



ARICA

diez mil años



MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO
UNIVERSIDAD DE TARAPACA

con el auspicio de:



Banco de Chile



MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO
UNIVERSIDAD DE TARAPACA



Pukara de San Lorenzo en el valle de Azapa

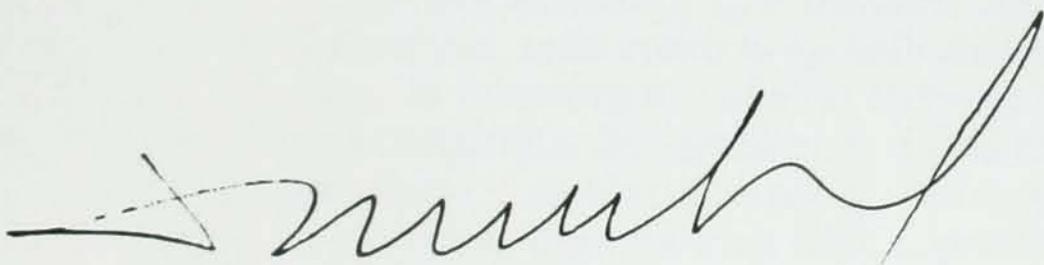
ARICA

diez mil años

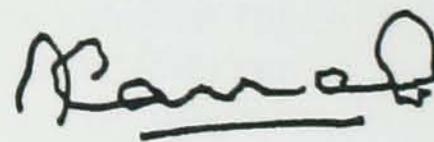


La Ilustre Municipalidad de Santiago, la Universidad de Tarapacá y la Fundación Familia Larraín Echenique presentan en el Museo Chileno de Arte Precolombino la exposición "Arica 10.000 años". Esta muestra exhibe una colección de vestimentas y adornos corporales, a través de los cuales se ilustran alrededor de 100 siglos de los desarrollos culturales del extremo norte chileno. La mayor parte de estas piezas se conservan en el Museo Arqueológico "San Miguel de Azapa", del Instituto de Antropología y Arqueología de la Universidad de Tarapacá, Arica.

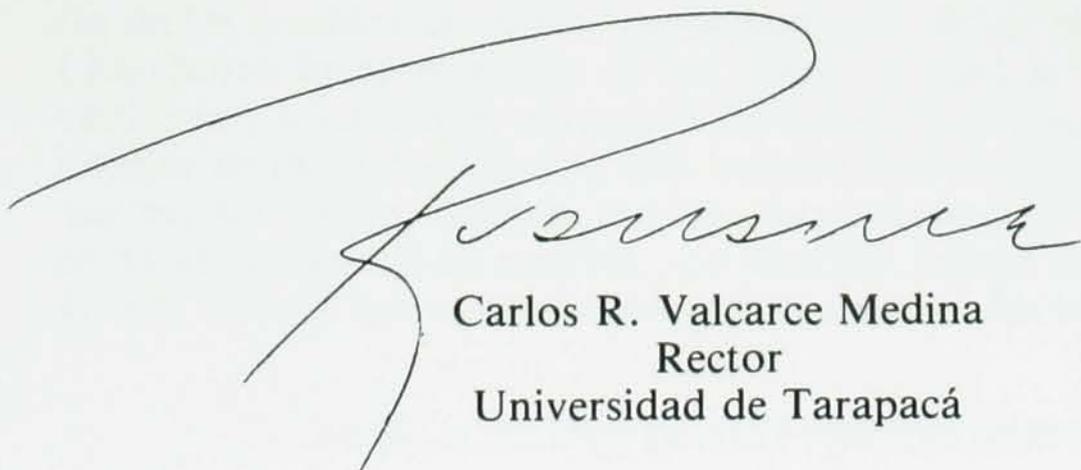
Los patrocinadores se hacen un deber en agradecer los oficios del Banco de Chile, Sonda y Lan Chile, empresas que hicieron posible esta iniciativa.



Carlos Bombal Otaegui
Alcalde
I. Municipalidad de Santiago



Sergio Larraín García Moreno
Presidente
Fundación Familia Larraín Echenique



Carlos R. Valcarce Medina
Rector
Universidad de Tarapacá

PRESENTACION

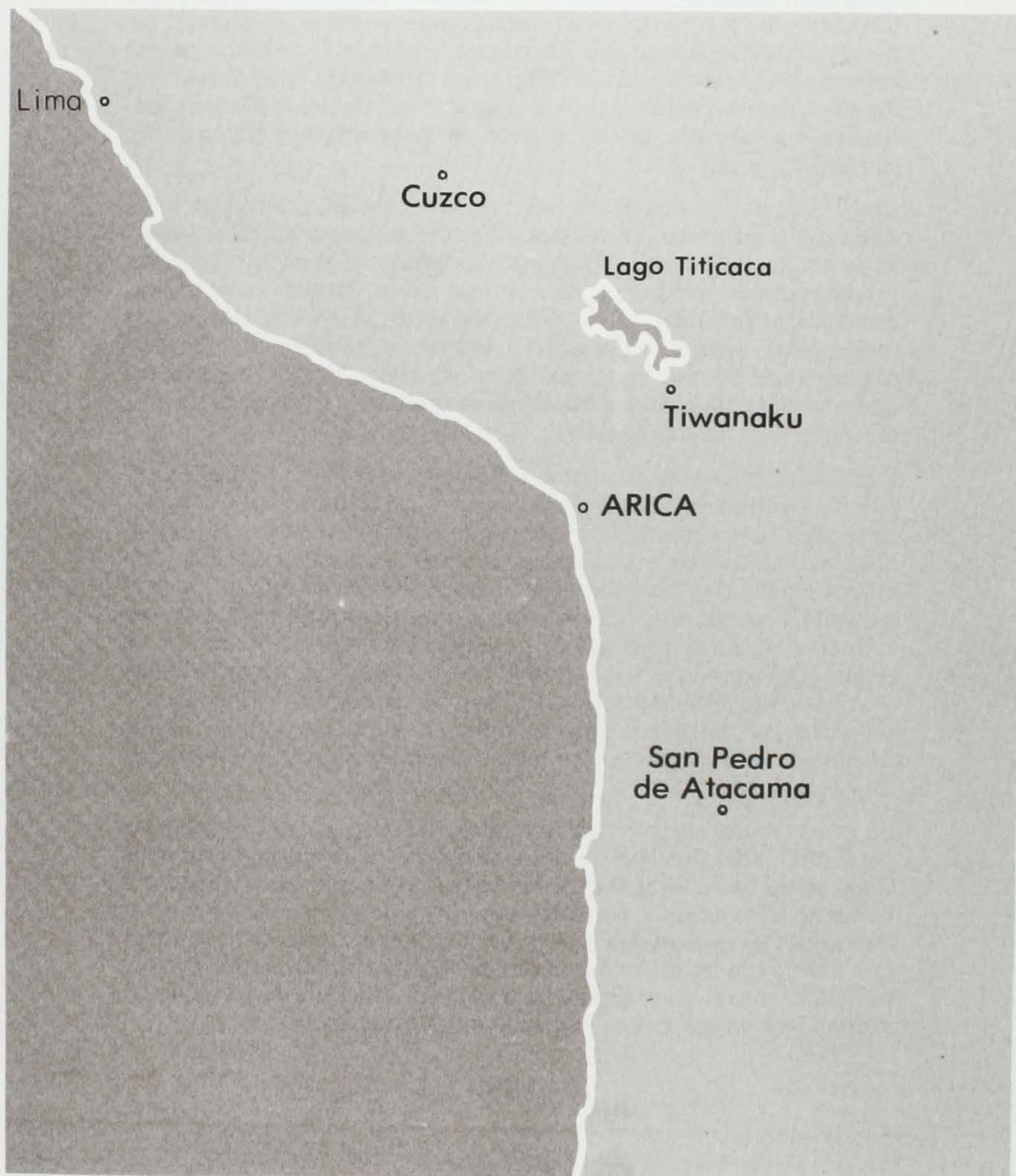
Uno de los rasgos más gravitantes en el desarrollo de las culturas andinas es su entorno geográfico. La variedad de zonas ecológicas que hay entre mar y cordillera, cada una dotada de distintos recursos, estimuló el desplazamiento de los grupos humanos y, desde luego, los contactos entre comunidades de orígenes diferentes. Tales movimientos y encuentros fueron decisivos para el intercambio de ideas y experiencias y a la postre, se convirtieron en un importante factor de desarrollo cultural.

Lluta y Azapa son dos de los valles transversales que comunicaron la costa con el altiplano. En sus desembocaduras y en el litoral adyacente, se emplazaron desde épocas muy tempranas grupos de pescadores y mariscadores. Pese a la simplicidad de su cultura material, las complicadas prácticas de momificación artificial evidenciadas en sus cementerios, reflejan un complejo sistema de creencias. Fueron descendientes de estos mismos pescadores y mariscadores, al parecer, los que más tarde adquirieron conocimientos rudimentarios de agricultura, mejorando paulatinamente sus niveles de vida.

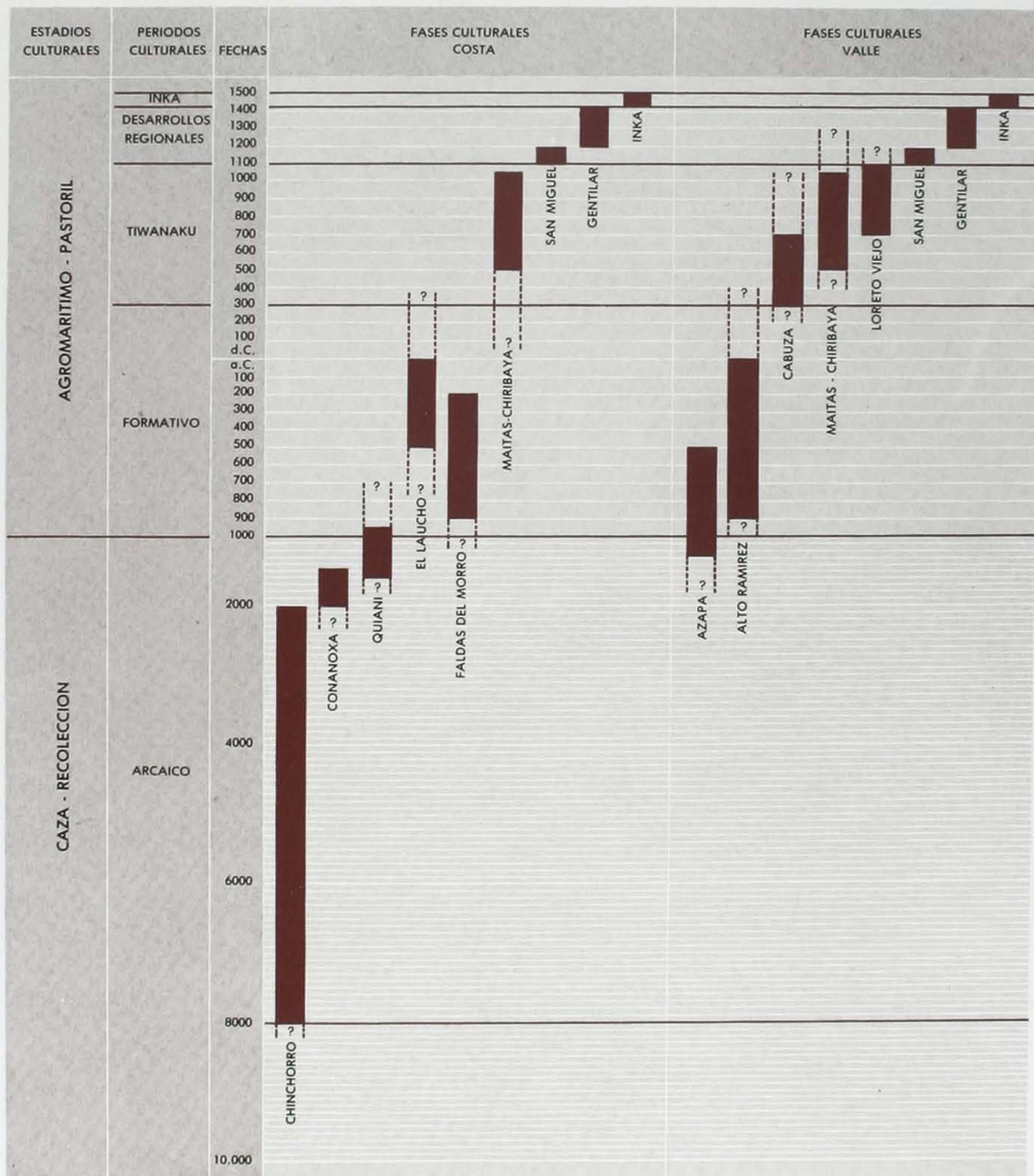
Poco después, arribaron a estos valles contingentes de población venidos del altiplano, que trajeron consigo importantes innovaciones culturales, tales como la agricultura intensiva, la ganadería de camélidos, la metalurgia y nuevas técnicas textiles, así como también formas originales de asentamiento y de enterrar a sus muertos. Esta permanente y secular interacción entre grupos de tan diversos orígenes culturales, durante cien siglos, produjo como síntesis a una de las expresiones regionales más sobresalientes del norte de Chile: la cultura Arica (fases San Miguel y Gentilar). Su desarrollo independiente, sin embargo, fue relativamente efímero, ya que unos cuatro siglos después de su emergencia cayó bajo el dominio del Imperio Inkaico o *Tawantinsuyu*.

En esta exposición, se exhibe una muestra selectiva de la indumentaria de los pueblos de Arica, desde la época de las primeras momias Chinchorro hasta el arribo de los Inkas. Si bien la variabilidad del vestuario y los adornos corporales es reflejo de diferencias sociales al interior de las comunidades, hay buenos fundamentos para sostener que muchas de las distintas formas de vestimenta, turbantes, gorros, peinados y tocados en general, son también reflejo de la variedad de grupos étnicos que coexistieron allí en diversas épocas.

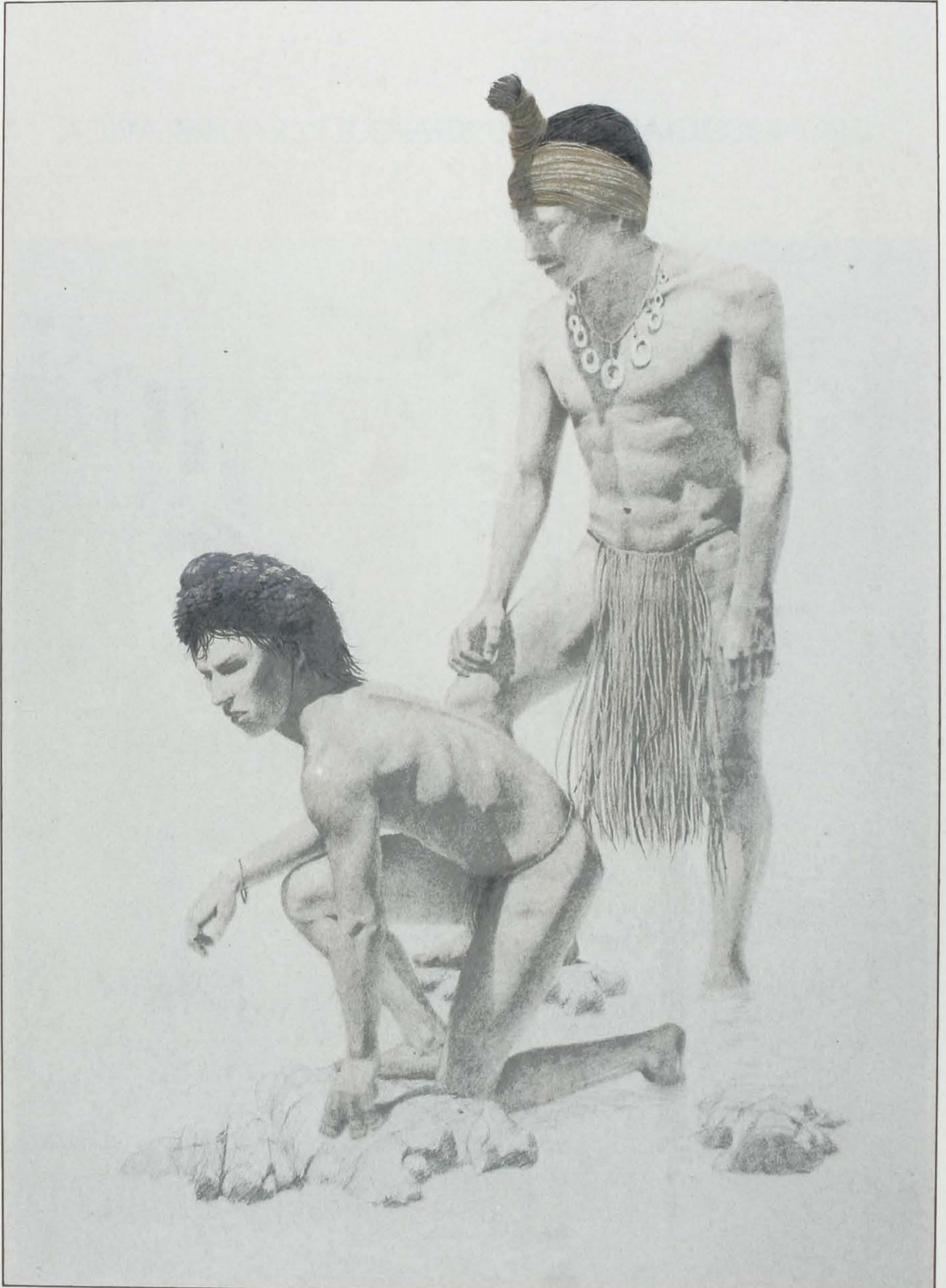
ARICA Y SU ESFERA DE INTERACCION



CRONOLOGIA Y SECUENCIA CULTURAL DE ARICA



Personajes de la fase Quiani.
Dibujo: José Pérez de Arce





PERIODO ARCAICO (8000-1000 a.C)

El período Arcaico está representado por cazadores que habitaron el altiplano ariqueño y por pescadores recolectores marinos.

Entre los 8000 y 4000 a.C surgen desarrollos culturales en la zona de la costa, en cambio las manifestaciones en las tierras altas tienden a disminuir. Los grupos de pescadores desarrollan especializaciones tecnológicas vinculadas a la subsistencia y a aspectos rituales. Tal es el caso de la complicada técnica de la momificación artificial que caracterizó al grupo conocido como Chinchorro. La momificación artificial Chinchorro representa variados tipos, desde el vaciado de vísceras hasta la eliminación total de músculos y cabellos, para proceder luego al remodelado del cuerpo con arcilla y otros materiales aglutinantes. Los cuerpos reconstituidos, cubiertos con barro ennegrecido por el manganeso o rojizo por el óxido de hierro, descansaban extendidos de espaldas. Esta práctica funeraria, presente por casi 4.000 años en la zona costera comprendida entre Ilo y Pisagua, es la única evidencia de momificación en América y la más antigua del mundo.

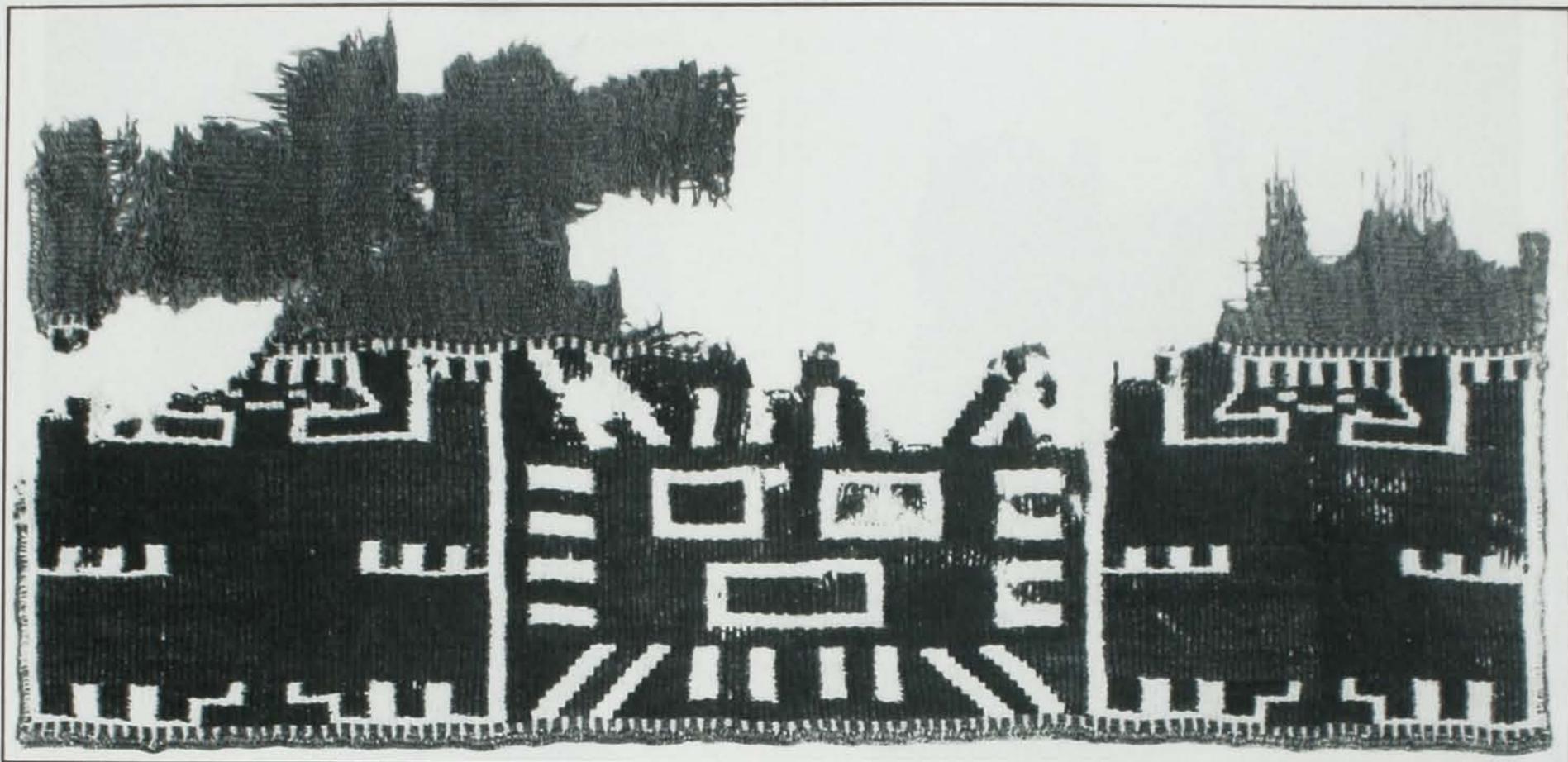
Durante los últimos milenios antes de Cristo, se registra un aumento de población en la sierra y altiplano.

Es notable el arte rupestre presente en los sitios de Puxuma y Pinuta de Putre, provincia de Parinacota, en que se representan escenas de caza de camélidos, cérvidos y felinos.

En la costa, la momificación artificial Chinchorro disminuye. Hacia el final del período aparece otro patrón funerario, en que los cuerpos están de costado, flexionados y sin cobertura de barro, fenómeno que se puede observar en sitios como La Capilla, Quiani y Camarones. Se encuentran allí las primeras evidencias de cultígenos, como camote, zapallo y quínoa, lo que supone una experimentación agrícola. Surgentambién los primeros textiles y adornos con plumas de aves tropicales, evidenciando algún tipo de contacto con tierras cálidas.

Personajes de las fases El Laucho, Faldas del Morro y Alto Ramírez.
Dibujo: José Pérez de Arce





PERIODO FORMATIVO (1000 a.C.-300 d.C.)

El período Formativo o de transición entre el estadio de Cazadores —Recolectores y el estadio Agromarítimo— Pastoril, se caracteriza principalmente por la instalación de aldeas con poblaciones estables.

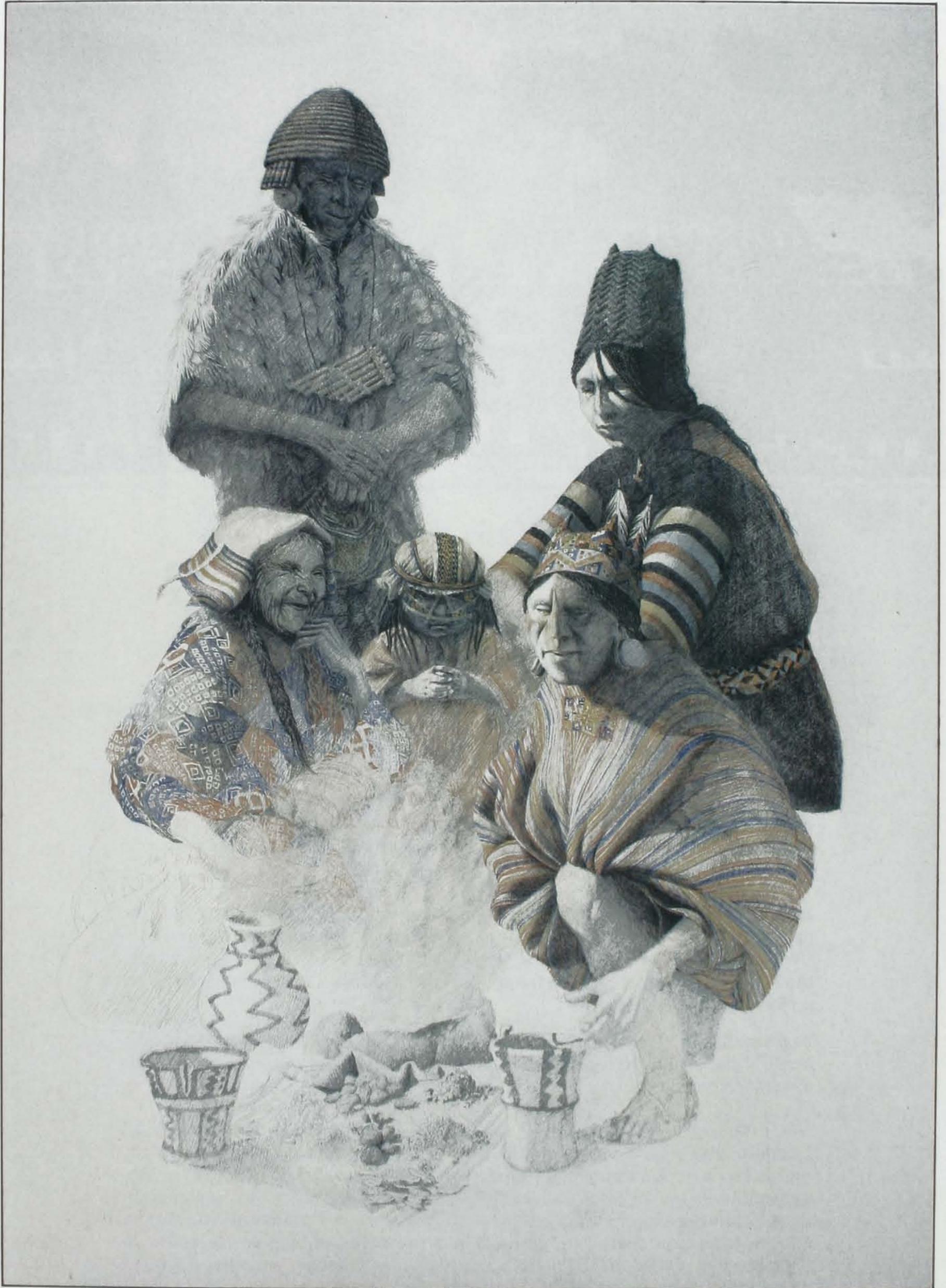
La tecnología textil, que se había desarrollado principalmente sobre la base de fibras vegetales, algodón, totora y junquillo, se ve enriquecida con innovaciones como el uso de motivos ornamentales y la utilización intensiva de la lana.

En este período se confeccionan las primeras vasijas utilitarias, caracterizadas por sus paredes gruesas, formas globulares y sin asas, superficie lisa y sin decoración. La cocción es a temperaturas relativamente bajas y en ambientes oxidantes no bien controlados, que produce como efecto manchas grises o negras.

Se inicia también en este período el uso de metales nativos tales como el oro, cobre y plata para hacer piezas utilitarias (anzuelos y cucharas) y decorativas (alfileres y cintillos).

Los grupos costeros, ejemplificados por las fases Faldas del Morro y El Laucho, continuaron con su economía cazadora-recolectora pese a la adquisición de cerámicas y metales. Sin embargo, en la zona del valle se desarrolla una fase cultural denominada Alto Ramírez, donde las influencias de las culturas altiplánicas quedan manifiestas en la ornamentación de sus textiles y cestería. Esta fase cultural está presente también en los sitios de Guatacondo, Caserones, Tiliviche, Camarones, Chaca y en otros del valle de Azapa.

Personajes de las fases Cabuza y Maitas-Chiribaya.
Dibujo: José Pérez de Arce



Gorro de 4 puntas bicromo (lana), fase Maitas-Chiribaya.
Alto 130 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá

Gorro de 4 puntas plicocromo (lana), fase Loreto Viejo.
Alto 145 mm., colección Luis Peña.



PERIODO TIWANAKU (300-1100 d.C)

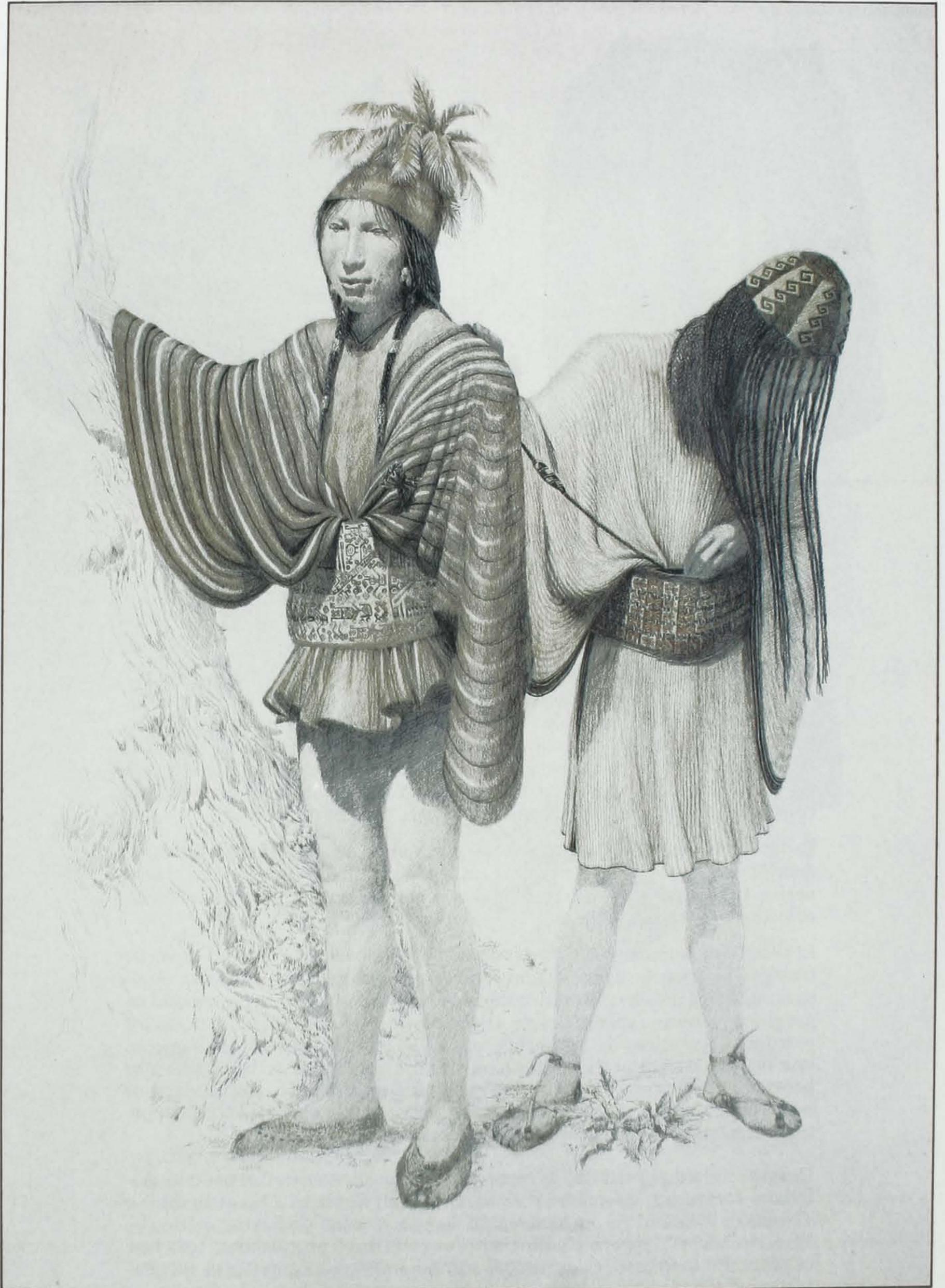
La dinámica de los contactos culturales entre costa, valle y tierras altas se fue intensificando a partir de este período. En la cuenca del Titikaka el desarrollo cultural se generaba en el gran centro urbano y ceremonial de Tiwanaku. La influencia de esta cultura se puede detectar en una vastísima área, incluyendo también el extremo norte de Chile, y es posible atribuir a esta influencia, portadora de un mayor conocimiento agrícola, el impulso que cobran los cultivos en los tramos de valle de la zona de Arica.

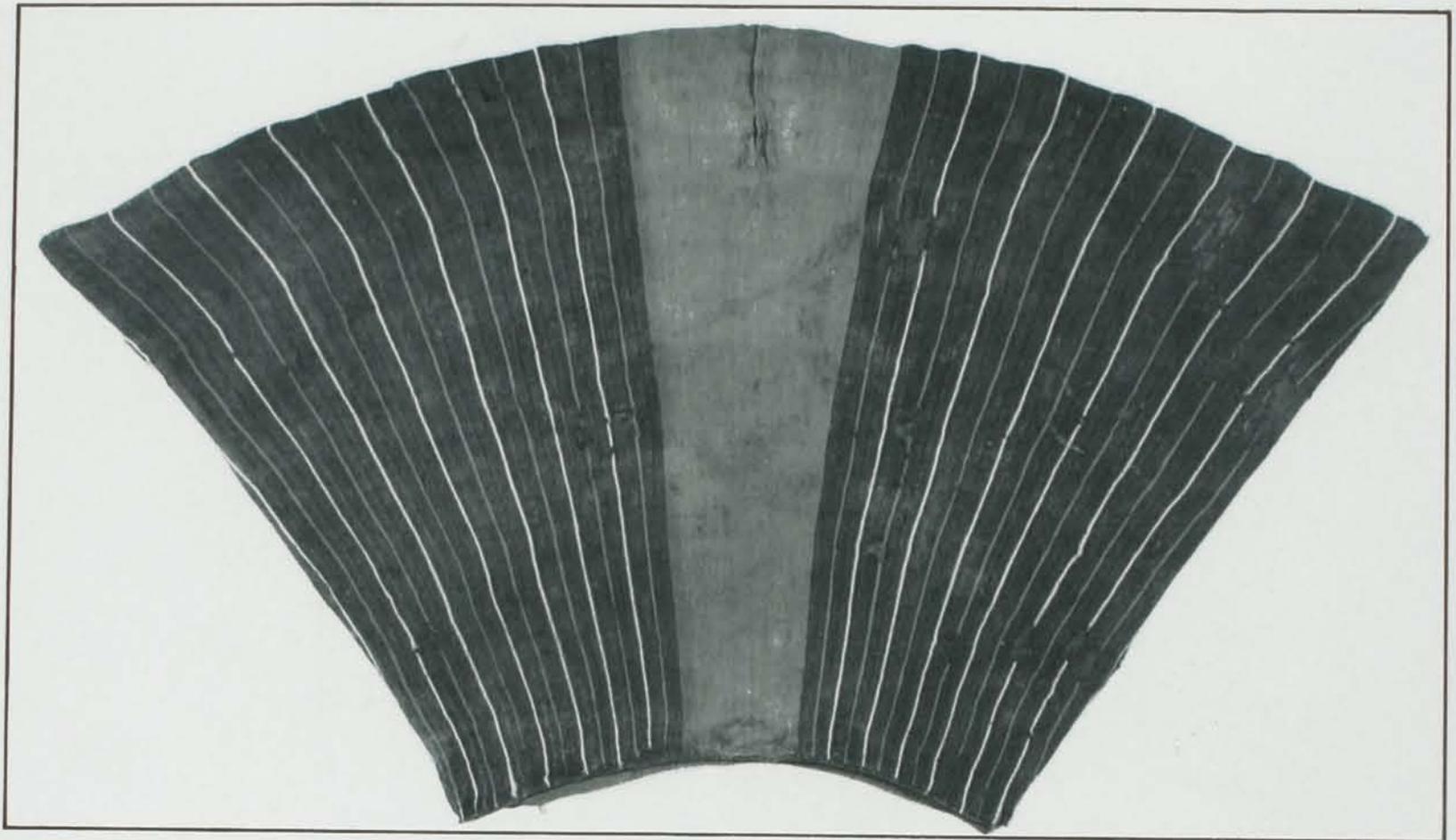
La fase más temprana de este período es Cabuza. Se identifica por la introducción del color en la cerámica, utilizándose diseños simples en trazos negros sobre un fondo rojo. Sus tejidos se caracterizan por la utilización de colores rojos, verdes y azules.

El sistema de intercambio estuvo basado en el único animal andino capaz de transportar carga: la llama. Caravanas de estos camélidos, cruzaban el altiplano, sierra y valles. El tráfico de estas caravanas ha sido representado en geoglifos y otras expresiones de arte rupestre. A fines de este período los patrones decorativos de cerámica y tejidos muestran cambios que sugieren una nueva fase cultural: Maitas-Chiribaya. Los diseños de la cerámica se hacen más definidos y se incorpora el uso del color blanco. En textilera se desarrollan algunos diseños geométricos, que serán la base estilística del período siguiente, como por ejemplo la voluta o gancho.

Durante todo este período, se observan en los cementerios tumbas con materiales foráneos o diferentes al resto. Estos son similares a los atribuidos a Tiwanaku Clásico. Se ha convenido llamar a estos contextos culturales "Loreto Viejo", y para algunos autores constituye propiamente una fase cultural. En todo caso, estas tumbas son una muestra inequívoca de los contactos altiplano-costa.

Personajes de las fases San Miguel y Gentilar.
Dibujo: José Pérez de Arce





PERIODO DESARROLLO REGIONAL (1100-1470 d.C)

La decadencia de Tiwanaku en el altiplano boliviano, significó la disminución de su influencia hegemónica en las áreas vecinas. En el lago Titikaka surgieron varios señoríos como Pakajes, Carangas y Lupacas. Estos señoríos altiplánicos extendieron su influencia a las tierras altas de Arica, lo que se observa en la semejanza de la cerámica de diseños negros sobre un fondo que van desde el crema hasta el rojo.

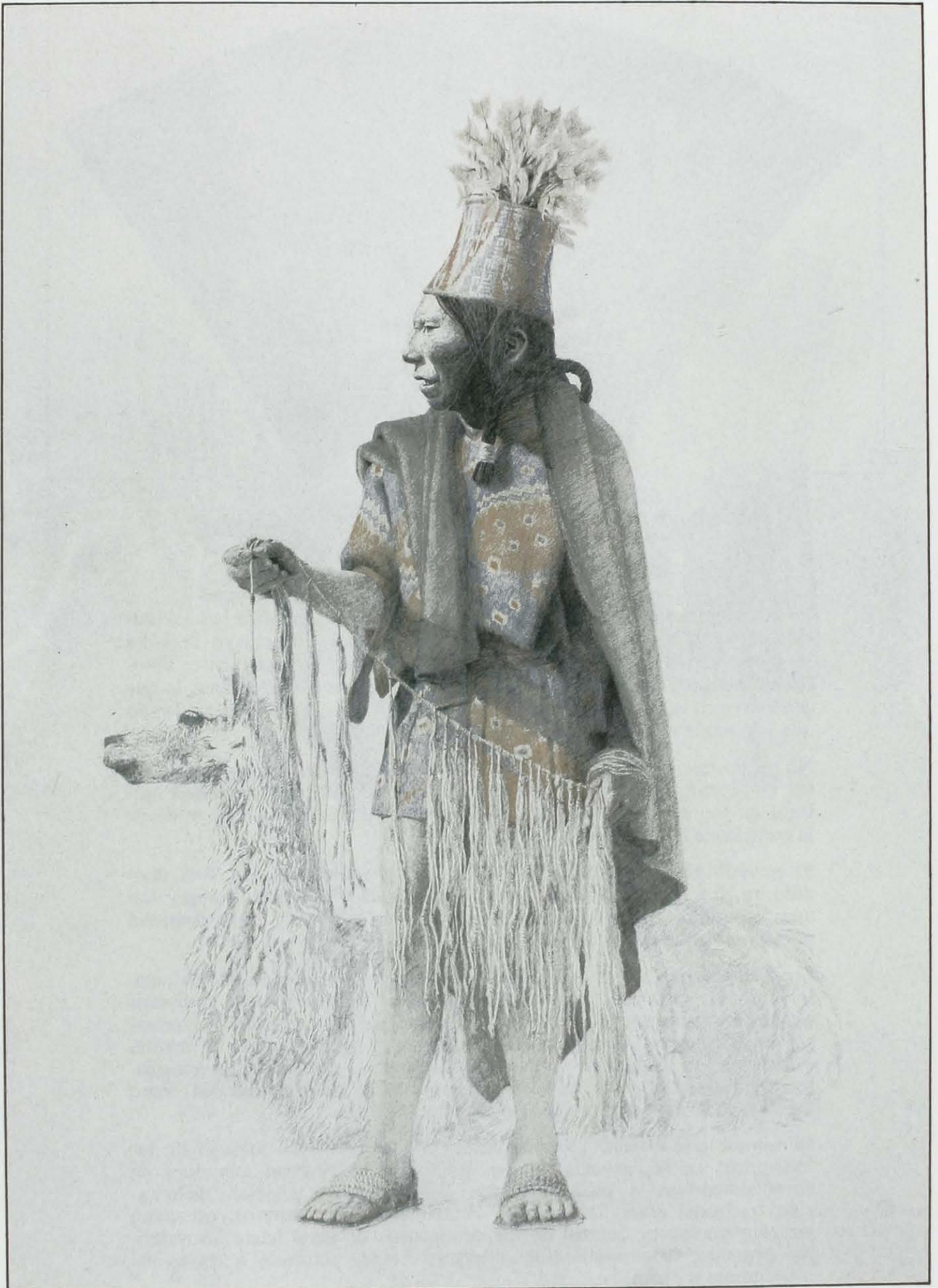
No es posible precisar si la organización sociopolítica de las tierras altas se repetía en la costa. Sin embargo, se advierte cierta unidad cultural en los restos materiales desde Arequipa hasta el río Loa y desde la costa hasta la cabecera de los valles.

El período Desarrollo Regional en la costa o cultura Arica, está dividido en dos fases conocidas como San Miguel y Gentilar. Ambas con una economía mixta agrícola-pescadora, y con una gran densidad poblacional, que ocupó los valles y el litoral.

Los cementerios de este período abundan en ofrendas, principalmente alfarería y textiles. La cerámica presenta mejores pastas y diseños ricamente elaborados. Los tejidos a telar alcanzan también excelencia en técnica y ornamentación. Algunas piezas alfareras y textiles evidencian un elaborado contenido ideológico, expresado en elementos figurativos y geométricos, en la repetición de símbolos así como también en el uso y distribución del espacio.

Se supone que en este período hubo un más completo manejo de los territorios: en la cabecera de los valles se construyeron una línea de sitios defensivos o pukaras. Estas construcciones sugieren delimitación territorial entre los señoríos altiplánicos y los costeros, así como también un mayor control de los suministros de agua hacia los valles. No obstante, la comunicación altiplano - costa continuó a través del intercambio económico.

Personaje inkaico
Dibujo: José Pérez de Arce





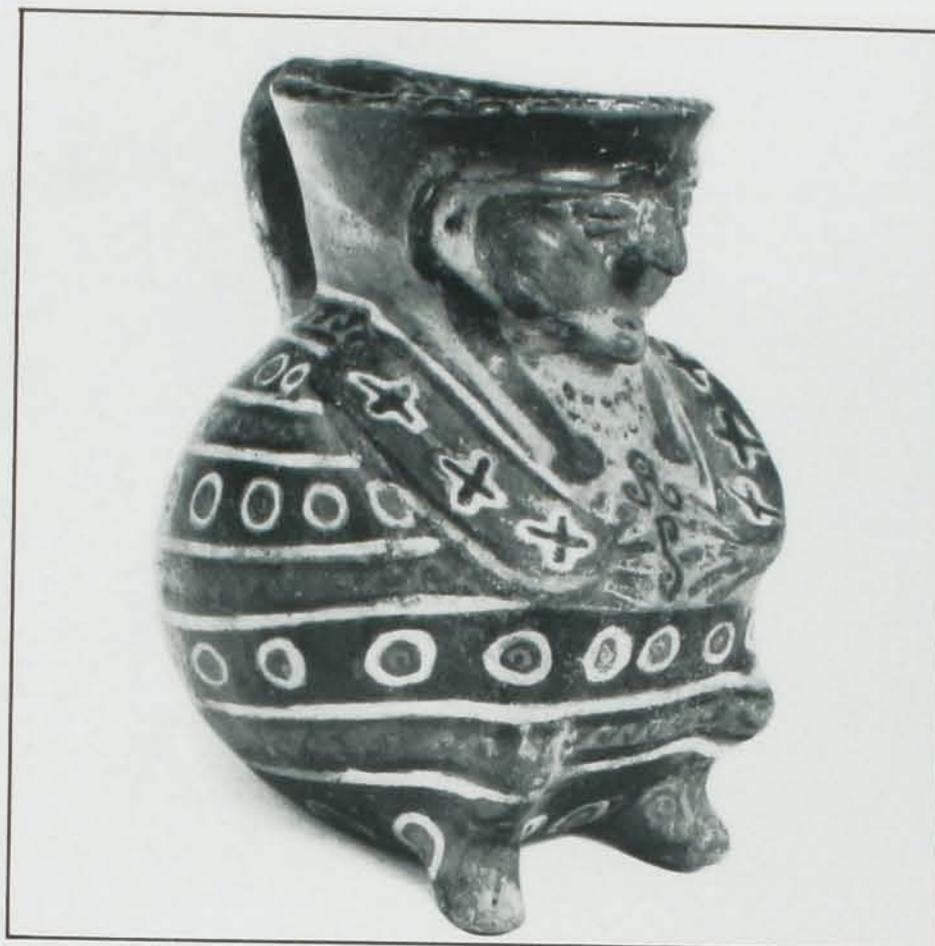
PERIODO INKA (1470-1535 d.C)

La incorporación de esta zona al Imperio Inkaico ocurrió a través de los señoríos o reinos altiplánicos como los Lupacas, Carangas y otros.

La organización política, social y económica, requería que los grupos conquistados, sin perder su capacidad de autoabastecimiento, dispusieran del tiempo libre suficiente para hacer producir las tierras y generar bienes, los que por decreto pasaban a ser del Inka y el Sol. Esta manera especial de tributar trabajo, fue la obligación más importante contraída con el Imperio. Tal sistema de trabajos corporativos se conoce como *mit'a*. Cada comunidad, dependiendo del tipo de recursos que poseía, se especializaba en una determinada actividad productiva de la *mit'a*. El control del sistema se ejercía a través de un *Kuraka* o representante del Inka, el que podía ser un señor de la misma comunidad o traído desde afuera.

Las colonias de campesinos inka-altiplánicos que llegaron a Arica, trajeron nuevas formas y diseños decorativos en cerámica y textilería. En la alfarería introdujeron formas novedosas como el aríbalo y la escudilla; aunque hay diseños de llamas estilizadas, su decoración es predominantemente geométrica con diseños pequeños dispuestos en líneas. Los textiles perdieron la riqueza decorativa del período anterior; el color predominante fue el café, en variada gama, dispuesto en franjas verticales armónicamente combinadas.

El colapso del Imperio Inkaico en el siglo XVI tuvo repercusiones inmediatas en las comunidades de la costa y en pocos años las sociedades nativas experimentaron profundas transformaciones a manos de los españoles.



VESTIMENTAS Y ADORNOS PREHISPANICOS DE ARICA

Liliana Ulloa T.*

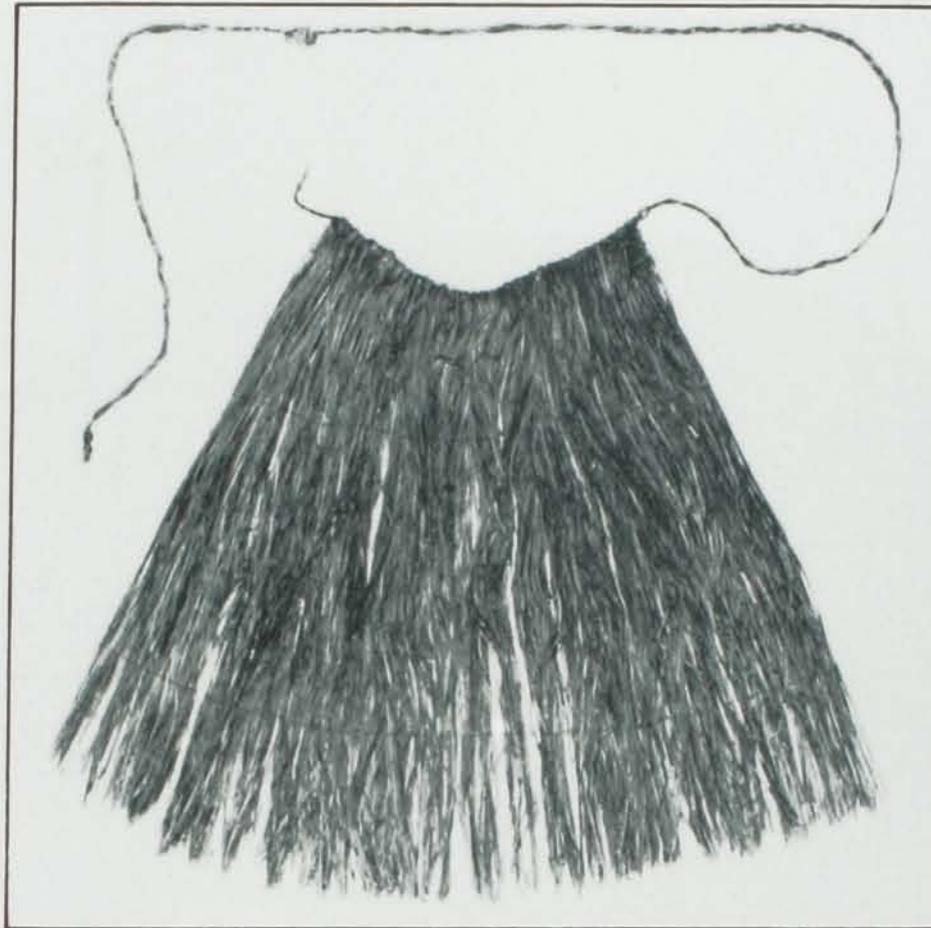
Desde épocas ancestrales, el hombre ha cubierto su cuerpo con el objeto de protegerse de inhóspitas condiciones climáticas, así como también por razones de índole ritual y estética.

La importancia del vestuario y los adornos en el mundo andino tiene raíces prehispánicas. El hombre andino supo utilizar los diversos materiales que la naturaleza le ofrecía, como fibras vegetales, lana, metales, piedra, conchas, hueso, etc. modificándolos hábilmente y logrando así usarlos en su máxima potencialidad.

De todas las artes involucradas en el vestir y adornarse destaca la textilera, cuya vigencia se mantiene hasta la actualidad. El tejido, considerado como un arte mayor en los Andes, cumplió importantes papeles en la sociedad, no sólo como medio de abrigo y adorno, sino también en el ámbito económico, social, político y religioso (J. Murra 1975). A través de documentos escritos durante la época de contacto hispánico, sabemos de su rol económico en el pago de tributos y de su rol social al usarse no sólo como vestido sino también como preciados regalos en fiestas y ceremonias. Su importancia religiosa la in-

* Instituto de Antropología y Arqueología, Universidad de Tarapacá.





tuimos en la cantidad y calidad de tejidos encontrados en grandes centros ceremoniales y principalmente en sitios funerarios.

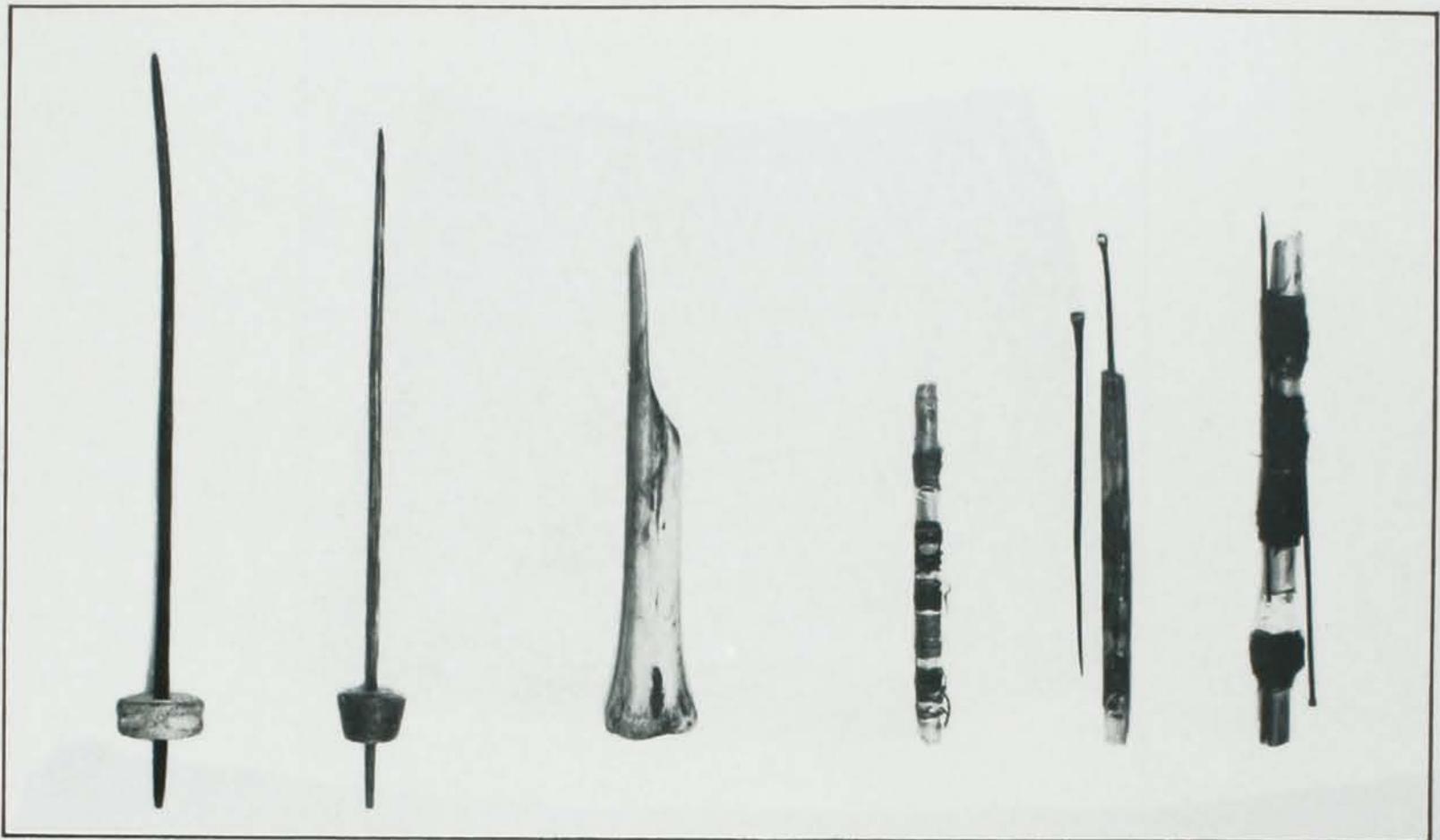
Las especiales condiciones del clima y el suelo hacen posible la conservación de restos orgánicos tan frágiles como los tejidos, permitiendo estudiarlos ampliamente.

Las primeras evidencias de vestimenta en el extremo norte de Chile, se encuentran en la costa y corresponden a poblaciones de la tradición Chinchorro, ubicadas cronológicamente entre los 8000 y 2000 a.C. Se trata de faldellines de fibra vegetal macerada, dispuestos sobre el cuerpo de algunos hombres y mujeres. Sin embargo, no podemos asegurar si se trata de la vestimenta usada diariamente o corresponden a ajuar funerario.

En la costa, hacia el 1600 a.C., se usaron cueros y plumas de pelícano como envolturas funerarias. Se comienzan a usar mantas tejidas con un rudimentario sistema de entrecruzamiento de hilos, utilizado también en la confección de esteras y conocido como técnica de amarra, estera o cadeneta.

Siempre en el área costera, alrededor de 1100 a.C., se encuentran mantas afelpadas imitando pieles de animales, teñidas de rojo y bolsas de malla de enlace simple. La tintorería se desarrolla ampliamente durante el primer milenio antes de Cristo, primero con el uso de rojo, azul y diferentes tonos de ocre, agregándose el verde durante el período de influencia Tiwanaku, como parte importante en la decoración.





Los instrumentos para tejer, a pesar de ser bastante simples, son usados con tal habilidad por los artesanos que logran finísimos hilados, al mismo tiempo que tejidos muy bien estructurados y decorados.

El huso, instrumento que transforma la materia prima en hilado, está formado por un vástago de madera con un peso en un extremo, que puede ser de piedra, madera, hueso, cerámica o vértebras de pescado. Generalmente la tortera o cuerpo pesado es circular, sin embargo, en el período Formativo era de forma ovalada.

La *vichuña* estaba confeccionada con hueso de camélido y se usaba para apretar la trama. Las espinas de cactus eran comúnmente usadas para hacer tejidos de malla, coser y bordar, a pesar que en el período Formativo también se utilizaron agujas de hueso.

La madera de cactus seca se usó para confeccionar costureros, en donde se guardaban pequeños ovillos de lana, agujas y delgadas cañas con hilados de diversos colores en su interior.

El telar al suelo y el de cintura se usaron para hacer tejidos de estructura simple y compleja. El primero estaba compuesto de cuatro estacas clavadas al suelo, las que se unían con un cordón a los cuales se amarraban las urdimbres. Los hilos se escogían a través de un proceso manual, hasta la aparición de los lizos o *illaguas* que permitieron la formación de los diseños con mayor rapidez. Los primeros indicios de este accesorio en Arica están en el período Formativo. El telar de cintura consistía de un simple sistema de hilos de urdimbre amarrados a una estaca y sujetos a la cintura mediante un cordón.

Bolsa: "chuspa" (lana), periodo Desarrollo Regional.
Largo 240 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.





TECNICAS

Las técnicas textiles encontradas en esta área son variadas y cambian o se modifican en los diferentes períodos cronológicos. La técnica de amarra o cadeneta, antes mencionada, es propia del Arcaico en la costa y se mantuvo hasta la aparición del "ligamento tela" en el Arcaico tardío. Las estructuras faz de urdimbre y de trama, comienzan en el Formativo y siguen vigentes hasta el período Inka.

Técnicas de bordado son utilizadas como adorno y también como refuerzos desde muy tempranas épocas. En los sitios Quiani-7 y Camarones-15 se pueden apreciar bordados simples en las orillas de las mangas y posteriormente con mayor profusión y colorido en Alto Ramírez, especialmente en los extremos laterales de las camisas y bordes de mangas y cuello. Durante la influencia de Tiwanaku, el bordado alcanzó su máxima complejidad, decorándose los extremos de las camisas, bases de cuello y de mangas y los extremos de las bolsas con variados diseños, colores y puntos tales como "espina de pescado", "festón", "cadeneta", etc., llegando a configurar parte de la iconografía de esta época (300 d.C. - 1100 d.C.). Esto marca un contraste con el siguiente período, Desarrollo Regional (1100 - 1470 d.C.), en que los diseños se lograban exclusivamente a través del tejido. Los bordados sólo servían para unir y decorar los bordes de camisas y *ch'uspas*.

Otra de las técnicas usadas en los Andes fue el trabajo de parches,

Tela de parche: teñido de nudos (lana), período Tiwanaku.
Dimensiones 1180 mm. x 800 mm., colección Museo San Miguel de Azapa,
U. de Tarapacá.

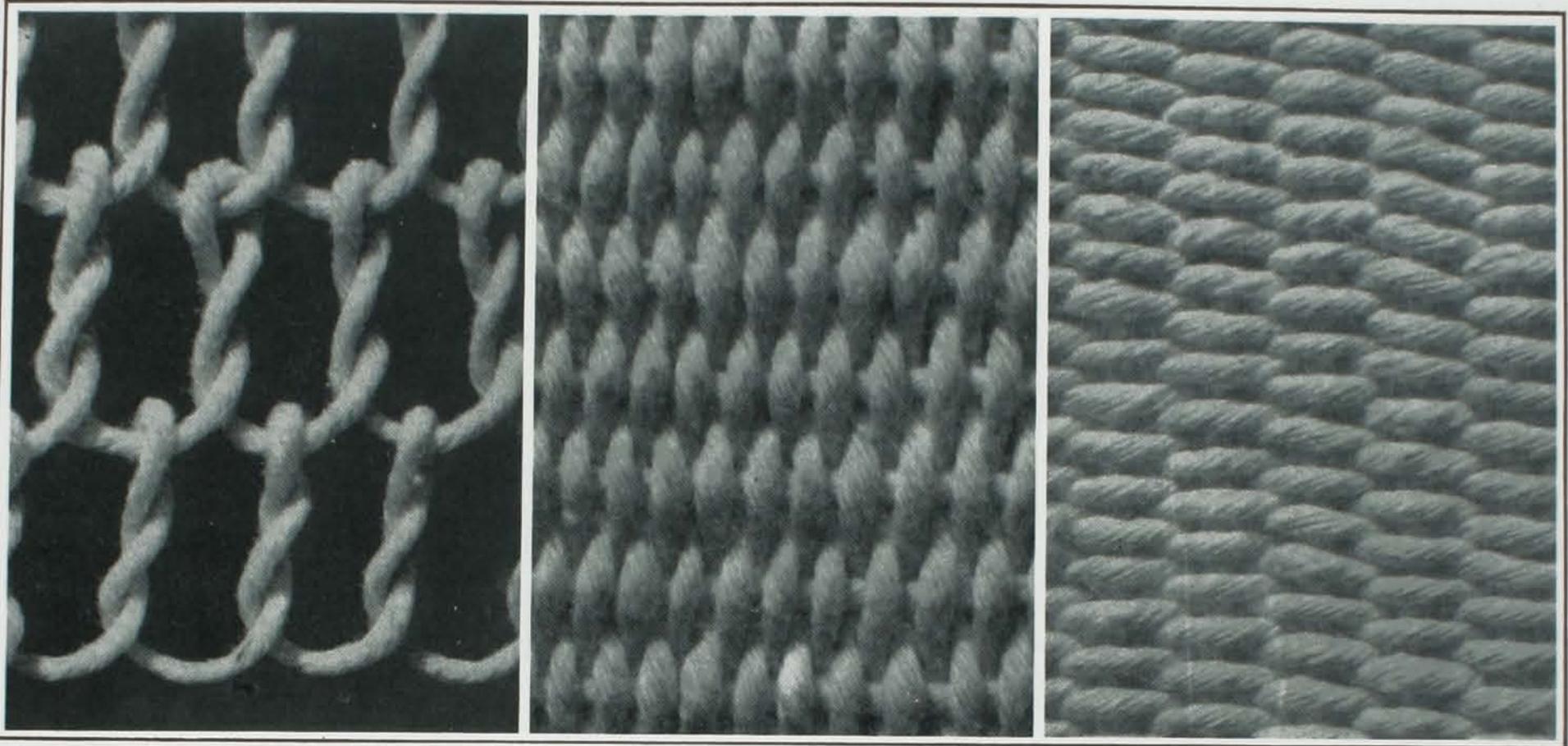


a. Variedad de tejido de malla: enlace simple con torsión.
(según I. Emery, 1966).

Fase Chinchorro a período Desarrollo Regional.

b. Tejido a telar: ligamento faz de urdimbre.
(según I. Emery, 1966).

c. Tejido a telar: ligamento faz de trama.
(según I. Emery, 1966).



a

b

c

lográndose hermosas composiciones geométricas al coser alternadamente diferentes fragmentos, tejidos cada uno en forma separada y teñidos con sistemas de atados o amarras.

Es conveniente mencionar que en el extremo norte de Chile no se encuentran tejidos con estructuras de gasa lisa ni labrada, así como tampoco ningún tipo de tejido estampado, como sucede en la textilería prehispánica de Perú.

Los tejidos con estructura faz de trama que van formando los diseños mediante los diversos cambios de color de la trama, son llamados genéricamente tapicerías. Corresponden a bolsas y bordes de camisas de Alto Ramírez; camisas y *ch'uspas* de Tiwanaku y en menor proporción del período Inka. En algunos tapices de Alto Ramírez aparece la técnica de *kelim* o tapicería ojalada como elemento decorativo.

Son escasos los tejidos recamados con plumas de colores; sólo se cuenta con algunos fragmentos correspondientes a la fase *Cabuza* de Tiwanaku.

En esta fase es característico encontrar decoraciones estructuradas a base de bastas de urdimbre, es decir, grupos de hilos de urdimbre que se dejan sueltos intencionalmente durante varias pasadas de trama, con el objeto de formar cuadrados, rectángulos y triángulos, que conforman composiciones geométricas simples.

Posteriormente, en la fase Maitas y en los períodos de Desarrollo Regional e Inka dicha técnica es reemplazada por el uso de urdimbres





complementarias y ligamento tela a dos caras, que permiten mayor libertad en la ejecución de los motivos.

Es en el Desarrollo Regional, cuando los tejidos de esta zona alcanzan su máxima complejidad iconográfica, posiblemente debido al avance tecnológico de los grupos de tejedores y también al alto nivel de organización social, política y económica que ya tenían estas poblaciones, influenciadas durante muchas generaciones por centros culturales importantes como Tiwanaku.

Es posible que la mayor parte de la iconografía tuviera especial significación en diversos aspectos de la sociedad, sin embargo, no se dispone de suficiente información etnográfica para hacer interpretaciones al respecto. J. Murra (com. pers., 1983) ha propuesto incluso identificar algún sistema de escritura codificada a través de los complejos signos.

Por cronistas sabemos que durante el Imperio Inka, la actividad textil estaba muy bien organizada. El *cumbi camayoc* y las *acllas* eran artesanos altamente especializados que se dedicaban a tejer *cumbi*, finísimos tejidos ricamente decorados destinados al Inka, sus linajes y las divinidades. En contraposición, el tejido de *awaska* era burdo y de uso cotidiano.

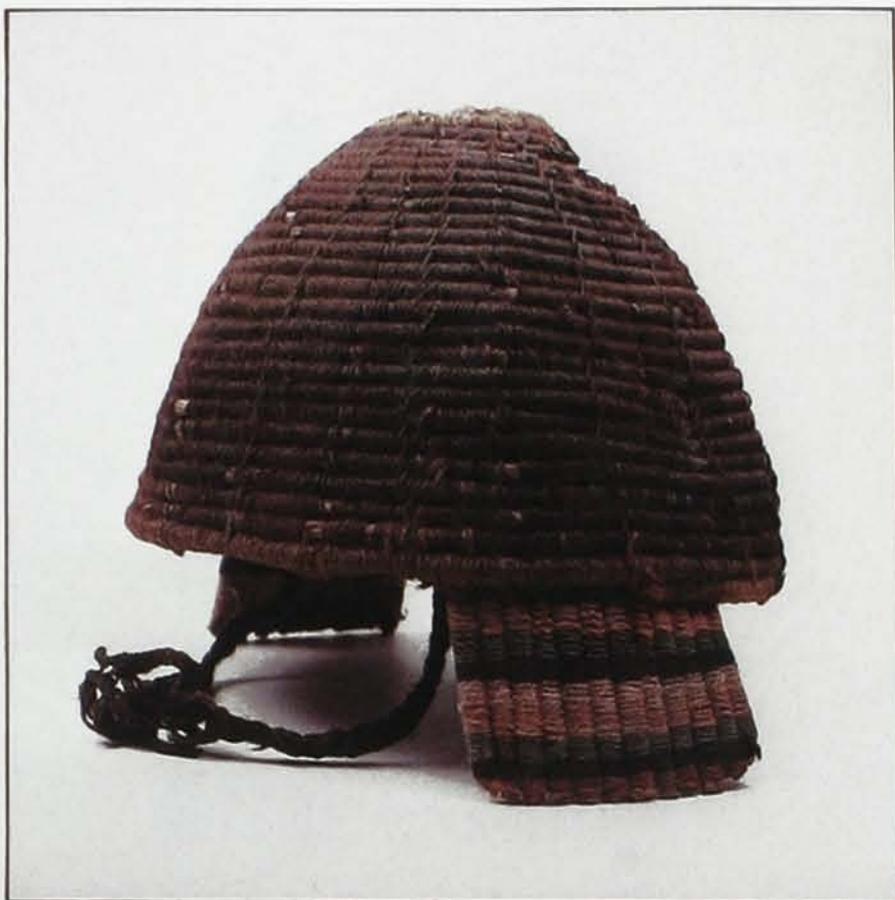
Cada unidad familiar debía tejer su propia vestimenta diaria y ritual, al mismo tiempo que tenían la obligación de tejer para el Estado y el Sol.

140.

Casco (vegetal y lana), fase Cabuza,
Alto 200 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.

158

Camisa (lana), fase Cabuza,
Largo 760 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá





TIPOS DE VESTIMENTA

En el Area Andina, a igual que en otras áreas, la forma de vestirse, los diseños e incluso el colorido, permitían la identificación de grupos étnicos.

Casi la totalidad de los materiales encontrados corresponden a ofrendas funerarias. Sin embargo, se supone que muchos de ellos formaron parte de la vida cotidiana y ceremonial, debido a las claras evidencias de uso en el caso de las telas, a veces bastante remendadas.

Vestidos

La camisa, principal prenda de vestir en época prehispánica, apareció por primera vez en el período Formativo y se mantuvo vigente, con algunas variaciones, hasta la llegada de los españoles. Consistía de una sola pieza rectangular doblada y cosida en sus extremos laterales, dejando abertura para los brazos y cabeza. En el período Desarrollo Regional, algunas varían su forma haciéndose trapezoidales y muy anchas. Se ceñían con una faja trenzada y en el período Inka se hacía lo propio con una ancha faja tejida a telar.

En algunos sitios de la costa se han encontrado faldellines y taparrabos de fibra vegetal. En la fase Azapa están confeccionados con madejas de hilados que se pasan entre las piernas y se sujetan con una



135

Cráneo con turbante (lana) fase Quiani.

Alto 230 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.

133

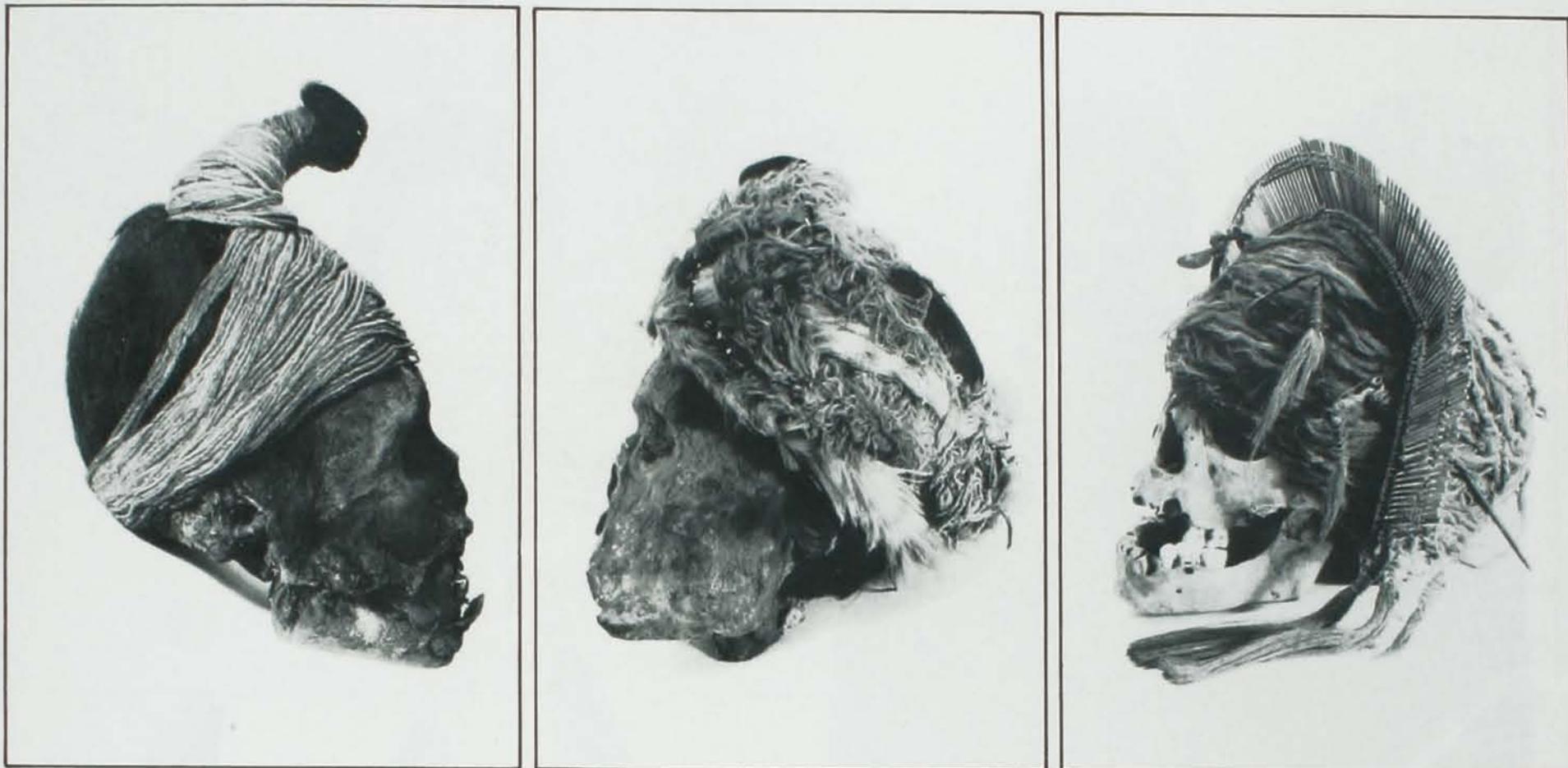
Cráneo con turbante y adornos (lana y concha), fase Quiani.

Alto 220 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.

095

Cráneo con turbante (lana y vegetal), fase El Laucho.

Alto 165 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.



cuerda a la cintura. También hay evidencias de bolsitas de cuero usadas para este efecto. Más tarde, durante las influencias de Tiwanaku, el taparrabo consistió en un paño trapezoidal, que se colocaba entre las piernas y se ceñía a la cintura a modo de pañal. No fue una prenda de uso frecuente en el rito funerario.

Tocados

Los adornos cefálicos como turbantes, gorros, tocados, peinados y deformaciones faciales y craneanas, fueron significativos para identificar diversos grupos culturales y señalar estatus dentro del grupo. Estos adornos se inician tempranamente en la costa de Arica desde el 7000 a.C. a modo de pelucas; posteriormente en Quiani los tocados son principalmente moños apretados lateralmente o sobre la cabeza y sujetos con hilados de colores. Estos seguramente dan origen a los grandes turbantes del período Formativo temprano. Tales turbantes están confeccionados con enormes madejas de hilados teñidos que envuelven el cráneo y se sujetan y decoran con variados tipo de alfileres de metal. Durante el Formativo tardío (Alto Ramírez) aparecen los primeros gorros, destacando los de malla con diseños escalerados.

En la fase Cabuza está el gorro de cuatro puntas, tejido de malla monócromo azul o marrón, cuya decoración está dada por diferentes relieves: romboidal, zig zag, etc. Su cara superior presenta un cuadrado

144

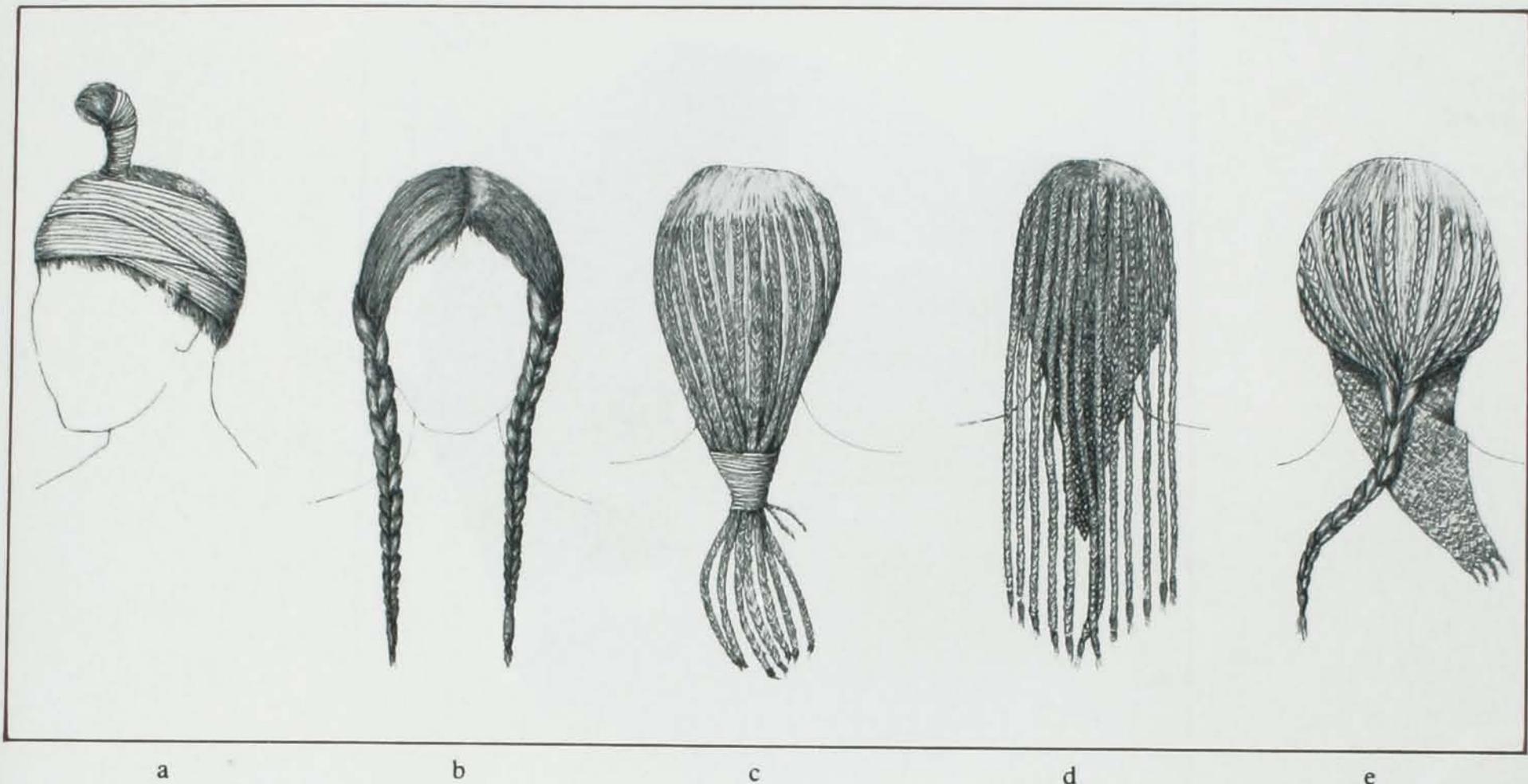
Gorro de 4 puntas bicromo (lana), fase Maitas-Chiribaya.
Alto 170 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.

306

Gorro de 4 puntas policromo (lana), fase Loreto Viejo.
Alto 140 mm., colección Museo Chileno de Arte Precolombino (0180). *p. 36



- a Peinado de hombre, fase Quiani;
 b. peinado de mujer, fase El Laucho a período Desarrollo Regional;
 c peinado de hombre, fase Cabuza;
 d. peinado hombre, fase Maitas-Chiribaya y Desarrollo Regional;
 e. peinado de hombre, período Desarrollo Regional.
 Estudio Bernardo Arriaza (1985). Dibujos, Juan Chacama.



de color rojo. El gorro de cuatro puntas clásico tiene las puntas más marcadas y su decoración es geométrica y polícroma, predominando los azules y verdes, característicos de esta fase.

Los gorros del período Desarrollo Regional son de forma semicircular tejidos con malla de enlace simple. En el período Inka aparece un gorro tipo fez, confeccionado con técnica de aguja en espiral, cuya armazón o alma es un grueso pabilo de lana. Las decoraciones son geométricas, sobre la base de ganchos que a veces presentan un penacho de plumas en la cara superior.

Con respecto a los peinados, a partir de Cabuza y hasta el Inka, predominaba el tocado masculino, con múltiples trenzas que caían sobre la espalda formando diversos tipos de paños y coletas. Las mujeres usaron peinados más simples, con trenzas en ambos lados de la cabeza. En general, se nota una mayor variedad de peinados en los hombres que en las mujeres (B. Arriaza 1985). En ocasiones los trenzados masculinos se adornaban con diversas piezas de oro y plata.

Deformaciones intencionales

El uso de deformadores faciales en niños, con el objeto de hundir los pómulos y modelar parte del cráneo, junto a las deformaciones craneanas practicadas en niños y adultos, son posiblemente acciones destinadas a diferenciar estética y socialmente a ciertos grupos.

097

Cráneo con deformador facial (lana y vegetal), fase Maitas-Chiribaya.
Alto 110 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.

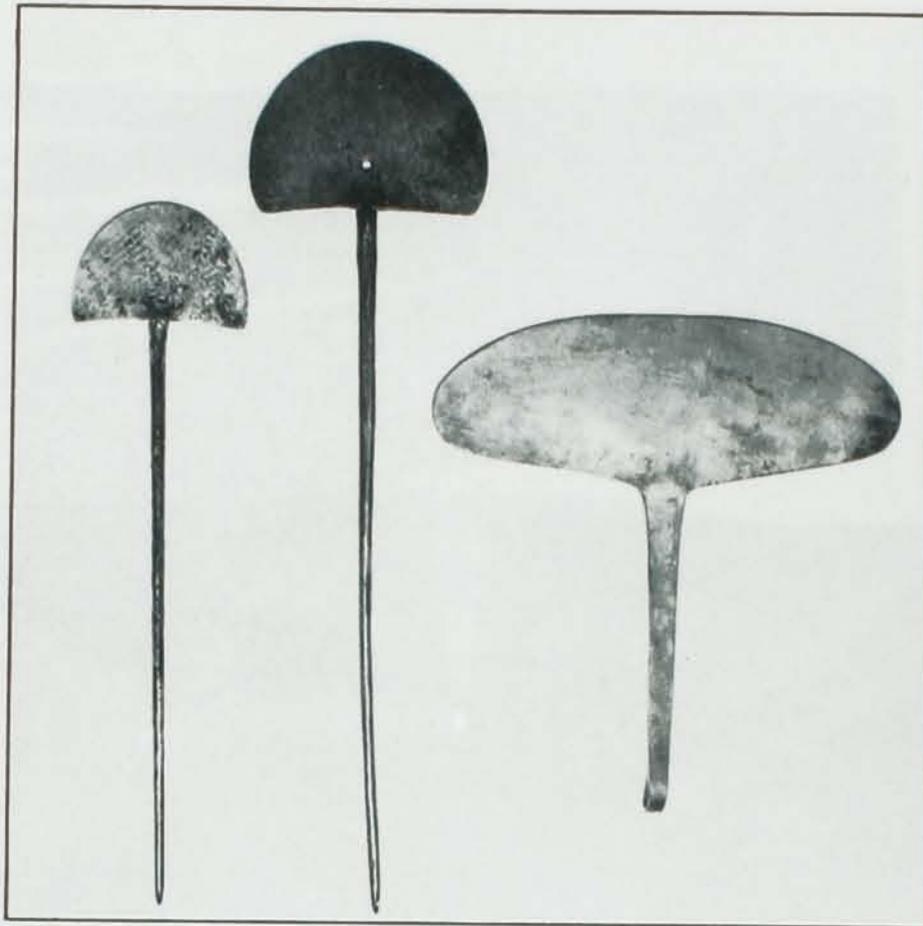
166

Deformador facial (lana), fase Maitas-Chiribaya.
Dimensiones 175 x 90 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.



“Tupu”: prendedores (aleación de cobre), período Inka.
Largo 205 y 250 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.

“Tumi”: cuchillo ceremonial (bronce), período Inka.
Largo 150 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.



Sandalias

Las sandalias, el calzado común, comienzan a usarse regularmente durante el período Tiwanaku en poblaciones Cabuza. Son confeccionadas con una plantilla de cuero con correas cruzadas y aseguradas a la suela. Los cabos sueltos se amarran en el talón (C. Santoro 1980). Excepcionalmente, se encuentran zapatos tipo mocasín.

Las piernas se adornaban con tobilleras y rodilleras confeccionadas con un sistema similar al terciopelo.

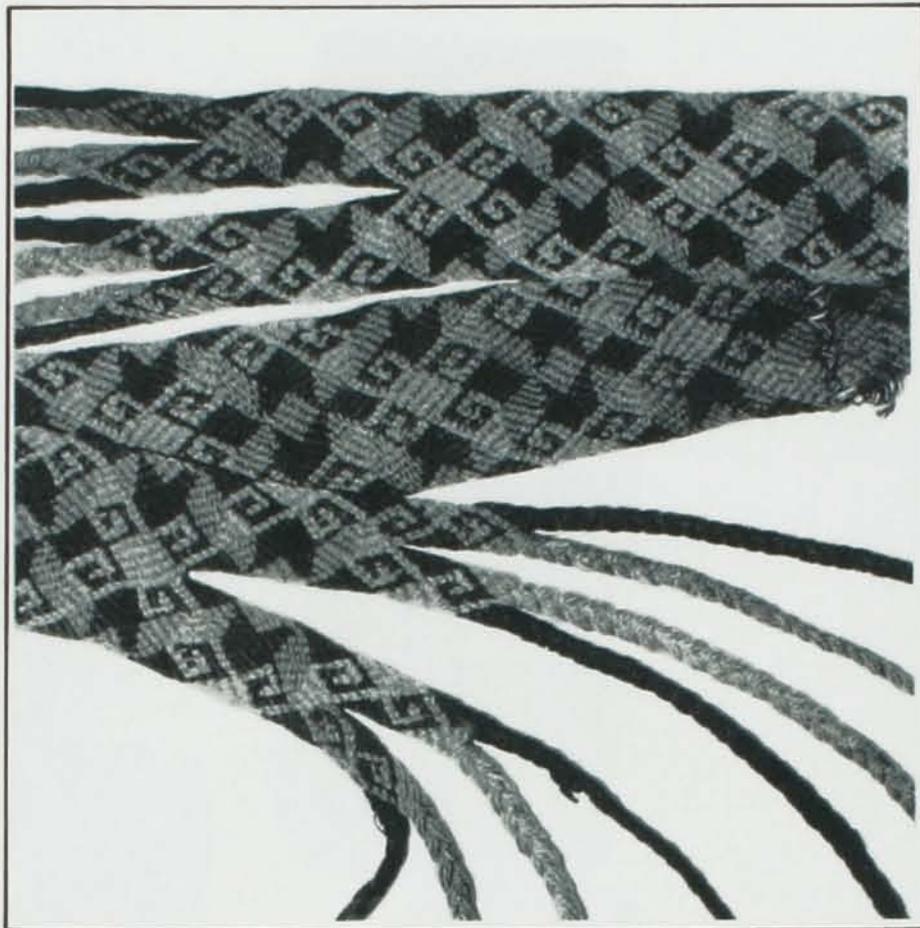
Adornos y joyas

Adornos metálicos, con brazaletes, anillos, pectorales, máscaras y *tupus* se han encontrado ocasionalmente adornando cuerpos de adultos, principalmente asociados a sitios inkaicos. En la fase Cabuza hay aretes insertos en el lóbulo de la oreja. Durante el período de Desarrollo Regional, también se han encontrado tatuajes ubicados preferentemente en el antebrazo. Los collares son de diversos materiales, tales como semillas, conchas, hueso y piedra.

Bolsas

Cuatro tipos de bolsas conforman parte de la indumentaria común: la *ch'uspa*, la bolsa-faja, la talega y la bolsa de malla. La





ch'uspa o bolsa ceremonial decorada, generalmente se encuentra con hojas de coca o sorona. La bolsa-faja que se encuentra desde Cabuza hasta el Desarrollo Regional, se deja de usar durante el período Inka. No sabemos si esta bolsa también cumplía funciones rituales, pero en el contexto funerario siempre contiene hojas de coca o sorona. Su cara anversa se halla profusamente decorada, siendo el reverso más sobrio. También presenta colores teñidos. La talega es una bolsa de tipo utilitario, decorada con listas dispuestas en el sentido de la urdimbre, en colores naturales. En el ajuar funerario, aparece asociada a alimentos, harina o granos de maíz. Las bolsas de malla, son de diversos tipos y usos. Aparecen relacionadas con la pesca o los alucinógenos, conteniendo vellones de lana o cabezas trofeo.

Otras piezas

La *inkuña* es una pieza ampliamente difundida durante los períodos Tiwanaku y Desarrollo Regional. Se trata de un paño rectangular, generalmente diseñado a base de listas lisas o decoradas. Se usa en diversas ceremonias para formar la mesa ritual y como ofrenda funeraria se encuentra asociada a hojas de coca y en ocasiones cubriendo la cabeza.

En suma, las evidencias arqueológicas disponibles en Arica, permiten trazar una historia de las vestimentas y adornos corporales durante un lapso de casi 100 siglos. Si bien tales evidencias represen-

117

Figurilla antropomorfa (madera), período Inka.
Alto 145 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.

120

Figurilla antropomorfa (madera), período Desarrollo Regional.
Alto 140 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.

285

Figurilla antropomorfa (madera), fase Chinchorro.
Alto 215 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.





tan, por lo general, a las diferentes fases locales y constituyen manifestaciones elocuentes del sentido artístico y la inventiva de las culturas costeras, el hallazgo de vestimentas y adornos propios de las tierras altas, es una prueba más de la permanente interacción que hubo entre la costa y el altiplano. Los mejores tejidos elaborados por culturas del lago Titikaka, sólo han podido conocerse gracias a las condiciones de sequedad prevalecientes en los cementerios de la costa, y en ese sentido la contribución de Arica a formar una colección de textiles altiplánicos es notable.

La variedad de vestimentas y adornos corporales que se observa en Arica a lo largo del tiempo y dentro de cada fase cultural, parece ser tanto la expresión identificatoria de los múltiples pueblos que llegaron a asentarse en los valles y el litoral, como también la manifestación de la diferencias sociales que separaban a los individuos dentro de cada comunidad. Así, como en toda sociedad humana, el vestuario en Arica desempeñaba un doble papel: por una parte, unía a los miembros de una misma etnia, y por otra, los separaba según su posición en la comunidad.

BIBLIOGRAFIA

- Arriaza, Bernardo. 1985. "Peinados Prehispánicos". Trabajo presentado al X Congreso Chileno de Arqueología, Arica.
- Emery, Irene. 1966. *The primary structures of fabric*, The Textile Museum Washington D.C.
- Focacci, Guillermo. 1969. "Arqueología de Arica. Secuencia cultural del período Agroalfarero. Horizonte tiahuanacoide". *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 21-25
- Murra, John V. 1975. *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Santoro, Calogero. 1980. *Estudios de un yacimiento funerario arqueológico del extremo norte de Chile, 1300 a.C.-1300 d.C.*, Memoria de título, Departamento de Arqueología, Universidad del Norte, Antofagasta.
- Ulloa, Liliana. 1982 a. "Evolución de la industria textil prehispánica en la zona de Arica". *Revista Chungará* 8: 97-108.
- 1982 b. "Estilos decorativos y formas textiles de poblaciones agromarítimas, extremo norte de Chile". *Revista Chungará* 8: 109-136.

Agradecemos a las siguientes instituciones y personas
que prestaron piezas para esta exhibición
o colaboraron con estudios y antecedentes.

Museo Nacional de Historia Natural
Postizos de Arte "Avatte"

Mónica Bravo
Carlos Alberto Cruz
Angélica Cruz
Oscar Espouey
Sucesión Eduardo Iensen
Luis Peña
Mariela Santos

La iluminación fue realizada por
Ramón López

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	Enrique Campos Menéndez
Presidente de la Academia Chilena de la Historia	Fernando Campos Harriet
	Luisa Larraín de Donoso

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

Director
Curador
Conservadora
Jefa Administrativa
Relacionadora Pública

Carlos Aldunate del Solar
José Berenguer Rodríguez
Julie Palma Gaete
Julia Arriagada Palma
Carolina Blanco Vidal

Investigación

Investigación
Pilar Alliende E.
Luis Cornejo V.
Guías
Rebeca Assael M.
Elena del Valle S.
Documentación
Carole Sinclair A.

Conservación

Laboratorio
Rosario Edwards E.
Erica Ramírez R.
Andrés Rosales Z.
M. Elena Sagredo W.

Arte

Diseño y Montaje
José Pérez de Arce A.
Ayudante
Luis Solar L.

Administración

Secretaría
Francisca Pastor V.
Contabilidad
Erika Doering A.
Tienda
Isabel Carrasco P.
Auxiliares
Raúl Padilla I.
Marco Ramírez R.

Asesoría Artística
Carlos Alberto Cruz Claro

Dibujo portada: José Pérez de Arce
Fotografía página 34: Nicolás Piwonka
Diseño y fotografía: Fernando Maldonado
Impresión: Ograma

