



Chungara, Revista de Antropología Chilena

ISSN: 0716-1182

calogero_santoro@yahoo.com

Universidad de Tarapacá

Chile

Horta Tricallotis, Helena

LO PROPIO Y LO AJENO. DEFINICIÓN DEL ESTILO SAN PEDRO EN LA PARAFERNALIA
ALUCINÓGENA DE LOS OASIS DEL SALAR DE ATACAMA

Chungara, Revista de Antropología Chilena, vol. 46, núm. 4, 2014, pp. 559-583

Universidad de Tarapacá

Arica, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32633279005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



LO PROPIO Y LO AJENO. DEFINICIÓN DEL ESTILO SAN PEDRO EN LA PARAFERNALIA ALUCINÓGENA DE LOS OASIS DEL SALAR DE ATACAMA

LOCAL AND INTRODUCED STYLES IN THE HALLUCINOGENIC PARAPHERNALIA OF THE SALAR DE ATACAMA OASES

Helena Horta Tricallotis¹

Este artículo da cuenta de un estudio estilístico-iconográfico realizado basándose en la observación de las imágenes talladas en diferentes elementos del complejo alucinógeno del área atacameña, objetos actualmente preservados por el Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R. P. Gustavo Le Paige S. J. (IIAM) de San Pedro de Atacama, Chile. En él se aborda la definición de uno de los estilos presentes en una muestra de más de 600 tabletas y tubos de inhalación, así como de cucharillas, cucharas, espátulas, pilones, morteros, tubos contenedores, implementos del equipo utilizado en la práctica sicotrópica. De dicho estudio se desprende que se trata de un estilo con características propias que lo distancian de los patrones visuales del estilo Tiawanaku, así como del estilo Circumpuneño, que además presenta una importante frecuencia en los contextos funerarios de los cementerios excavados en los diferentes oasis o *ayllus* del salar de Atacama, y que no ha sido detectado ni registrado más allá de dicho ámbito. Por lo mismo, se propone denominarlo estilo San Pedro y ubicar tentativamente el inicio de su desarrollo en el período Medio o de influencia Tiawanaku (ca. 400-1.000 d.C.).

Palabras claves: tableta de inhalación, parafernalia alucinógena, salar de Atacama, San Pedro de Atacama, talla prehispánica.

This article presents the results of a stylistic and iconographic study of the images carved onto the various components of the hallucinogenic complex of the Atacama area (these objects are currently curated at the Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R. P. Gustavo Le Paige S. J. in San Pedro de Atacama, Chile, IIAM). It defines one of the styles present in a sample of more than 600 inhalation trays and tubes, as well as in spoons, little spoons, spatulas, mortars and bone containers necessary for the practice of snuffing. From this study, it is possible to claim that it is a style with features that separate it from the visual patterns of the Tiawanaku style and the Circumpuneño style. This style is also quite common in the funerary contexts that have been excavated in the different ayllus or oases of the Atacama Salt Flat, and which -interestingly has not been documented outside this area. Therefore, I propose to call it the "San Pedro" style, and I tentatively situate its use in the Middle Period or Tiawanaku Horizon (ca. AD 400-1,000).

Key words: Snuff tray, hallucinogenic paraphernalia, Atacama Salt Flat, San Pedro de Atacama, Prehispanic wood carving.

Hace más de un siglo se inició el estudio de los elementos arqueológicos de la parafernalia alucinógena atacameña, y durante este tiempo gran parte de los investigadores centraron sus esfuerzos en definir el estilo Tiawanaku presente en las tabletas y tubos para inhalar, elementos conspicuos de las ofrendas funerarias locales, quedando fuera de un análisis más detenido aquellas piezas que no eran reconocidas como de origen altiplánico. En parte, esto ocurrió debido a que el paradigma de la investigación de la época era la idea de que el Estado Tiawanaku había dominado el área atacameña en términos culturales y políticos¹. Por otra parte, la llamativa iconografía de dichos objetos permitía que fuesen comparados con la iconografía de la

litoescultura circum-Titicaca, así como con túnicas en tapicería e íconos cerámicos de la misma área; en una palabra, existían referentes iconográficos que facilitaban la tarea y de ello dan cuenta valiosos trabajos de diferentes autores (entre otros, Barón 1984; Berenguer 1985, 1987, 1993, 1998, 2001; Berenguer et al. 1980; Latcham 1938; Le Paige 1965; Llagostera 1995, 1996, 2001, 2006a, 2006b; Llagostera et al. 1988; Núñez 1962, 1963; Oyarzún 1931; Torres 1984a, 1984b, 1986, 1987a, 1987b, 1998, 2001a, 2001b, 2004; Thomas y Benavente 1984; Torres y Conklin 1995; Uhle 1913, 1915; Wassén 1965, 1972).

Con el avance de las investigaciones en el tema, ha ido quedando en evidencia que el número de

¹ Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R. P. Gustavo Le Paige S.J. (IIAM), Universidad Católica del Norte, San Pedro de Atacama, Chile. hhorta@ucn.cl

tabletas y tubos, espátulas o tubos contenedores con características técnicas e iconográficas claramente asimilables al arte Tiawanaku es reducido respecto del conjunto total (Llagostera 2006a; Torres 1984b, 1986). De los estudios de Torres se desprende que solo un 9% de las tabletas del salar de Atacama corresponderían a tallas confeccionadas según los cánones estilísticos e iconográficos del arte de Tiawanaku (Torres 2001). Llagostera menciona una mayor frecuencia: 17,5% (Llagostera 2006a). Recientemente, tomando como base los resultados de un análisis morfométrico –y la subsecuente propuesta de interpretación de los mismos datos– realizado a tabletas trapezoidales con y sin iconografía tiawanaku de la colección del IIAM, se puede sostener que en conjunto dichas tabletas alcanzan un 25% en el universo de tabletas conservadas² (Figura 1a).

Aunque desde temprano hubo autores que advirtieron que no todas las tabletas descubiertas en Atacama presentaban rasgos tiawanaku, y que la mayoría –en efecto– difería de dicho estilo (desde Uhle o Latcham mismos), no es hasta los años 60 que surgen trabajos que empiezan a profundizar en su naturaleza particular (Núñez 1963, y más tarde Torres 1984a, 1986)³. En las décadas siguientes se desarrollaron investigaciones orientadas a establecer la especificidad de lo “no Tiawanaku” o lo “atacameño” entre los elementos del complejo sicotrópico; aquí hay que destacar los aportes de Torres (1998), Llagostera (1995, 2001) y Llagostera et al. (1988), quienes han realizado importantes avances respecto de la definición de estilos locales.

Observando la multiplicidad de estilos presentes en el material arqueológico alucinógeno, he ido centrando mis investigaciones en la definición de aquellos estilos que se perfilan como estilos locales, con amplitud tanto micro como macrorregional. Para esta última, he propuesto la existencia de un estilo que he denominado Circumpuneño, debido a su amplio campo de dispersión, cuyo eje es el trópico de Capricornio. Se trata del área Circumpuneña, la cual incluye en el norte de Chile la costa de Atacama, la cuenca del río Loa, el salar de Atacama, y en Argentina, la Puna de Jujuy y la quebrada de Humahuaca. En términos iconográficos el estilo Circumpuneño destaca por retratar volumétricamente dos tipos de seres básicos: antropomorfo y felino, cuyas características se combinan generando Antropomorfos Simples (Víctimas), Antropomorfos Complejos y Antropomorfos Felinizados (Sacrificadores). Sacrificadores y Víctimas se diferencian por la gestualidad relacionada con el carácter específico de cada uno, posición corporal y ciertos objetos connotativos (vestimenta *ad hoc*, instrumento de la decapitación), aunque se encuentran interconectados por medio de los roles que habrían desempeñado en la coreografía del ritual chamánico del sacrificio humano por medio de la decapitación de una o más víctimas y la inhalación del alucinógeno depositado en las tabletas (Horta 2012).

En síntesis, he presentado una propuesta de definición para un estilo de carácter macrorregional, el cual habría surgido después del período de influencia

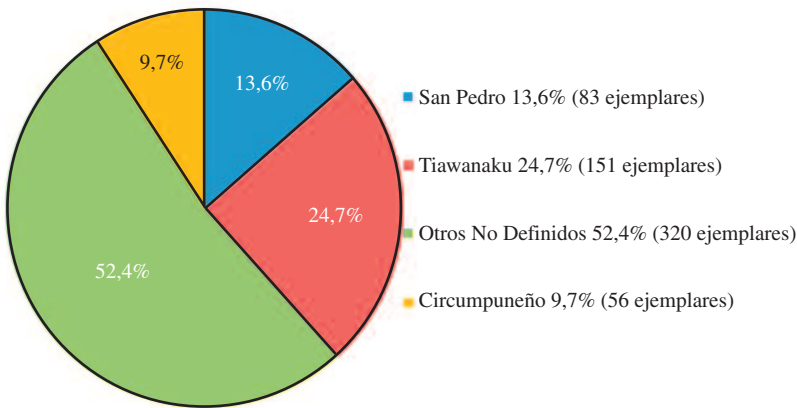


Figura 1a. Distribución de parafernalia inhalatoria según estilo (tableta, tubo, pilón, cucharilla, cuchara, espátula). Muestra total: 610 ejemplares (Col. IIAM, UCN, San Pedro de Atacama).
Snuff paraphernalia according each style (snuff tray, tube, pestle, spoons, spatula). Total sample: 610 (IIAM collection, UCN, San Pedro de Atacama).

tiawanaku, manteniéndose vigente durante todo el Intermedio Tardío e incluso bajo la dominación ejercida por los incas en el área. Pero las preguntas que han surgido son varias: más allá del estilo foráneo (Tiawanaku) y del macrorregional (Circumpuneño), ¿qué sucede en el salar de Atacama durante el período Medio, época durante la cual los oasis sampedrinos reciben elementos de la parafernalia alucinógena importados tanto desde el área circumpuneña como de otros puntos aún no definidos?, ¿la sociedad local habría sido receptora pasiva de esta nueva práctica inhalatoria que arribaba a Atacama desde tierras altas?, y basándose en qué cánones visuales y conceptuales fabricaron los atacameños sus propios equipos para la sicotropia? En este artículo intento responder a estas preguntas desde el análisis iconográfico de las piezas, integrándolo a las evidencias contextuales de los entierros con este tipo de parafernalia.

El Estilo San Pedro y el Salar de Atacama

Hilando aún más fino por medio del análisis iconográfico de los diferentes elementos del equipo alucinógeno estudiado, creo que actualmente es posible definir un estilo, en este caso de carácter microrregional, circunscrito a los oasis/ayllus del salar de Atacama. Llagostera en el curso de investigaciones previas (1995, 2001, 2004) planteó la existencia de tabletas “atacameñas”, aunque sin definir sistemáticamente tal estilo en términos formales, iconográficos y contextuales, situación que pretendo subsanar con el presente análisis. Por otra parte, la propuesta de este autor ha sido ubicar a tales tabletas en tiempos anteriores a Tiawanaku, hipótesis que no comparto basándome en evidencias que indican que la parafernalia denominada “atacameña” sería contemporánea con la altiplánica, como se expondrá más adelante.

Material y Método

Mi propuesta es denominar a tales elementos del complejo alucinógeno como estilo San Pedro, puesto que como se verá, su dispersión geográfica es muy acotada, y no se encuentra presente en el resto del área atacameña (costa del Pacífico, cuenca del río Loa). Ejemplares de este estilo –79 ejemplares adscritos con seguridad y cuatro inciertos debido a la alta fragmentación de la pieza u otros obstáculos varios, en total 83 ejemplares entre tabletas, tubos

para inhalar, pilones⁴, cucharillas, cucharas⁵ y espátulas– provienen de los ajuares funerarios de los siguientes cementerios: Coyo Oriente, Quito 1, Quito 2, Quito 5, Quito 6, Sequitor Alambrado, Solcor 3, Solcor Plaza, Solor 3, Solor 5, Toconao Oriente, Yaye 1.

La muestra analizada involucra a 610 artefactos (580 tabletas; 15 tubos para inhalar; dos cucharillas; una espátula; siete pilones y cinco cucharas), los que fueron sometidos a la observación minuciosa de sus respectivos rasgos iconográficos. Con este número no se agota este tipo de parafernalia, ya que todavía resta registrar piezas, fundamentalmente pilones y espátulas, con lo cual aumentará en el futuro la colección alucinógena del IIAM. El *corpus* total de tabletas registradas hasta el momento se compone de 308 ejemplares con algún tipo de iconografía, lo cual corresponde al 53%. Torres habría de llamar la atención tempranamente sobre la alta presencia de tabletas sin iconografía en esta misma colección, calculando para aquel entonces en un 25% el número de estas (Torres 1984a:189). Actualmente, como resultado de la investigación llevada a cabo con esta colección, ha sido posible establecer la verdadera cuantía de las tabletas lisas en sus tres variantes esenciales: (a) lisa-rectangular; (b) lisa-semitrapezoidal y (c) lisa-trapezoidal; esta alcanza al 47% con 272 piezas, y hasta el momento ha podido ser establecida la adscripción a estilo de 104 ejemplares.

El concepto de estilo que he utilizado en este y otros trabajos corresponde al concepto clásico de la historia del arte, aplicado notablemente por arqueólogos e historiadores del arte que han realizado estudios estilísticos de gran repercusión (Menzel 1964, 1968, 1978; Rowe 1960, 1961; Wallace 1957; Kubler 1962, entre otros). “Estilo” alude a la forma específica en que ha sido realizado un objeto, a sus rasgos formales estables que derivan en una configuración específica o conjunción de características formales y técnicas asociadas a un contenido determinado. La aplicación de este concepto en arqueología ha sido fundamental, convirtiéndose en herramienta básica de la clasificación del material cultural: con ella se definen conjuntos de objetos con características semejantes, recurrentes y exclusivas, lo cual permite su diferenciación respecto de otros conjuntos e introduce un orden al interior de la variabilidad artefactual. Al mismo tiempo, tras cada estilo existe una elección cultural vigente en un tiempo y espacio específicos, y por tanto, el

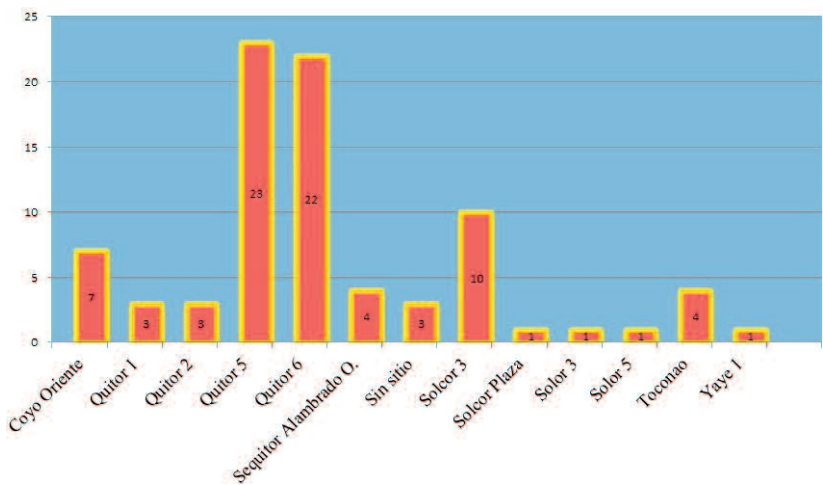


Figura 1b. Frecuencia estadística del estilo San Pedro según cementerio.
Statistical frequency of San Pedro style according cemeteries.

estilo es históricamente definido por la práctica social; este último rasgo ha permitido plantear en relación con el material arqueológico que el estilo identifica grupos sociales, y como tal, es indicador de etnicidad (Hodder 1977).

En el presente trabajo utilizo además las directrices metodológicas propuestas por González (1972, 1977, 1992) y González y Baldini (1991) para el *análisis iconográfico integral*, el que consiste en analizar una muestra lo más amplia posible sobre cada repertorio iconográfico, con el fin de determinar los atributos constantes que conforman su estilo, en términos formales y de contenido, así como establecer la regularidad de las asociaciones entre atributos.

De las Figuras 1b y 2 se desprende que el estilo San Pedro solo ha podido ser observado en cementerios de los oasis sampedrinos, no existiendo hasta el momento evidencias de parafernalia semejante en territorios vecinos al salar de Atacama. La Figura 1b muestra la frecuencia del estilo San Pedro según cementerio/ayllu; de acuerdo con

esto, Quitor 5 y Quitor 6 (23 y 22 ejemplares, respectivamente) son los cementerios en los cuales este estilo tiene su mayor representación, encontrándose también presente en Coyo Oriente y Solcor 3 con 7 y 10 ejemplares cada uno, mientras que en el resto de los sitios su presencia es menor, ya que fluctúa entre el 1 y 4%. En la Tabla 1 se aprecia la frecuencia de los otros estilos registrados en los contextos de los cuatro cementerios con mayor presencia de tabletas de estilo San Pedro.

Características formales e iconográficas del estilo San Pedro

En términos temáticos hay que señalar que –tal como ya fuese observado por Llagostera en publicaciones previas⁶– este estilo cuenta con un número limitado de representaciones, centrándose casi exclusivamente en diferentes expresiones plásticas de la figura humana. Las tallas volumétricas que las caracterizan giran en torno a los siguientes temas:

Tabla 1. Frecuencia porcentual de estilos definidos en cementerios de San Pedro de Atacama.
Statistical frequency of determined styles in San Pedro de Atacama cemeteries.

	Estilo Circumpuneño	Estilo Tiawanaku	Estilo San Pedro	Otros no definidos
Quitor 6	2,2%	31%	17%	50%
Quitor 5	1,4%	25%	33,3%	40,5%
Coyo Oriente	5,1%	33,3%	9%	52,5%
Solcor 3	0%	49%	18%	33%

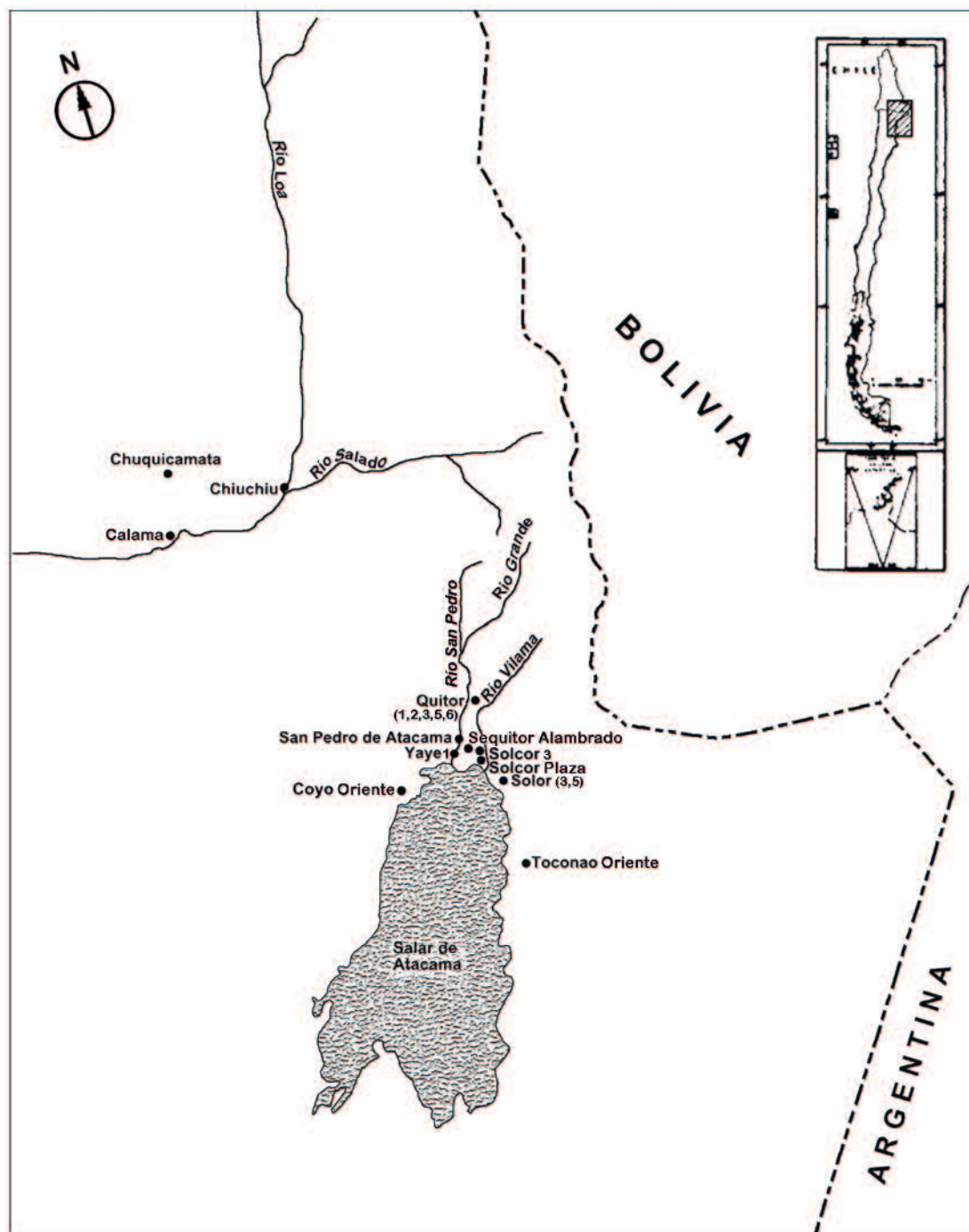


Figura 2. Mapa con la ubicación espacial de los oasis mencionados del salar de Atacama (dibujo de Tania Basterrica adaptado de Uribe 2002).

Map showing the Atacama Salt Flat oases referred in the text (drawing by Tania Basterrica based on Uribe 2002).

(a) cabeza humana con o sin gorro, apéndices laterales a la altura de las orejas y otros aditamentos (Figura 3),

(b) series de 2, 3, 4 o 5 figuras humanas idénticas (Figura 4a, b y c; Tabla 2),

(c) figura humana individual erguida (Figura 5),

(d) figura humana con cabeza de felino sobrepuesta (Figura 6),

(e) felino completo trepado sobre figura humana (Figura 7a y b),

O bien, tableta sin talla volumétrica:

(f) lisa, rectangular (Figura 8).

Respecto del canon de representación de la figura humana –que es en definitiva el rasgo más notable de este estilo– hay que precisar que es básicamente esquemático, con énfasis en elementos específicos de la indumentaria (como diferentes tipos de gorros o tocados, túnicas y fajas) o del adorno personal (peinados o cabellera cubriendo la espalda, apéndices [¿de pelo?] a ambos lados de la cabeza, pectorales, brazaletes dobles) (Figuras 3, 4a, 5 y 6). Este hecho contrasta con la casi general omisión de la representación de rasgos faciales, especialmente la boca y los ojos en las figuras humanas. Los brazos son largos, en ocasiones llegan a tocar el suelo, o son dispuestos sobre el pecho (Figuras 4a, 4c y 5). En varios casos, la división entre las piernas se logra mediante calados en la madera (Figuras 4b y c). Las rodillas son representadas como protuberancias muy marcadas, y gran parte de las figuras humanas se encuentran sentadas –o alternativamente, erguidas– con las piernas flectadas y los brazos enlazados por la espalda conformando grupos (Figura 9). Especialmente característica es la representación de figuras o cabezas humanas idénticas (Tabla 3); en estos casos, los integrantes del grupo retratado pueden vestir un mismo tipo de túnica, faja o tocado (Figuras 10a y 10b).

En cuanto a la cabeza humana tallada como elemento aislado (sin tronco), esta se conforma de una forma ovalada con representación de las cejas unidas a la nariz en altorrelieve, lo cual genera una cavidad profunda para el alojamiento de cuentas líticas de colores. Sin embargo, los ojos incrustados con cuentas se dan en un número menor de casos, y por lo mismo, no parece ser un atributo estable de este estilo, e incluso podría plantearse la posibilidad de que puedan ser inserciones tardías.

En la muestra analizada se han podido contabilizar 15 casos con dos figuras en serie, tres tabletas con series de 3, tres con series de 4, y tan solo

una tableta con talla de cinco personajes idénticos (Tabla 2 y Figura 4a, b y c). Existen también seis casos, que por presentar figuras humanas completas o solo cabezas humanas con rasgos que difieren del patrón general (entre ellos la ausencia de extremidades y la boca con dentadura expuesta asimilable a la del felino, o el recurso técnico de la cavidad de la tableta que presenta un reborde sobresaliente), me hacen integrarlos en un estilo diferente, cuyo origen se encontraría presumiblemente fuera de la zona atacameña (Figura 11).

Cabeza de felino sobrepuesta a cabeza de figura humana

En términos iconográficos es preciso destacar un tema frecuentemente abordado en tabletas y pilones del estilo San Pedro, y sobre el cual Torres llamó tempranamente la atención, definiéndolo como una de las posibles representaciones de felino o “álter ego” (Torres 1984a:181). Tal como se mencionó más arriba, se trata de una composición conformada por una cabeza de felino que se sobrepone a un personaje humano (Figura 6), o en su defecto, un felino de cuerpo completo encaramado sobre un humano (Figura 7a y b). Ambas variantes se pueden observar igualmente en tubos encontrados en sitios de la Puna de Jujuy, en el noroeste de Argentina (Ambrosetti 1908: Figs. 100 y 284), así como en una tableta del pucara de Tilcara (preservada en el Instituto de Investigaciones Interdisciplinarias de Tilcara, N° Inv. 2227; Casanova 1946: Fig. 57). Considerando esta área de dispersión, se puede plantear que el tema en cuestión habría gozado de un carácter circumpuneño, ya que no parece tener paralelos en el arte Tiawanaku.

Por su parte, Llagostera señaló que la cabeza de animal sobrepuesta “representaría la personalidad adoptada en el curso del proceso de transformación psicológica logrado por medio del uso de alucinógenos” (traducido por la autora; Llagostera 1995:57); considero que –complementando la idea formulada por este autor, y también la planteada en su momento por Torres (1984a:188)– existen pruebas arqueológicas del uso de máscaras, así como de capuchones o gorros de pellejo de felino que amplían el conocimiento acerca de esta dualidad panandina hombre-felino.

Tanto Mostny (1958) como Núñez (1962) destacaron en su momento este punto sobre máscaras de madera y cuero, se ha tenido oportunidad de ver

Tabla 2. Tabletas con figuras humanas en series.
Snuff trays with human figures in series.

Nº Inv.	Sitio	Tumba	Objeto	Material	Iconografía	Estilo
9283	Coyo O.	4040	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas	San Pedro
9008	Coyo O.	3975	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas	San Pedro
9157	Quitor 2	1311-1313	Tableta	Madera	Tres figuras humanas idénticas	San Pedro
9125	Quitor 5	2094-2108	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas	San Pedro
9135	Quitor 5	2094-2108	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas	San Pedro
9136	Quitor 5	2195	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas	San Pedro
9152	Quitor 5	2047-2076	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas	San Pedro
9267	Quitor 5	1930-1931	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas	San Pedro
9129	Quitor 5	2181-2182	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas?	San Pedro
9098	Quitor 5	1962-1965	Tableta	Madera	Tres figuras humanas idénticas	San Pedro
9158	Quitor 6	2524	Tableta	Madera	Cuatro figuras humanas idénticas	San Pedro
9011	Quitor 6	2800-2802	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas	San Pedro
8988	Quitor 6	2820-2823	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas	San Pedro
8960	Quitor 6	3550-3552	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas	San Pedro
S/R	Quitor 6	2824-2826	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas	San Pedro
9007	Quitor 6	3631-3633	Tableta	Madera	Tres figuras humanas idénticas?	San Pedro
8786?	Sin ref.	Sin ref.	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas?	San Pedro
9295	Solcor 3	148	Tableta	Madera	Cinco figuras humanas idénticas	San Pedro
9292	Solcor 3	144	Tableta	Madera	Cuatro figuras humanas idénticas	San Pedro
8862	Solor 5	148	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas?	San Pedro
9060	Toconao O.	4665-4669	Tableta	Madera	Cuatro figuras humanas idénticas	San Pedro
9005	Yaye 1	5491-5493	Tableta	Madera	Dos figuras humanas idénticas	San Pedro
Total 22						



Figura 3. Tableta 8964 de Quitor 2, tumba 1309. Foto registro IIAM.
Snuff tray 8964 from grave 1309, Quitor 2 cemetery. Photo property of IIAM.



Figura 4a. Tableta 9283 de Coyo Oriente, tumba 4040. Foto registro IIAM.
Snuff tray 9283 from grave 4040, Coyo Oriente cemetery. Photo property of IIAM.



Figura 4b. Tableta 9157 de Quitor 2, tumba 1311-1313. Foto registro IIAM.

Snuff tray 9157 from grave 1311-1313, Quitor 2 cemetery. Photo property of IIAM.



Figura 4c. Tableta 9158 de Quitor 6, tumba 2524. Foto registro IIAM.

Snuff tray 9158 from grave 2524, Quitor 6 cemetery. Photo property of IIAM.

algunos especímenes reales de capuchones que dan cuenta de este singular atuendo, permitiendo al mismo tiempo reconocerlo en las tallas de la parafernalia sicotrópica. Se trata de dos ejemplares conservados por la Corporación Cultural de Calama, uno de ellos (2002, sin contexto) corresponde a la cabeza completa de un felino, probablemente puma, con sus fauces y colmillos entrecruzados, parte del pellejo del lomo del animal, así como también su cola. El otro (2201, asociado a cráneo humano, pero sin contexto conocido) está compuesto del pellejo desollado de la cabeza de un felino, cortado inmediatamente debajo del morro del animal, por lo tanto, sin fauces, y también de una parte tejida en técnica de anudado, con la cual se le dio la estructura de un gorro o capuchón que se afirmaba mediante cuerdas trenzadas a la cabeza del individuo portador (Figuras 12a y 12b).

A su vez, del valle de Azapa, Arica (cementerio Azapa 2, ejemplares 27195 y 27196, se desconoce contexto más preciso), provienen otros dos capuchones de similar confección que se encuentran

en exhibición en el Museo Arqueológico San Miguel de Azapa; la diferencia respecto del ejemplar 2201 de Calama radica en que los azapeños presentan cortes y costuras del cuero de felino, mediante los cuales se conformó el capuchón adaptable a la cabeza humana con un trozo ancho de pellejo cayendo por la espalda, pero en reglas generales deben haber cumplido el mismo rol de connotar con atributos felínicos al portador del atuendo⁷. De esta forma, el vínculo establecido entre el chamán y el felino se debe a la transformación del primero en el segundo durante el trance inducido por vegetales capaces de alterar el estado de la conciencia del chamán; por lo mismo, es lógico inferir que el oficiante incorporara a su vestimenta o atuendos cefálicos algún elemento que lo conectara explícita o implícitamente con tal animal. Ya he señalado en otro lugar la utilización de gorros con dos orejas que se pueden observar en figuras talladas de Víctimas y Sacrificadores de la parafernalia del estilo Circumpuneño (Horta 2012), sobre los cuales conviene hacer notar que han sido descritos como



Figura 5. Tableta 1668 de Solcor 3, tumba 29. Foto registro IIAM.

Snuff tray 1668 from grave 29, Solcor 3 cemetery. Photo property of IIAM.



Figura 6. Tableta 9148 de Quitor 5, tumba 2077-2089. Foto registro IIAM.

Snuff tray 9148 from grave 2077-2089, Quitor 5 cemetery. Photo property of IIAM.

gorros que “simulan orejas de felino” (Llagostera y Costa 1984:66).

En la colección del IIAM ocho casos representan a individuos portando una cabeza de felino sobre sus respectivas cabezas, y otros cinco casos con felino trepado sobre un humano (Tabla 4); uno de estos ejemplares es una tableta especialmente interesante, y me referiré a él en detalle. Es parte de la tumba colectiva 2094-2108 de Quitor 5, en la cual fueron enterrados 16 individuos, entre ellos, dos infantes, por lo mismo es difícil asociar el ajuar acompañante a algún individuo en especial. Este ajuar resultó especialmente rico en términos de parafernalia alucinógena, ya que contenía seis tabletas y un pilón –todos conservados afortunadamente–, de los cuales pertenecen al estilo San Pedro el pilón y dos de las tabletas. Una de ellas es el ejemplar 9151, representando volumétricamente a un individuo con características de personaje de alto rango, a juzgar por

su vestimenta y atuendos, que se resuelven en túnica y apéndices auriculares junto a las orejas, probable capuchón de pellejo de felino como tocado cubriendo también la espalda (Figura 13a y b). Es igualmente sugerente que dicho personaje sea flanqueado en ambos costados por dos pequeños cuadrúpedos de cola enroscada (probablemente cachorros de felino), cuyas cabezas miran frontalmente, mimetizándose con las protuberancias talladas que conforman las rodillas de la figura humana. A esto hay que agregar un adorno en el pecho (probable pectoral de lámina de metal) que lo inviste indiscutiblemente de una condición especial. Un pectoral igual se puede observar, por una parte, en el pecho de dos personajes de la otra tableta de estilo San Pedro de este mismo conjunto (tableta 9125), con el detalle adicional de que estos individuos no presentaban cabezas, tal como lo reseña Gustavo Le Paige en sus notas (“antiguamente sin cabezas”) y exhiben



Figura 7a. Pilón de Quitor 6, tumba 2742. Foto registro IIAM.
Pestle from grave 2742, Quitor 6 cemetery. Photo property of IIAM.



Figura 7b. Vista lateral del pilón de Quitor 6, tumba 2742. Foto registro IIAM.
Side view of pestle from grave 2742, Quitor 6 cemetery. Photo property of IIAM.

sendas hachas en la mano derecha, mientras que en la izquierda lucen brazaletes dobles⁸ (Figura 14a y b). Por otra parte, de la tumba 2224 de este mismo cementerio contamos con un pilón con una figura humana, cuyo atuendo incluye el mismo pectoral y un tocado radiado y los apéndices laterales a la altura de las orejas, como los que hemos visto en relación con otros personajes del estilo San Pedro (Figura 15). En la tableta 9151 el pectoral fue trabajado en bajorrelieve, por el contrario, en la 9125 y en el pilón mencionado, en sobrerrelieve; a pesar de esta mínima diferencia técnica lo que se quería representar tenía una forma claramente definida: arriba una forma de medialuna que permite rodear el cuello, y abajo una prolongación en forma de trapecio.

La búsqueda de imágenes de pectorales semejantes me ha conducido hasta un trabajo de González y Baldini (1992) referido a las manifestaciones culturales de La Aguada, en el cual describen a “adornos semilunares con proyección hacia abajo y agujeros de suspensión en los extremos, fabricados sobre láminas de oro o cobre” (González y Baldini 1992:10), acompañándolos de dibujos (Figura 16). Lo interesante es que los ejemplares recabados por dichos autores provienen de áreas vecinas al salar de Atacama, como el altiplano sur o Lipes (cuatro casos), quebrada de Humahuaca (un caso), Catamarca (tres casos) y un pectoral sin proyección hacia abajo de Tebenquiche (puna de Jujuy). Hay que agregar también el ejemplar de aproximadamente 8 cm de

Tabla 3. Parafernalia alucinógena con iconografía de figura y cabeza humana.
Hallucinogenic paraphernalia with iconography of human figure and human head.

N° Inv.	Sitio	Tumba	Objeto	Material	Iconografía	Estilo
8989	Coyo O.	5373-5375	Tableta	Madera	Cabeza humana	San Pedro
9034	Coyo O.	4011	Tableta	Madera	Cabeza humana	San Pedro
8021	Coyo O.	4120	Tableta	Madera	Figura humana erguida	San Pedro
8964	Quitor 2	1309	Tableta	Madera	Cabeza humana con gorro y apéndices auriculares	San Pedro
9268	Quitor 5	1923-1925	Tableta	Madera	Cabeza humana	San Pedro
S/N°	Quitor 5	2224	Pilón	Madera	Figura humana erguida	San Pedro
S/N°	Quitor 5	2179	Tableta	Madera	Figura humana erguida s/cabeza	San Pedro
9050	Quitor 6	2532-2546	Tableta	Madera	Cabeza humana	San Pedro
9198	Quitor 6	3520-3522	Tableta	Madera	Cabeza humana	San Pedro
S/N°	Quitor 6	2452-2453	Tableta	Madera	Cabeza humana	San Pedro
9003	Quitor 6	2741	Tableta	Madera	Cabeza humana con gorro	San Pedro
9154	Quitor 6	2527	Tableta	Madera	Cabeza humana con gorro y apéndices auriculares	San Pedro
8970	Quitor 6	2476	Tableta	Madera	Cabeza humana con gorro y apéndices auriculares	San Pedro
9046	Quitor 6	2843	Tableta	Madera	Cabeza humana con apéndices auriculares y pies	San Pedro
9066	Quitor 6	3540	Tableta	Madera	Figura humana erguida	San Pedro
8975	Sequitur Alambrado O.	1300-1303	Tableta	Madera	Figura humana erguida	San Pedro
9065	Sequitur Alambrado O.	5203-5205	Tableta	Madera	Cabeza humana con gorro	San Pedro
9058	Sequitur Alambrado O.	1665	Tableta	Madera	Cabeza humana con gorro y apéndices auriculares	San Pedro
1573	Solcor 3	24	Tableta	Madera	Figura humana erguida	San Pedro
1668	Solcor 3	29	Tableta	Madera	Cabeza humana y pies	San Pedro
2381	Solcor 3	62	Tableta	Madera	Figura humana erguida	San Pedro
9063	Solcor 3	439-441	Tableta	Madera	Figura humana erguida	San Pedro
8832	Toconao O.	4503-4505	Tableta	Madera	Figura humana acostada de espaldas	San Pedro
					Cabeza humana?	San Pedro
		Total 23				



Figura 8. Tableta 9127 de Quitor 5, tumba 2196-2198. Foto registro IIAM.

Snuff tray 9127 from grave 2196-2198, Quitor 5 cemetery. Photo property of IIAM.



Figura 9. Reverso de la tableta 9157 de Quitor 2, tumba 1311-1313. Foto registro IIAM.

Back of snuff tray 9157 from grave 1311-1313, Quitor 2 cemetery. Photo property of IIAM.



Figura 10a. Tableta 9005 de Yaye 1, tumba 5491-5493. Foto registro IIAM.

Snuff tray 9005 from grave 5491-5493, Yaye 1 cemetery. Photo property of IIAM.



Figura 10b. Reverso de la tableta 9005 de Yaye 1, tumba 5491-5493. Foto registro IIAM.

Back of snuff tray 9005 from grave 5491-5493, Yaye 1 cemetery. Photo property of IIAM.



Figura 11. Tableta 9113 de Quito 6, tumba 2512-2517. Foto registro IIAM.

Snuff tray 9113 from grave 2512-2517, Quito 6 cemetery. Photo property of IIAM.

alto publicado por Tarragó et al. (2010:Fig. 12), cuya característica bimetálica (oro y plata) lo hace aún más especial, y que igualmente proviene de la quebrada de Humahuaca (Pueblo Viejo de la Cueva). Conviene señalar el dato adicional acerca del tamaño de este tipo de insignia, el cual figura en una publicación acerca de objetos de metal de colecciones del NOA (Figura 17). El ejemplar de la foto alcanza los 15 cm de alto, dimensión necesaria para constituir un pectoral en el pecho del individuo portador, al igual que otros conservados en diversos museos⁹. No obstante lo señalado, también han sido registradas piezas de menos de 10 cm, de modo tal que algunos ejemplares menores podrían haber servido alternativamente como adornos cosidos a la vestimenta.

Aparte de lo expuesto, en territorio chileno contamos con una representación en arte rupestre que resulta extraordinariamente interesante,

compuesta de figuras humanas grabadas en el sitio quebrada de Tambores-2 cercano a San Pedro de Atacama, mostrando inusuales vestimentas y atuendos (Núñez et al. 1997:Fig. 7). El pie de foto describe la escena, señalando que “en la zona pectoral se advierten posibles placas metálicas, semidiscoidales y semialunadas”; más adelante, añaden “se observan dos diseños aislados como estribos que recuerdan a los bancos de “kurakas” y/o pectorales metálicos” (haciendo referencia a Latcham 1938:300, Pérez 1994:42). Al observar detenidamente la escena en nuestra Figura 18, es posible apreciar que los “estribos” son formalmente muy semejantes a los pectorales detectados en el pecho de los personajes de la iconografía alucinógena; por lo demás, con esta interpretación adquiere sentido lo plasmado en la roca: un “desfile” como este de personajes importantes –portando túnicas decoradas, tocados cefálicos, bastones de mando o armas en las manos, extraños aditamentos tipo “perneras” en las piernas– de entre los cuales, uno exhibe en el pecho un pectoral cuya forma es reforzada además por la presencia de otros dos pectorales en un extremo del panel, es en sí mismo un acto narrativo en torno a los símbolos del poder prehispánico. Aunque la escena incorpora además otros íconos y figuras de camélidos, dando cuenta de la densidad del discurso visual y de lo difícil que es penetrarlo, al menos la interpretación que presento aquí arrojaría luz sobre el uso de estas insignias de metal como símbolos de jerarquía social y de connotación ritual, así como de su probable vigencia macrorregional.

Tabletas lisas, sin figuras talladas

Parece probable que al igual que lo que ocurre con las tabletas con o sin iconografía Tiawanaku, cuya forma general trapezoidal ha permitido definir a las lisas sin imágenes como pertenecientes al estilo Tiawanaku (Niemeyer et al. 2013), también el estilo San Pedro pudiera presentar una variante o subestilo sin tallados volumétricos, pero con el rasgo compartido con las que exhiben iconografía de poseer una cavidad rectangular. De esta manera, el formato rectangular podría resultar decisivo en la adscripción estilística, permitiendo asignar una pieza a un estilo determinado (Tiawanaku = trapezoidal o San Pedro = rectangular), aun cuando la tableta no posea imágenes¹⁰. Es así como se ha observado un total de 25 tabletas lisas con cavidad rectangular



Figura 12a. Capuchón N° 2201 de cabeza desollada de felino, *in situ* sobre cráneo humano, Corporación de Cultura y Turismo de Calama. Foto de la autora.

Hood prepared from feline skin No 2201, in situ over human cranium, Corporación de Cultura y Turismo de Calama. Author's photo.

(Tabla 5), que quizás pudiesen ser consideradas como integrantes del estilo San Pedro, aunque la variedad de subformas dentro de la categoría de tabletas lisas rectangulares es considerable, y por tanto se requiere de investigaciones futuras centradas en el tema. Por otra parte, hay que destacar que en general, el marco de la cavidad de estas 25 tabletas lisas es estrecho, y no permite alojar incrustaciones en el borde perimetral, a diferencia de lo que ocurre con los marcos más anchos de las tabletas de estilo Circumpuneño, en los cuales se solían colocar piedras de variadas formas y materiales diversos (Horta 2012:8).

Como ya se vio en la Figura 1, la frecuencia del estilo San Pedro en la parafernalia de los oasis

sampedrinos estudiada arroja un 14%, valor que es superado por el estilo Tiawanaku con un 25%, debido básicamente a sus tabletas lisas de forma trapezoidal, ya que las con iconografía son solo 58 (véase explicación en la Nota 2). En Otros Estilos no Definidos se consideran todas aquellas piezas que de momento no han podido ser objeto de definición estilística debido a diversas circunstancias, como: (a) faltan datos; se trata de ejemplares hoy ausentes, que sin embargo son consignados en las Notas de Campo de Gustavo Le Paige (1955-1975); (b) ejemplares que debido a su nivel de desgaste no presentan iconografía reconocible; (c) ejemplares con iconografías inclasificables en el estado actual de la investigación.



Figura 12b. Reconstrucción ideal del capuchón 2201, Corporación de Cultura y Turismo de Calama (dibujo de Alex Olave).
Hypothetical drawing of the feline skin hood No 2201, Corporación de Cultura y Turismo de Calama (drawing by Alex Olave).

Diferencias estilísticas e iconográficas del estilo San Pedro respecto de los estilos Circumpuneño y Tiawanaku

El estilo San Pedro solo ha podido ser registrado en parafernalia acotada al salar de Atacama, en tal sentido debemos considerarlo un estilo microrregional, con características propias que permiten distinguirlo, por una parte, de los rasgos del estilo Circumpuneño que evidencia un marcado carácter macrorregional, y por otra parte, del particular estilo de la parafernalia Tiawanaku. Algunos de los aspectos diferenciales más notables son:

1. Frontalidad. El estilo San Pedro destaca por la frontalidad de sus personajes. No se observan figuras de perfil, a diferencia de los estilos



Figura 13a. Tableta 9151 de Quitor 5, tumba 2094-2108. Foto registro IIAM.
Snuff tray 9151 from grave 2094-2108, Quitor 5 cemetery. Photo property of IIAM.



Figura 13b. Reverso de la tableta 9151 de Quitor 5, tumba 2094-2108. Foto registro IIAM.
Back of snuff tray 9151 from grave 2094-2108, Quitor 5 cemetery. Photo property of IIAM.



Figura 14a. Tableta 9125 de Quitor 5, tumba 2094-2108. Foto registro IIAM.

Snuff tray 9125 from grave 2094-2108, Quitor 5 cemetery. Photo property of IIAM.



Figura 14b. Detalle de la tableta 9125 de Quitor 5, tumba 2094-2108. Foto registro IIAM.

Detail of snuff tray 9125 from grave 2094-2108, Quitor 5 cemetery. Photo property of IIAM.

Tiawanaku y Circumpuneño; en el primero, El Sacrificador o Personaje de Nariz Prominente se retrata invariablemente de perfil. En el segundo, la posición de perfil se reserva exclusivamente para el Custodio de Víctimas (Horta 2012).

2. Énfasis en la figura humana. En efectivo, en el estilo San Pedro se observa una muy baja presencia de zoomorfos, su aparición se remite básicamente al felino. Llagostera ha destacado una cierta obsesión por la figura humana, interpretando este hecho como una búsqueda de identidad, en la cual se habría dado un “encuentro con el propio ser humano”, pero al mismo tiempo vincula la representación humana con lo sobrenatural (Llagostera 2004:102). En mi opinión no se trata de la representación de deidades, ni tampoco de la de un ser humano cualquiera –sino de uno especial que detenta cargos políticos y religiosos– que se destaca precisamente por los atributos de connotación jerárquica que

viste, como el uso de adornos personales de metal (pectoral semilunar) o de gorros y tocados (entre ellos, los capuchones de felino que se observan en las tallas de la parafernalia). Cada uno de estos objetos –de acuerdo con el registro arqueológico del contexto funerario– parecen haber sido exclusivos y connotativos de un pequeño círculo de individuos que en tiempos prehispánicos habrían liderado ceremonias religiosas de corte chamánico; esta idea se sustenta en el hallazgo de capuchones de felino –en su doble correlato arqueológico e iconográfico–, situación que vincula al oficiante con dicho animal, y por otra parte, con la imagen del hacha. Aun cuando en el estilo San Pedro la representación de la cabeza cortada y del hacha (atributos esenciales de la iconografía de la decapitación y del sacrificio humano en el área centro sur andina) es claramente excepcional, hay que consignar el caso de la tableta 9125 (Figura 14a y b), cuyos personajes portan hachas enmangadas en la mano derecha. El carácter



Figura 15. Pilón S/Nº de Quitor 5, tumba 2224. Foto registro IIAM.

Pestle from grave 2224, Quitor 5 cemetery. Photo property of IIAM.

excepcional de esta representación marca una diferencia consistente respecto de lo observado en los estilos Tiawanaku y Circumpuneño, en donde el binomio cabeza humana/hacha es parte del núcleo duro de sus respectivas iconografías.

3. Representación en serie. Rasgo compartido en cierta forma con el estilo Circumpuneño, en cuanto a la representación de dúos (generalmente Víctimas), pero el estilo San Pedro es el único que retrata series de 3-4-5 figuras humanas idénticas, que no exhiben diferencias en la vestimenta o el tocado, contrariamente a lo que ocurre en el Circumpuneño. En este último se da la configuración de tres personajes yuxtapuestos (“Tríadas”), pero casi nunca son enteramente idénticos, por el contrario, la diferencia entre las figuras laterales y la central se enfatiza mediante atributos exteriores de la vestimenta o de la gestualidad corporal. Es necesario preguntarse –aunque no tengamos de

momento alguna pista para su respuesta– si no es un nuevo concepto de sentido de colectividad o pertenencia a una identidad grupal atacameña lo que está en juego detrás de las imágenes en serie.

4. Ausencia de narración. A diferencia de los estilos Circumpuneño y Tiawanaku, el estilo San Pedro no se destaca por la articulación de escenas o por incorporar elementos narrativos en las representaciones talladas en madera, aun cuando se podrían mencionar determinadas acciones, como el entrelazamiento de brazos por la espalda de figuras humanas retratadas en serie, o la acción de flectar los brazos sobre el pecho, que exhiben en ocasiones algunos personajes; también hay que mencionar la acción del felino trepando sobre un antropomorfo. Empero, nada de ello alcanza la dimensión de la narrativa circumpuneña, en donde contamos con tres tipos de personajes distintos entre sí, aunque aunados en la configuración precisa del rito de la decapitación (Sacrificador, Víctima y Custodio de Víctima). Tampoco es equiparable con la narrativa moderada de las imágenes talladas en la parafernalia tiawanaku, en donde El Sacrificador hace presentación de la cabeza humana cortada, o lleva en el tocado miembros del cuerpo humano cercenados, acciones o situaciones que permiten al observador inferir algo acerca del significado de las imágenes. En este sentido, el estilo San Pedro puede ser calificado como el más críptico de los tres estilos: vemos en él figuras que –a pesar de su tridimensionalidad– entregan muy pocas pistas acerca de su verdadera identidad, revelando apenas algo del contexto de acción en que se habrían desenvuelto.

5. Rol del felino. En el estilo San Pedro el felino es representado básicamente como áter ego del Sacrificador, cuya vestimenta parece hacer referencia a su capacidad de transmutarse en felino. Por otra parte, al parecer el felino cumple también el rol activo de oficiante del rito cuando se lo retrata presentando una cabeza humana o a un ser humano de cuerpo completo (Figura 5a y b), lo cual en esta narrativa correspondería a la víctima sacrificada o al sujeto por ofrendar en el marco de un rito desconocido, en el que se usaban sustancias sicoactivas. Por tanto, el felino puede denotar al oficiante del rito al formar parte de la vestimenta de este (capuchón de felino), y también puede presentarse como ejecutor directo

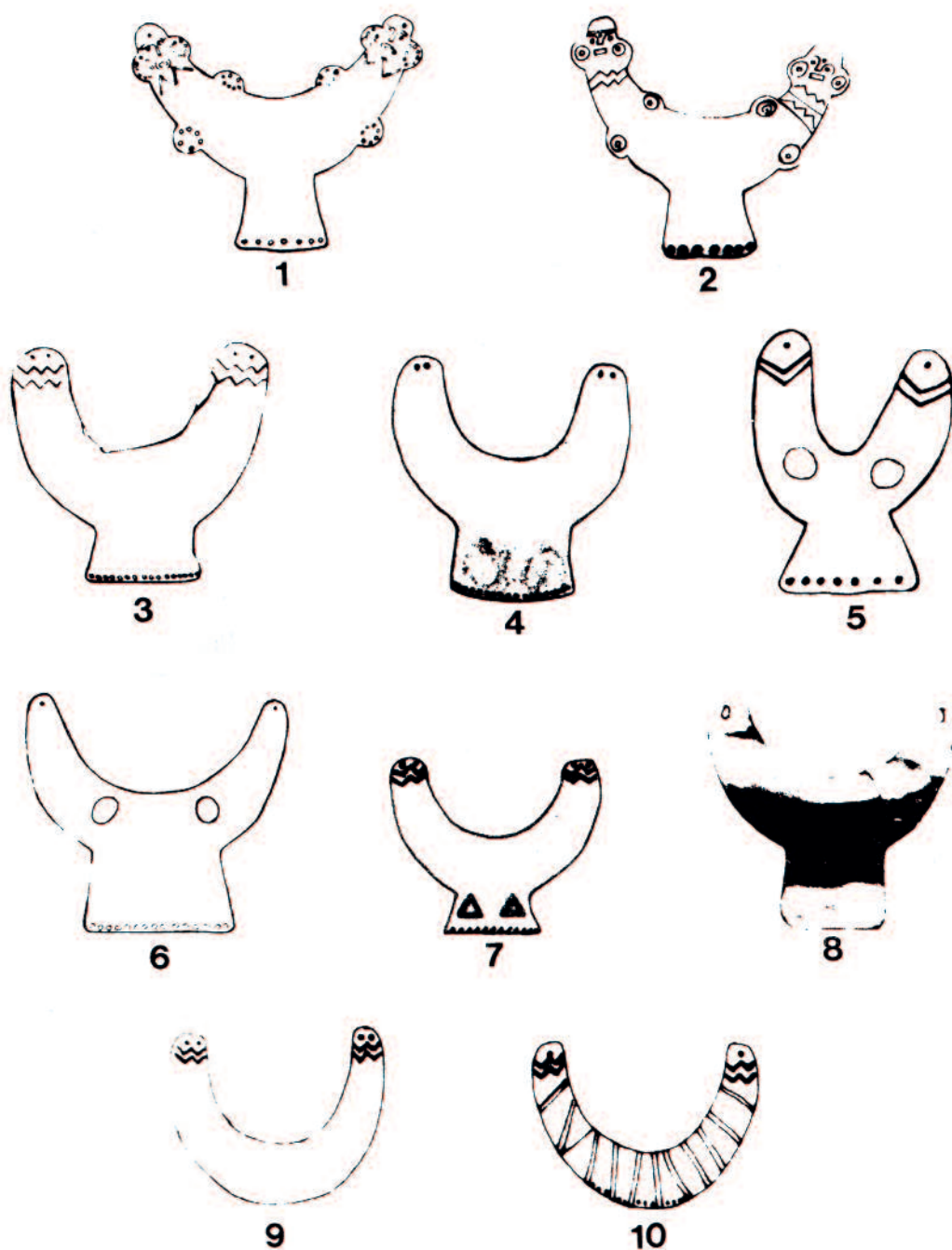


Figura 16. Pectorales de metal provenientes de Bolivia y Argentina (tomado de González y Baldini 1992:Lám. 4).
Metal chest ornaments from Bolivia and Argentina (taken from González and Baldini 1992:Plate 4).



Figura 17. Pectoral de metal proveniente de Queta (Jujuy, NOA), N° 43-32 -2278, Colección Casanova, Museo Etnográfico Juan Bautista Ambrosetti, Buenos Aires (Goretti 2012).

Metal chest ornament from Queta (Jujuy, North Western Argentina), N° 43-32 -2278, Casanova collection, Museo Etnográfico Juan Bautista Ambrosetti, Buenos Aires (Goretti 2012).

de la acción. En todo caso, esta cualidad activa del felino corresponde a un concepto difundido en un área más amplia y manifestado de acuerdo con los diferentes patrones de cada estilo; así es como se conocen representaciones en tubos y pilones del estilo Circumpuneño en la cuenca del río Loa (Núñez 1962:Lám. 10b; Lám. 32a; Oyarzún 1931:Fig.12), en una espátula de Chañaral (Torres 1986:Plate 143), y otra de Taltal (Núñez 1962:Lám. 11c), en tubos del NOA (Ambrosetti 1908:Fig. 100 y 284) o en cucharas de la tumba 5382 de Coyo Oriente y de la tumba 2789-2792 de Quitor 6 (Berenguer 1986:Figs. 4 y 5). A pesar de las diferencias estilísticas observadas entre ejemplares, no cabe duda que en conjunto resultan clara expresión de una ideología compartida por los antiguos habitantes del área Circumpuneña, e incluso más al sur, por los del área Valliserrana en el NOA, verificándose en la parafernalia atacameña un vínculo ideológico especial con la cultura La Aguada, por medio de las mencionadas cucharas, talladas magistralmente en estilo naturalista.

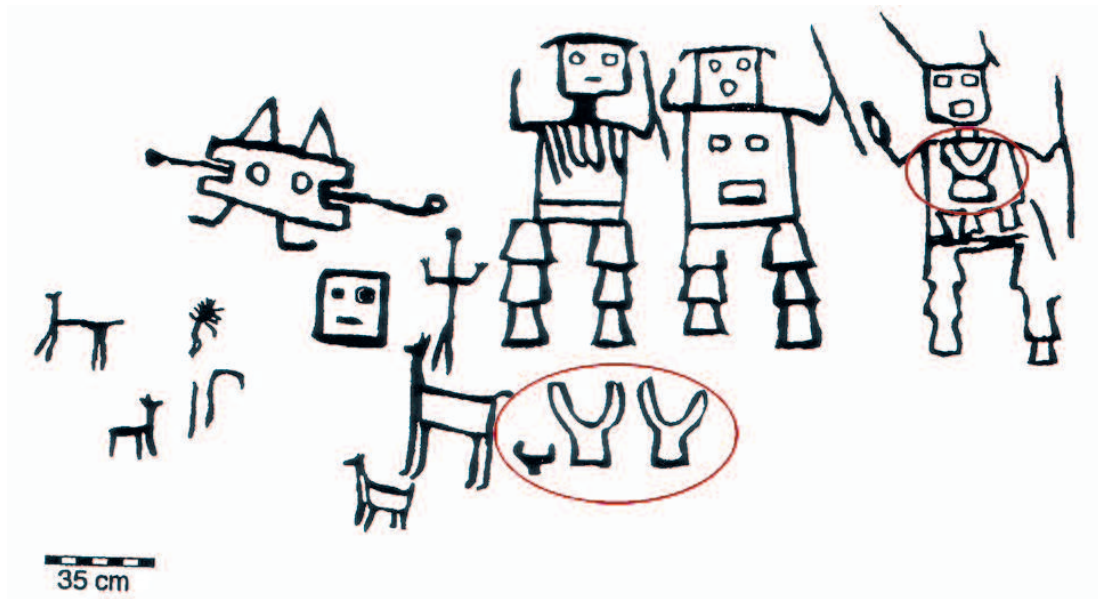


Figura 18. Panel de arte rupestre grabado en Quebrada de Tambores 2, salar de Atacama (tomado de Núñez et al. 1997: Fig. 7). Los círculos señalan la representación de posibles pectorales.

Rock art engraving from Quebrada de Tambores 2, Atacama Salt Flat (Núñez et al. 1997: Plate 7). The circles show the representation of possible chest ornaments.

Consideraciones Finales

En suma, considero que la iconografía del estilo San Pedro gira en torno a un rito chamánico, cuyos oficiantes se presentan ataviados con símbolos de alto rango (pectoral, brazaletes, peinado especial) y con un tocado que haría referencia a su condición de ser humano transmutado en felino, mediante el uso de gorro-capuchón confeccionado de cabezas desolladas de felino. Como lo señalara Torres, hablando de tabletas de San Pedro: "...es posible observar la estrecha relación existente entre el concepto de felino, la búsqueda de la visión y las experiencias extáticas facilitadas por el uso de sustancias alucinógenas" (Torres 1984a:191).

Se han podido establecer asociaciones contextuales entre el estilo Tiawanaku y el San Pedro, no así entre los estilos Tiawanaku y Circumpuneño: en toda la muestra no se verifica la presencia simultánea en una misma tumba de tabletas u otros elementos de la parafernalia que respondan a los cánones de dichos estilos; por el contrario, la coincidencia Tiawanaku/San Pedro o San Pedro/Circumpuneño suele darse, lo que refuerza la idea que se ha planteado de que el estilo Circumpuneño sería manifestación de un desarrollo post-Tiawanaku que habría perdurado hasta tiempos incaicos. Respecto de la presencia conjunta de los estilos Tiawanaku y San Pedro, podemos referir los siguientes casos, en donde fueron registradas sus respectivas parafernalias en un mismo contexto funerario:

- (1) Quitar 6, tumba individual 2742, tableta Tiawanaku (falcónida incisa plana) con pilón San Pedro (véanse Figuras 5a y b); el ajuar contenía además: cerámica Negra Pulida (forma IV=1, forma XIII=3; una botella con mascariforme; Tarragó 1976, 1989:319); mazo de metal enmangado; un arco completo y ocho astiles (lo cual da cuenta de que el enterrado era un hombre); un *llipectero* cerámico; cuatro cestos decorados; una cabeza de camélido.
- (2) Quitar 6, tumba 2434-2441, tableta lisa trapezoidal estilo Tiawanaku con pilón San Pedro; el ajuar contenía además: seis cerámicas Negra Pulida (cuatro botellones con rostro; Notas Le Paige); dos morteritos; otro pilón con figura de loro; tres arcos y astiles; ocho cestos decorados.
- (3) Solcor 3, tumba 107, tableta Tiawanaku (calada, con el Personaje de Nariz Prominente) con pilón

San Pedro (felino trepado sobre humano); el ajuar contenía además: cerámica "tipo Gris grueso" y cerámica foránea (vaso queriforme con asa) (Llagostera et al. 1988:94); arco y astiles; hacha; tubo inhalador estilo Tiawanaku con cinta de oro embarrilada; 19 "campanitas" de metal; cucharillas de madera.

- (4) Solcor 3, tumba 112, tubo y tableta lisa trapezoidal Tiawanaku con tableta lisa rectangular que tentativamente podríamos asignar al estilo San Pedro, debido a que el panel superior presenta horadaciones de antiguas incrustaciones, práctica poco frecuente en este estilo; el ajuar contenía además: "dos vasijas ovoides gris gruesas y fragmento de plato"; arco; hacha de metal (de acuerdo con los datos entregados por Llagostera et al. 1988:94); gorro tubular aterciopelado con mechas anudadas rojas, en todo semejante al gorro señalado por Oakland (1992, 1994) como gorro altiplánico (*tall red hat*) para la tumba 5382 de Coyo Oriente¹¹. En parafernalia alucinógena destaca esta tumba por ser la única del cementerio Solcor 3 que incluye dos bolsas tejidas a telar con sendos equipos inhalatorios en el interior, compuestos de tableta, tubo, cucharilla, bolsa aterciopelada y bolsas contenedoras de cuero. Una de estas últimas contenía un polvo que fue sometido a análisis químico, resultando ser el primero en arrojar la presencia de "componentes psicoactivos" en materiales arqueológicos del área surandina. A su vez, se obtuvieron siete fechados ¹⁴C y seis dataciones en Tl en cerámica de esta tumba, en un rango que va desde 320 a 910 d.C., lo cual da un promedio de 780 d.C. (Torres et al. 1991:640).

Las asociaciones contextuales expuestas anteriormente estarían apoyando mi posición contraria a la tesis de que en San Pedro habría existido un estilo local previo a las influencias tiawanaku (Llagostera 1995, 2006a; Llagostera et al. 1988). En mi opinión, la práctica inhalatoria habría llegado al área atacameña desde tierras altas junto con la penetración religiosa irradiada desde Tiawanaku. A pesar de las distintas influencias culturales que arribaron a la región, la población sampedrino habría desarrollado un particular estilo en la parafernalia alucinógena con sus propios cánones visuales y conceptuales, por medio de los cuales se habrían manifestado sus creencias religiosas de carácter

chamánico. Queda así de manifiesto el rol activo de la sociedad atacameña en cuanto a capacidad de generar y mantener en el tiempo sus particulares códigos culturales, tanto en la cerámica, vestimenta textil y tocados, como en la parafernalia alucinógena.

Agradecimientos. En esta ocasión reciban mi agradecimiento especial Saúl Cervantes, bibliotecario del IIAM, por su colaboración constante en mis búsquedas bibliográficas. De igual manera, debo mencionar la ayuda de Arturo Torres, Guadalupe Anza, Jimena Cruz y Macarena Oviedo, de la Unidad de Colecciones y Conservación del IIAM, quienes me auxiliaran permanentemente en la ubicación de piezas de la colección del complejo alucinógeno. Asimismo, debo agradecer al colega Lautaro Núñez el haberme facilitado bibliografía antigua que no había tenido oportunidad de consultar y que resultó de especial interés para este artículo. Vayan también mis agradecimientos a Jannice Rojas de la Corporación

Cultural de Calama, quien gentilmente me asistiera en el estudio de los “capuchones” conservados por su institución, así como a su padre, Osvaldo Rojas, miembro fundador del Museo de Historia Natural y Cultural del Desierto de Atacama, ubicado en Calama, por darme a conocer la colección del complejo alucinógeno de Lasana; a Gustavo Espinosa, Encargado de Registro del Museo Arqueológico de San Miguel de Azapa, Arica, por la información entregada acerca de los ejemplares preservados por su museo y a Nieves Acevedo, por la búsqueda de antecedentes del ejemplar de capuchón exhibido en el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago. Finalmente, no puedo dejar de agradecer la lectura detenida de este manuscrito que hicieran, por una parte, los evaluadores anónimos y, por otra, Hermann Niemeyer, con cuyos comentarios procedí a replantear varios puntos de la argumentación de una primera versión del presente artículo, mejorando ciertos aspectos claves del mismo.

Referencias Citadas

- Agüero, C. 2000. Fragmentos para armar un territorio. La textilería en Atacama durante los períodos Intermedio Tardío y Tardío. *Estudios Atacameños* 20:7-28.
- Ambrosetti, T.B. 1908. Exploraciones arqueológicas en la ciudad prehistórica de La Paya (valle Calchaquí, Provincia de Salta). Campañas de 1906-07. Primera y segunda parte. Revista de la Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, *Publicaciones de la Sección Antropología* N° 3.
- Barón, A.M. 1984. Cráneos atacameños y su asociación con tabletas para alucinógenos. *XLIV Congreso Internacional de Americanistas*, pp. 147-155, Universidad del Norte, Instituto de Investigaciones Antropológicas, San Pedro de Atacama.
- Berenguer, J. 1985. Evidencias de inhalación de alucinógenos en esculturas Tiwanaku. *Chungara* 14:61-69.
- 1986. Relaciones iconográficas de larga distancia en los Andes: nuevos ejemplos para un viejo problema. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1:55-78.
- 1987. Consumo nasal de alucinógenos en Tiwanaku: una aproximación iconográfica. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 2:33-53.
- 1993. Gorros, identidad e interacción en el desierto chileno antes y después del colapso de Tiwanaku. *Identidad y Prestigio en los Andes: Gorros, Turbantes y Diademas*, Catálogo de Exhibición, pp. 41-64. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- 1998. La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 7:19-37.
- 2001. Evidencias de inhalación de alucinógenos y chamanismo en el arte de Tiwanaku, Bolivia. *Eleusis* 5:61-83.
- Berenguer, J., V. Castro y O. Silva 1980. Reflexiones acerca de la presencia de Tiwanaku en el norte de Chile. *Estudios Arqueológicos* 5:81-93.
- Casanova, E. 1946. The cultures of the Puna and the Quebrada of Humahuaca. *Bulletin 143, Handbook of South American Indians*, vol. 2:619-631. Government Printing Office, Washington, DC.
- González, R.A. y M. Baldini 1992. La Aguada y el proceso cultural del NOA. Origen y relaciones con el área andina. *Boletín del Museo Regional de Atacama* 4:6-24.
- Goretti, M. (ed.) 2012. *Fuego de los Dioses. Los Metales Precolombinos del Noroeste Argentino*. Fundación CEPPA, Buenos Aires.
- Horta, H. 2012. El estilo Circumpuneño en el arte de la parafernalia alucinógena prehispánica (Atacama y noroeste argentino). *Estudios Atacameños* 43:5-34.
- Latcham, R. 1938. *Arqueología de la Región Atacameña*. Prensas de la Universidad de Chile, Santiago.
- Le Paige, G. 1955-1975. Notas de Campo. Material manuscrito inédito depositado en la Unidad de Colecciones y Conservación del Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R.P. Gustavo Le Paige S.J., Universidad Católica del Norte, San Pedro de Atacama.
- 1965. San Pedro de Atacama y su zona (14 temas). *Anales de la Universidad del Norte* N° 4, Antofagasta.
- Llagostera, A. 1995. Art in snuff trays of the San Pedro de Atacama (Northern Chile). En *Andean Art: Visual Expression and Its Relations to Andean Beliefs and Values*, editado por P. Dransart, pp. 51-77. Worldwide Archaeology Series, vol. 13. Avebury, Aldershot.

- 1996. San Pedro de Atacama: nodo de complementariedad reticular. En *Integración Surandina: Cinco Siglos Después*, editado por X. Albó, M.I. Arratia, J. Hidalgo, L. Núñez, A. Llagostera, M.I. Remy y B. Revesz, pp. 17-42. 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, Cusco-Antofagasta.
- 2001. Archaeology of hallucinogens in San Pedro de Atacama (North Chile). Arqueología de los alucinógenos en la región andina, Número Especial, editado por C. Torres y A. Llagostera. *Eleusis* 5:101-121.
- 2004. *Los Antiguos Habitantes del Salar de Atacama, prehistoria atacameña*. Universidad Católica del Norte, Editorial Pehuén, Antofagasta.
- 2006a. Contextualización e iconografía de las tabletas psicotrópicas tiwanaku de San Pedro de Atacama. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 38:83-111.
- 2006b. San Pedro de Atacama y el sistema reticular de interacción puneña. En *Esferas de Interacción Prehistóricas y Fronteras Nacionales Modernas: los Andes Sur Centrales*, editado por H. Lechtman, pp. 303-328. Instituto de Estudios Peruanos-Institute of Andean Research, Lima.
- Llagostera, A. y M.A. Costa 1984. *Museo Arqueológico R. P. Gustavo Le Paige S. J. Serie Patrimonio Cultural Chileno*, Ministerio de Educación, Santiago.
- Llagostera, A., C. Torres y M.A. Costa 1988. El complejo psicotrópico en Solcor-3 (San Pedro de Atacama). *Estudios Atacameños* 9:61-98.
- Morales, C. 2012. *Tocados Prehispánicos de la Colección del Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R.P. Gustavo Le Paige: Conservación, Restauración y Análisis de Colorantes. San Pedro de Atacama, Región de Antofagasta*. Tesis para optar al Postítulo en Restauración del Patrimonio Cultural Mueble, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Santiago. Manuscrito en poder del autor.
- Mostny, G. 1958. Máscaras, tubos y tabletas para rapé y cabezas trofeo entre los atacameños. *Miscellanea Paul Rivet, Octogenario Dicata*, México, DF.
- Niemeyer, H., H. Horta y F. Gómez-Peña 2013. The Tiwanaku style of snuff trays from San Pedro de Atacama (Northern Chile): Importance of morphometric features. Manuscrito en poder de los autores.
- Núñez, L. 1962. *Tallas Prehispánicas en Madera. Contribución a la Arqueología del Norte de Chile*. Tesis de licenciatura para optar al título profesional de profesor en Historia, Geografía y Educación Cívica. Instituto Pedagógico, Facultad Filosofía y Educación, Universidad de Chile, Santiago.
- 1963. Problemas en torno a la tableta de rapé. Congreso Internacional Arqueología de San Pedro de Atacama. *Anales de la Universidad del Norte* 2:149-168.
- Núñez, L., V. Zlatar y P. Núñez 1975. Relaciones prehistóricas trasandinas entre el N. W. Argentino y Norte de Chile (período cerámico). Serie *Documentos de Trabajo* N° 6, Universidad de Chile, Antofagasta.
- Núñez, L., I. Cartajena, J.P. Loo, S. Ramos, T. Cruz, T. Cruz y H. Ramírez 1997. Registro e investigación del arte rupestre en la Cuenca de Atacama (Informe Preliminar). *Estudios Atacameños* 14:307-325.
- Oakland, A. 1992. Textiles and ethnicity: Tiwanaku in San Pedro de Atacama, North Chile. *Latin American Antiquity* 3:316-340.
- 1994. Tradición e innovación en la prehistoria andina de San Pedro de Atacama. *Estudios Atacameños* 11:109-120.
- Oyarzún, A. 1979 [1931]. Las tabletas y los tubos para preparar la paricá en Atacama. *Estudios Antropológicos y Arqueológicos*. Compilación, notas y bibliografía de M. Orellana R., pp. 112-120. Editorial Universitaria, Santiago.
- Pérez, J.A. 1994. *2000 Años de Arte Precolombino en la Argentina*. Filme Ediciones Valero, Buenos aires.
- Tarragó, M. 1976. Alfarería típica de San Pedro de Atacama (norte de Chile). *Estudios Atacameños* 4:37-73.
- 1989. *Contribución al Conocimiento Arqueológico de las Poblaciones de los Oasis de San Pedro de Atacama en Relación con los Otros Pueblos Puneños, en Especial el Sector Septentrional del Valle Calchaquí*. Tesis para optar al título de Doctor en Historia, Especialidad Antropología. Tomos I y II. Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, Rosario.
- Tarragó, M. (ed.) 2000. *Los Pueblos Originarios y la Conquista. Nueva Historia Argentina*. Tomo I. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Tarragó, M., L.R. González, G. Ávalos y M. Lamamí 2010. Oro de los señores. La tumba 11 de la Isla de Tilcara (Jujuy, noroeste argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 15:47-63.
- Thomas, C. y M.A. Benavente 1984. Reflexiones metodológicas acerca de las creencias en la cultura San Pedro a través del análisis de correspondencia de las tabletas de rapé. Simposio Culturas Atacameñas. *44º Congreso Internacional de Americanistas*, pp. 157-174. Manchester 1982, Inglaterra. Universidad del Norte, Instituto de Investigaciones Arqueológicas R. P. Gustavo Le Paige S. J., San Pedro de Atacama.
- Torres, C. 1984a. Tabletillas para alucinógenos de San Pedro de Atacama: estilo e iconografía. *Tesoros de San Pedro de Atacama*, Catálogo exhibición Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- 1984b. Iconografía de las tabletas para inhalar sustancias psicoactivas de la zona de San Pedro de Atacama, norte de Chile. *Estudios Atacameños* 7:178-196.
- 1986. Tabletillas para alucinógenos en Sudamérica: tipología, distribución y rutas de difusión. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1:37-53.
- 1987a. The Iconography of South American snuff trays and related paraphernalia. *Etnologiska Studier* 37. Etnografiska Museet, Göteborg.
- 1987b. The iconography of the Prehispanic snuff trays from San Pedro de Atacama, Northern Chile. *Andean Past* 1:191-254.
- 1998. Psychoactive substances in the archaeology of Northern Chile and NW Argentina. *Chungara* 30:49-63.
- 2001a. Iconografía Tiwanaku en la parafernalia inhalatoria. En *Huari y Tiwanaku: modelos versus evidencias*. Segunda parte.

Editado por P. Kaulicke y W.H. Isbell. *Boletín de Arqueología de la Pontificia Universidad Católica del Perú* 5:247-454.

----2001b. Shamanic Inebriants in South America Archaeology: Recent Investigations. *Eleusis* new series 5:3-12.

----2004. Imágenes legibles: la iconografía Tiwanaku como signficante. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 9:55-73.

Torres, C. y W. Conklin 1995. Exploring the San Pedro de Atacama/Tiwanaku relationship. En *Andean Art: Visual Expression and his Relation to Andean Beliefs and Values*, editado por P. Dransart, pp.78-108. Worldwide Archaeology Series. Vol. 13.

Torres, C., D.B. Repke, K. Chan, D. Mackenna, A. Llagostera y R.E. Schultes 1991. Snuff powders from Pre-Hispanic San

Pedro de Atacama: Chemical and contextual analysis. *Current Anthropology* 32:640-649.

Uhle, M. 1913. Tabletillas de Chiu Chiu. *Revista Chilena de Historia y Geografía* tomo VIII, Santiago.

----1915. Los tubos y tabletas para rapé de Chile. *Revista Chilena de Historia y Geografía*, tomo XVI, Santiago.

Wassén, H. 1965. The use of some specific kinds of South American Indian Snuff and related Paraphernalia. *Etnologiska Studier* 28. Etnografiska Museet, Goteborg.

----1972. A medicine man's implements and plants in a Tiahuanaco tomb in highland Bolivia. *Etnologiska Studier* 32. Etnografiska Museet, Goteborg.

Notas

¹ Este paradigma se expresa en los escritos de algunos autores de la época, cuyos planteamientos se basan en la idea de un "sistema de explotación colonial" por parte de Tiwanaku en San Pedro de Atacama, el cual se habría mantenido por medio de una "cuidadosa conducción religiosa" (Núñez et al. 1975:7). Estos mismos investigadores planteaban la aparición de "oleadas de un poblamiento vinculado con el altiplano", en el marco de un "esquema de expansión colonial del altiplano que exigió el control de microambientes marginales" (Núñez et al. 1975:8).

² De acuerdo con la clasificación estilística e iconográfica que he llevado a cabo de la colección del complejo alucinógeno del IIAM, 151 ejemplares (137 tabletas y 14 tubos de inhalación) corresponden al estilo Tiwanaku (24,7%). Entre las tabletas adscritas a este estilo contamos con 58 que exhiben iconografía y 79 lisas trapezoidales, sin imágenes; estas últimas no presentan figuras talladas o incisas, pero su formato es tan trapezoidal como el de las tabletas con imágenes.

³ L. Núñez aplica en 1963 la clasificación previamente propuesta por Krapovickas (1908) al material proveniente de San Pedro de Atacama y el vecino río Loa, estableciendo en su Tipo II claras influencias Tiwanaku, así como en su Tipo VI a "creaciones localistas". Al mismo tiempo, determinó dos centros de manufacturación (Zona I o San Pedro de Atacama, y Zona II o Calama-Caspana-Chiuchiu), cada uno de estos centros con tabletas de distinto formato. Planteaba que en la Zona I se habrían concentrado "tabletillas de mango de sección planiforme en abanico" (su Tipo II, al cual reconoce como de influencia Tiwanaku), mientras que en la Zona II sería mayoritaria la presencia de "labrados tridimensionales" con recurrentes formas de seres antropomorfos (su Tipo VI). Aunque este autor no define estilísticamente a los tallados de la Zona II, establece una diferencia espacial-geográfica básica para estos dos tipos, punto que ha sido de gran utilidad en la definición del estilo Circumpuneño establecida posteriormente por Horta 2012.

⁴ Por pilón se entiende un instrumento de madera, estrecho y largo, cuya extremidad superior suele presentar una figura volumétrica, y la inferior remata en una punta roma o aguzada; se le asocia a pequeños morteros cilíndricos con y sin tapa.

⁵ Algunas de las cucharas de pala ovalada chata provenientes de entierros de los oasis sampedrinos del período Medio corresponden a una categoría especial de utensilios, la cual se diferencia claramente de la categoría de cucharas que abundan en tiempos posteriores. Tarragó establece que las cucharas de madera se presentan desde la fase Quitor hasta la fase Yaye (Tarragó 1989:446); igualmente, reconoce como características del período Medio a "las cucharas talladas volumétricamente", consignándolas como parte del "complejo de rapé" (Tarragó 1989:448). Haciendo una revisión en el tema, ha sido posible establecer que las figuras talladas en los remates proximales de algunos de estos implementos tienen directa relación con escenas del rito de la decapitación, ya sea porque retratan a figuras humanas con hacha en las manos (cucharas de la tumba 2157-58 de Quitor 5 y 2869 de Quitor 6), por complejas escenas donde el felino trepa sobre una figura humana, o en su defecto la flanquea (aquí se pueden consignar la cuchara de la tumba 2789-92 de Quitor 6, así como las 5382 y 3935 de Coyo Oriente).

⁶ En su momento, Llagostera destacó entre las tabletas llamadas por él "atacameñas", que estas se caracterizaban por tallar "representaciones antropomorfas tridimensionales" en dos variantes; una correspondía a "figura humana sosteniendo una cabeza zoomórfica o álgter ego" y la otra, "figura humana normal" (Llagostera 1995:58).

⁷ Aquí hay que mencionar además un fardo completo proveniente de Arica (sin contexto conocido), que actualmente se encuentra en la exhibición del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, sobre cuya cabeza tapada por los textiles del paquete funerario se puede observar un capuchón en todo semejante a los otros ejemplares de Arica.

⁸ Es importante referir la presencia de brazaletes encontrados por Le Paige (1955-1975) en los siguientes contextos funerarios, algunos de ellos *in situ* en los cuerpos mismos: Quitor 5, tumba elite 2047-2076, con un rico ajuar que incluía entre otros objetos de metal, "dos brazaletes de cobre finos"; Quitor 5, tumba 3334-3350 ("el 3345 tenía un brazalete de cobre en el brazo izquierdo y dos anillos de cobre"); Quitor 6, tumba 2491-2493 ("dos pulseras de cobre al brazo"); Quitor 6, tumba 2512-2517 ("una pulsera de cobre macizo" en el brazo de uno de los cuerpos enterrados); Quitor 6, tumba 2524 ("dos pulseras de cobre

al brazo izquierdo”); Quito 1, tumba 889 (“un brazalete de plata, sencilla lámina de plata con dos hoyitos en cada extremo”); Solor 3, Túmulo Norte, tumba con “cuatro pulseras de cobre, dos en cada brazo”; Coyo Oriente, tumba 5322-25 (brazo izquierdo de adulto con “brazalete de plata” y niño con “brazaletes de cobre en cada brazo”). Resulta sugerente que varios de estos individuos hayan portado precisamente brazaletes dobles, como se puede apreciar en las figuras talladas de las tabletas para alucinógenos (Figuras 5 y 14a y b).

⁹ El National Museum of American Indian de Nueva York preserva una importante colección de adornos personales de oro provenientes de la zona sur-Lipes (Bolivia), entre los cuales figura un “breast ornament” de 14 cm de largo, en todo semejante a los ejemplares comentados en el presente artículo (N° Inv. 15-8261; <http://www.nmai.si.edu/searchcollections/item.aspx?irn=169683&catids=2&country=Bolivia&src=1-3>).

¹⁰ Aquí es necesario precisar que Berenguer señaló en diferentes momentos, que las tabletas trapezoidales sin decoración también podrían ser de estilo Tiawanaku (Berenguer 1993: Nota 11), ya que poseían “un contorno formalmente similar” (Berenguer 1998:31), advirtiendo al mismo tiempo, que “la cantidad de tabletas de San Pedro de Atacama imputables

a una relación con Tiawanaku podría ser hartamente mayor...” (Berenguer 1987: Nota 5). Estas tempranas observaciones no derivaron, sin embargo, en estudios que profundizaran en el tema de la posible identidad altiplánica de este tipo de tabletas lisas, hasta el reciente trabajo de Niemeyer et al. (2013). Este se ha centrado en la investigación estadística de los atributos morfométricos de 59 tabletas lisas trapezoidales consideradas por los investigadores citados como pertenecientes al estilo Tiawanaku.

¹¹ Otros ejemplares idénticos pertenecen a la tumba 37 y 3934 de Coyo Oriente, así como a la tumba 2532 de Quito 6. En el registro de gorros del IIAM que se maneja hasta el momento, estos cuatro ejemplares difieren claramente, tanto en forma general como en técnica, del tocado local o atacameño representado por el gorro con corona y casquete (Agüero 2000), ya que estos son tubulares y se conforman de una base interior de fibra vegetal trenzada plana, a la cual se cosía un tejido anillado con mechas rojas exteriores. De esta manera, se obtenía un tocado relativamente rígido, de aspecto cilíndrico, cuyo tope –como lo evidencia el único gorro que conserva el casquete en su forma original: el de la tumba 3934 de Coyo Oriente– se tejía con “técnica de anudado con diseño por textura y volumen, en color crudo” (Morales 2012).

