano Meridional (Lecoq 1991), estaría apoyando la idea de que en el cambio de estilo de la tradición de Valles Occidentales colaborarían influencias provenientes de esa área. Quizás otros portadores de tradición altiplánica (Post-Tiwanaku) como los de Taltape, están estableciendo relaciones con la zona de Arica y el cambio en el uso de los colores esté dando cuenta de la aceptación de las nuevas influencias, sin perder el resto del ajuar funerario no-cerámico, la identidad ariqueña lograda por los portadores de Maytas-Chiribaya (Espouey *et al.* 1995b). Por lo mismo, no parece extraño que en una tumba de AZ-8 (S9/1) se registre un fragmento seguramente del cuello de un jarro Maytas-Chiribaya junto a un jarro San Miguel Temprano y una olla no decorada. Además, dentro de las tres sepulturas de AZ-8 que presentan San Miguel Temprano, éste se encuentra sólo o acompañado por no más de una pieza repitiendo la modalidad de las tumbas más típicas del Período Medio, en las que no se encuentran más de un par de vasijas. Como vemos, estamos frente a una situación en que la cerámica expresa una continuidad que es avalada por una estrecha asociación en los contextos entre exponentes clásicos de cada tipo y las formas de depositación de las ofrendas en el momento de la transición, además de la continuidad del resto del ajuar no-cerámico.

Por último, dos tumbas de AZ-3 que presentan Maytas-Chiribaya tienen un patrón distinto de depositación que nos lleva a considerar que estamos frente a un problema de poderes. De esas dos tumbas, una de ellas (T11/1) aparte de tener cuatro vasijas de excelente calidad, presenta sendas ofrendas de oro (entre ellas una diadema); por lo cual podría ser interpretada como la sepultura de un personaje de prestigio que tiene la capacidad de acumular riquezas. Además, ambas presentan rasgos constructivos únicos para el valle (Espouey *et al.* 1995a).

A modo de reflexión

La secuencia cerámica construida para Arica por Uhle (1919) y luego por Dauelsberg (1969), fue interpretada como una sucesión de eventos culturales fácilmente entendibles como una "torta de varios pisos" en la que

existía un momento de aparición de la cerámica hacia el 1.000 AC (Fase Faldas del Morro y/o Azapa), luego una primera "bajada" de influencias altiplánicas hacia comienzos de la Era Cristiana durante la Fase Alto Ramírez, para continuar esas influencias con Tiwanaku durante la Fase Cabuza entre el 400 y 700 DC, en la que se trasladarían poblaciones altiplánicas que pasan a ser controladas directamente por el Estado lacustre a través de los portadores de cerámica Loreto Viejo. Alrededor del 700 DC el tipo Cabuza era reemplazado por Maytas y Maytas-Chiribaya (Fase Maytas), para venir luego cerca del 1.100 DC el colapso de Tiwanaku y desaparecer los grupos dominados por éste, dando paso a la Cultura Arica con sus Fases San Miguel y Gentilar; la que en última instancia sería sometida por el Inca hasta la llegada de los españoles. Esta interpretación de la historia cultural de la Arica precolombina es la que en menor o mayor grado hemos aceptado los arqueólogos. Sin embargo, nuestra investigación sugiere un panorama más complejo y, por qué no, más andino para esa historia, logrado a partir de los mismos objetos, pero apoyados de forma significativa en la información contextual de la colección.

Primero, con éste y otros trabajos (Uribe 1995, 1999), hemos propuesto que la cerámica Cabuza presenta más diferencias que semejanzas con la Maytas y Maytas-Chiribaya de Dauelsberg, afirmando como poco probable una evolución de este último tipo desde Cabuza; sino más bien un origen distinto para cada uno y una convivencia separada, en gran parte contemporánea, como lo están confirmando los fechados absolutos. Segundo, de existir una situación de continuidad entre las cerámicas de Arica, ésta estaría dada entre Maytas-Chiribaya y San Miguel a través de la variante temprana de éste último tipo y, por la mantención y complejización de las características de los materiales no-cerámicos, como también de las mismas tumbas a medida que comienza el Período Intermedio Tardío. Se observa más bien que se pierden los contactos con Tiwanaku y se establecen nuevas relaciones con el Altiplano Meridional.

Ahora bien, ¿cuál es el sentido que adquiere la cerámica durante el Período Medio en Arica? La información proveniente de las recolecciones y excavaciones pioneras de los cementerios del valle de Azapa, parecen hablarnos de una situación de mucha intensidad y tensión entre los distintos productores y portadores de los diferentes tipos cerámicos, los que reflejan una red de relaciones diferenciales dentro del espacio funerario que recién hemos comenzado a explorar.

Los portadores de Cabuza si bien comparten un estilo propio de la tradición altiplánica no se entierran con piezas Tiwanaku y éstas sólo lo hacen con Azapa-Charcollo; por lo tanto, creemos que Tiwanaku establece distancia con aquellos, sólo a veces acortada por la presencia de Azapa-Charcollo acompañando a Cabuza en algunas tumbas. Al mismo tiempo, y en un momento relativamente posterior, dentro de estos cementerios se construyen algunas tumbas donde se ofrendan piezas Maytas-Chiribaya; frecuentemente reutilizando las tumbas Tiwanaku o Cabuza, e incluso destruyendo el ofertorio de aquellas como ocurre en AZ-3, amontonándolos en lo que Focacci llamó "mogotes" y revistiendo las tumbas con piedras, creando cistas para ubicar sus fardos (Berenguer y Dauelsberg 1989). Algunas de las tumbas Maytas-Chiribaya que irrumpen y transforman parte del cementerio, por lo menos dos en AZ-3, comprenden ricos ofertorios donde se incluyen piezas de alta calidad representado por la simple presencia de la estética del prestigioso Estado Tiwanaku y los que asimilan su estilo. Es así que, la distancia se acrecienta aún más entre la tradición Altiplánica y la de Valles Occidentales, la que parece levantarse como una expresión o ejercicio paralelo de poder local.

En definitiva e hipotéticamente, la situación de la cerámica pintada de Arica dentro del contexto funerario parece resolverse en dos principios básicos de oposición que generan una estrategia de identificación de posible connotación política. La cerámica habría adquirido este sentido a partir de las influencias de Tiwanaku en el valle y habría sido adoptada por las poblaciones locales, explicando así el incremento de una gran variedad de tipos decorados hasta momentos tardíos. Durante el Período Medio, se habría establecido un sistema de diferencias en el que dos grandes conjuntos cerámicos se comportan de manera opuesta, uno representado por la Tradición

Altiplánica que tiende a la separación interna, haciendo que Tiwanaku establezca distancia dentro de las tumbas no sólo con la otra tradición, sino también con los miembros de su expresión local como es Cabuza, restableciendo el vínculo sólo a través de la cerámica Azapa-Charcollo.

El otro principio tiende a la cohesión interna y se encuentra representado por la Tradición de Valles Occidentales, donde Maytas-Chiribaya y San Miguel si bien son diferentes se incluyen dentro de las mismas tumbas, estableciendo una estrecha asociación entre ambos tipos, así como una continuidad de la Cultura Arica a pesar de los cambios en el tiempo. A su vez, Maytas-Chiribaya va ocupando cementerios del Período Medio (AZ-3) y del Intermedio Tardío, de la costa (PIM-9) y el valle (AZ-8), como tratando de incluir todo el espacio azapeño dentro de su dominio.

En suma, gracias a la información contextual con que cuentan las colecciones de Arica, unida a las diferencias detectadas en el análisis técnico-estilístico de su cerámica, estamos frente a una situación en la cual: en respuesta a una forma diferenciada y segmentaria de relacionarse en el espacio funerario (la Tiwanaku-Cabuza), se contraponen otra, definible como una estrategia que a nivel cerámico refuerza las identidades estilísticas propias de los Valles Occidentales (Maytas-Chiribaya, Churajón, Chiribaya, San Miguel y después Pocoma y Gentilar), para ocupar espacios de una y otra tradición. Esta última, parece tener la capacidad o el poder de hacerlo incluso en forma violenta, como deslegitimando lo otro mientras que lo opuesto no ocurre, quedando su popularidad y validez en cuanto estrategia no sólo demostrada por su permanencia posterior como tradición, sino también por la acumulación de prestigio material alternativo por ciertos individuos.

Agradecimientos. Sinceramente, quisiera agradecer por sus comentarios a tres amigos y buenos conocedores de los temas aquí tratados: a Oscar Espouey, un gran conocedor de Arica; a José Berenguer, gran conocedor de Tiwanaku, y Francisco Gallardo, gran conocedor del poder. Asimismo, a los colegas y amigos del Museo de San Miguel de Azapa de la Universidad de Tarapacá que siempre nos han facilitado el trabajo de sus colecciones, así como una fructífera conversación. La investigación fue posible gracias a los fondos de los proyectos FONDECYT 1930202 y 1970073, y una primera versión de este artículo fue expuesta en el Encuentro Nacional de Conservación Cerámica, realizado en el Museo Chileno de Arte Precolombino en 1995.

REFERENCIAS CITADAS

Berenguer, J. y P. Dauelsberg.

1989. El Norte Grande en la órbita de Tiwanaku (400 DC - 1.200 DC). *Culturas de Chile: Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*. Editado por Jorge Hidalgo, Virgilio Schiappacasse, Hans Niemeyer, Carlos Aldunate e Iván Solimano, pp. 129-180. Editorial Andrés Bello, Santiago.

Dauelsberg, P.

1969. Arqueología de la zona de Arica: secuencia cultural y cuadro cronológico. *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología Chilena*: 15-19. Museo Arqueológico de La Serena. La Serena.

1972. La cerámica de Arica y su situación cronológica. *Chungara* 1-2: 17-24.

1984. Taltape: definición de un tipo cerámico. *Chungara* 12:19-39.

Espouey, O, V. Schiappacasse, J. Berenguer, y M. Uribe.

1995a. En torno a los orígenes de la Cultura Arica. *Hombre y Desierto* 9. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Tomo I: 171-184. Antofagasta.

Espouey, O, M. Uribe, A. Roman y A. Deza.

1995b. Fechados por Termoluminiscencia para cerámica de estilo Tiwanaku de Arica. *Hombre y Desierto* 9. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* Tomo II: 31-53. Antofagasta.

- Focacci, G.
1990. Excavaciones arqueológicas en el cementerio Az-6. Valle de Azapa. *Chungara* 24-25:69-124.
- Goldstein, P.
1985. *Tiwanaku Ceramics of the Moquegua Valley, Perú*. Master Thesis, University of Chicago, Chicago.
- Kröeber, A.
1944. Peruvian Archaeology in 1942. *Viking Fund Publications in Anthropology* 4.
- Latcham, R.
1938. *Arqueología de la región atacameña*. Prensas de la Universidad de Chile, Santiago.
- Lecoq, P.
1991. *Sel et Archéologie en Bolivie: de quelques problèmes relatifs a l'occupation de la cordillère Intersalar (Sud-Ouest bolivien)*. Thèse de Doctorat, Université de Paris, Paris.
- Lumbreras, L.
1974. Los reinos post-Tiwanaku en el Area Altiplánica. *Revista del Museo Nacional* 40.
- Muñoz, I.
1989. El Período Formativo en el Norte Grande (1.000 AC - 500 DC). *Culturas de Chile: Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*. Editado por Jorge Hidalgo, Virgilio Schiappacasse, Hans Niemeyer, Carlos Aldunate e Iván Solimano, pp. 107-128. Editorial Andrés Bello, Santiago.
- Owen, B.
1993. *A model of multiethnicity: State collapse, competition and social complexity from Tiwanaku to Chiribaya in the Osmore valley, Perú*. PH. D. Dissertation, University of California, Los Angeles.,
- Ponce, C.
1957. La Cerámica de Mollo. *Arqueología Boliviana (Primera Mesa Redonda)*. Editado por C. Ponce S., pp. 35-117. Biblioteca Paceña, La Paz.
1981. *Tiwanaku: espacio, tiempo y cultura*, Los Amigos del Libro, Cochabamba.
- Schiappacasse, V, V. Castro y H. Niemeyer.
1989. Los Desarrollos Regionales en el Norte Grande (1.000 - 1.400 DC). *Culturas de Chile: Prehistoria*. Editado por Jorge Hidalgo, Virgilio Schiappacasse, Hans Niemeyer, Carlos Aldunate e Iván Solimano, pp.181-220. Editorial Andrés Bello, Santiago.
- Schiappacasse, V, A. Román, I. Muñoz, A. Deza, y G. Focacci.
1991. Cronología por Termoluminiscencia de la cerámica del Extremo Norte de Chile: Primera Parte. *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Tomo II:43-60. Santiago.
- Uhle, M.
1919. *La arqueología de Arica y Tacna*. Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos.
- Uribe, M.
1995. Cerámicas arqueológicas de Arica: I Etapa de una revaluación tipológica (Períodos Medio y comienzos del Intermedio Tardío). *Hombre y Desierto* 9. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Tomo II: 81-96. Antofagasta.
1999. La cerámica de Arica 40 años después de Dauelsberg. *Chungara* 31(2):189-228.