

CONTRIBUCION
ARQUEOLOGICA N°5
MUSEO REGIONAL DE ATACAMA

ISSN: 0716 - 9396

TOMO 2
COMUNICACIONES

ACTAS DEL
XIV

CONGRESO NACIONAL
DE ARQUEOLOGIA CHILENA
COPIAPO, 13 AL 18 DE OCTUBRE DE 1997

DEFINICIÓN DE *CHUSPA*: TEXTIL DE USO RITUAL DURANTE EL PERÍODO INTERMEDIO TARDÍO, EN LA ZONA ARQUEOLÓGICA DE ARICA.¹

Helena Horta y Carolina Agüero²

RESUMEN

Este artículo entrega los resultados de un prolongado estudio del material textil ariqueño, en dos ámbitos. Por una parte, se define a la *chuspa* arqueológica del Intermedio Tardío (1000 DC - 1470 DC), proveniente de contextos funerarios del valle de Azapa y la costa de Arica. Tal definición hace posible diferenciar a la *chuspa* o bolsa ritual contenedora de hojas de coca, de los variados tipos de bolsas de uso cotidiano o contenedoras de alimentos y otros objetos (como son costales, talegas y *wayuñas*), a través de la identificación de ciertos atributos como: forma general de la pieza, técnica, composición espacial, terminaciones, colores e iconografía. En consecuencia, la verificación de determinados estados de dichos atributos en una bolsa que ha sido despojada de su contenido original (como ocurre en la amplia mayoría de los casos), nos proporciona la información necesaria para determinar su función y carácter.

Por otra parte, con la aplicación de una metodología de análisis textil integral, desarrollada y puesta a prueba por las autoras del presente artículo, se ha logrado definir estilos al interior de la textilera del Período Intermedio Tardío del área mencionada. En esta ocasión daremos cuenta detallada de los atributos técnicos, formales e iconográficos de las *chuspas* de estilo San Miguel y San Miguel - Pocoma.

ABSTRACT

This article is mainly concerned with two subjects resulting from a lengthy study on the textile material from Arica. On one hand, we define the archaeological *chuspa* of the Late Intermediate Period (1000 - 1470 DC) found in funerary contexts in the Azapa valley and the coast of Arica. Through the identification of certain attributes such as: general shape of the piece, manufacturing technique, spatial composition, finishings, colors and iconography we can differentiate the *chuspa* or ritual bag, containing coca leaves, from other various types of bags such as those used for daily activities, for carrying food, or for other functions (costales, talegas and *wayuñas*). The appearance of such attributes on a bag that has been emptied from its original context (which is mostly the case), gives us the necessary information for establishing its function and nature.

On the other hand, applying a methodology of integral textile analysis, developed and proved by the authors of this article, we have been able to define different styles within the fabrics of the Late Intermediate Period in Azapa valley and the coast of Arica. In the present article we will offer a detailed description of the technical, formal and iconographic attributes which characterize the San Miguel and San Miguel-Pocoma style *chuspas*.

INTRODUCCIÓN

Como punto de partida en este trabajo, debemos recordar que en Arica se han identificado dos tradiciones textiles (Agüero 1996 Ms., 1998 Ms.): una con elementos altioplánicos que va desde el Formativo al Período Medio, asociada a cerámica Charcollo, Cabuza y Tiwanaku, y la otra, identificada a partir de Maytas, con componentes que se han registrado inicialmente fuera de Arica, en los valles bajos del sur del Perú, por lo que nos referimos a ella como Tradición de Valles Occidentales, tal como lo hace Uribe (1995) para referirse a la cerámica que se le asocia.

A grandes rasgos, la tradición textil a que hacemos referencia se caracteriza por la tendencia a incluir ciertas formas textiles en los contextos funerarios, con técnicas y decoración que se extienden y desarrollan aproximadamente desde el 900 DC hasta el 1470 DC. Estas formas textiles las constituyen las túnicas, *chuspas*, *inkuñas*, bolsas-fajas y bolsas agrícolas bastante homogéneas, presentes en los contextos funerarios. Si bien todas ellas consisten en una sola pieza tejida en ligamento faz de urdimbre utilizando una trama continua, con excepción las *inkuñas* y las bolsas-fajas, al resto se les da forma trapezoidal al tejerlas, espaciando las urdimbres al centro de la pieza, y ocasionalmente insertando urdimbres ("urdimbres de aumento"). La decoración de las túnicas consiste únicamente en listas laterales en tonos morado y concho de vino sobre una ancha pampa de color natural, en tanto, la decoración figurativa de gran riqueza iconográfica que tiene como soporte a *inkuñas*, *chuspas* y bolsas-fajas, se obtiene por medio de la técnica de urdimbres complementarias. Las *inkuñas*, además llevan sus orillas de urdimbre terminadas en tramas en torzal, prolongándose en "asas" en las cuatro esquinas y formando diseños específicos. Por último las bolsas agrícolas se tejen en colores naturales y muestran una gran uniformidad en su composición espacial. Esta es la tradición que domina en Arica durante todo el Intermedio Tardío, no produciéndose grandes variaciones tecnológicas que permitan ordenar los materiales en una clasificación basada únicamente en criterios técnicos. Por el contrario, hemos podido comprobar que la mayoría de los cambios se producen a nivel de la apariencia de las prendas, esto es, a través de las puntadas utilizadas en las costuras laterales, del uso de colores, de los motivos decorativos y de la composición del espacio tejido. Lo anterior hizo necesario implementar una metodología que integrara el análisis tecnológico con el análisis iconográfico y estilístico, para la confección de tipos textiles referidos a la Tradición de Valles Occidentales.

Puesto que este trabajo se acota al estudio de una de la *chuspa* arqueológica, entregaremos en primer lugar, una definición de esta prenda, establecida a partir de una muestra de 152 bolsas provenientes de contextos funerarios con cerámica Maytas, San Miguel, Pocoma y Gentilar, tanto de la costa de Arica como del valle de Azapa. Con dicha definición, podremos segregar a las *chuspas* del resto de las bolsas o contenedores textiles.

Posteriormente, daremos a conocer cómo el análisis formal e iconográfico se convirtió en la herramienta fundamental para definir estilos al interior del material textil del Período Intermedio Tardío.

DEFINICIÓN DE LA *CHUSPA* ARQUEOLÓGICA

Hasta el momento, las definiciones de *chuspa* se han basado en criterios únicos tales como dimensiones, contenido o utilización de ciertas técnicas decorativas. Así por ejemplo, Arnold et al. (1992: 249) la describe a partir de material etnográfico como una "bolsa tejida de color de los hombres para llevar coca". Cases (1997 Ms.) por su parte, luego de pasar revista a las definiciones de *chuspa* etnográfica de Zorn (1987) —quien considera a ésta como una bolsa de uso masculino para contener coca—, y a las observaciones de Ulloa (1982) respecto a material arqueológico —que alude a una variedad de bolsa cuadrada, levemente rectangular hasta trapezoidal, cuyas medidas variarían en Arica de 9x12 cm hasta 20x24 cm, y que en las ofrendas funerarias se asociarían a hojas de coca y sorona— termina considerando como *chuspas* a aquellas bolsas que utilizan técnicas decorativas tales como urdimbres flotantes, complementarias, transpuestas o discontinuas, o tapicería (aptas para crear una rica iconografía), y que además tengan terminaciones elaboradas, ya que el rango de tamaño le parece insuficiente para definir a esta variedad de bolsa. Volviendo a Zorn (1987: 499), es interesante la información que proporciona respecto a que en comunidades aymara de Macusani y otras zonas de Puno, "las *inkuñas* para cargar coca son tejidos de uso femenino, al contrario de la *chuspa* que se ha descrito como una bolsa de uso masculino", dato que es corroborado por ciertas versiones cronísticas que dicen relación con una supuesta vinculación de la *chuspa* al individuo masculino en tiempos incaicos (Cobo 1964 [1653]; Garcilaso 1976 [1609]; Guamán Poma 1980 [1615]). Por su parte, Clark (1993: 677), en su estudio del material textil de Estuquiña (cementerio y asentamiento de fines del Intermedio Tardío del valle del Osmore), expresa que las bolsas pequeñas o contenedoras de coca, no son exclusivas de ningún grupo etario ni de sexo en particular, pero que sí es posible observar, que son los hombres quienes están frecuentemente acompañados por bolsas que presentan colores artificiales y el motivo "voluta S", mientras que junto a las mujeres es común encontrar bolsas listadas en colores naturales, aunque menciona el caso de una tumba femenina que contiene una *chuspa*. Por otra parte, en base al análisis de un 11% de los fardos funerarios del cementerio 1 de Chiribaya Baja (curso inferior del Osmore), menciona la asociación de *chuspas* a individuos masculinos, y de *inkuñas* o paños rituales a individuos femeninos (Clark et al. 1993: 26). Desafortunadamente, gran parte del material arqueológico de Arica sufre de descontextualización respecto a los restos humanos a que se asociaban; ésto debido a las condiciones en que fueron hechos los hallazgos, en forma de continuos y forzosos salvatajes, y al escaso número de excavaciones sistemáticas. En consecuencia, en base al material textil arqueológico analizado, de momento no estamos en condiciones de confirmar o refutar las hipótesis sobre la asociación genérica de las *chuspas*.

En síntesis, hasta el momento las definiciones de *chuspa* se basaban en criterios únicos, tales como dimensiones (9x12 cm hasta 20x24, Ulloa 1982), contenido ("coca" Arnold et al. 1992: 249; Zorn 1987) o utilización de ciertas técnicas decorativas (Cases 1997 Ms.).

Nuestro estudio se ha basado en 152 bolsas que presentaban particulares atributos de forma, color, decoración y contenido, todos asociados recurrentemente, conformando una categoría aparte de las bolsas agrícolas contenedoras de alimentos. Dichos atributos son:

1. La forma trapezoidal, aunque a medida que avanzamos hacia el final del Intermedio Tardío, nos encontramos también con formas rectangulares y cuadradas, que luego en el Tardío, terminan por desplazar definitivamente la forma clásicamente trapezoidal de la *chuspa* de los Desarrollos Regionales.

2. El gran despliegue de colores teñidos artificialmente, pautados según los cánones cromáticos de los diferentes estilos textiles. Por el contrario, la trama nunca es teñida, y también conserva su color natural la urdimbre; esta última define a los diseños en color crema en el juego positivo-negativo de las franjas decoradas.

3. La utilización de la técnica de urdimbres complementarias, que permite expresar una variada iconografía figurativa y abstracta en la decoración de los tejidos. Durante el Intermedio Tardío la *chuspa* constituye —junto a la bolsa-faja y la *inkuña*— uno de los principales medios de expresión de la iconografía textil.

4. La realización de complejas y variadas terminaciones bordadas en las costuras laterales y orillas de urdimbre, así como la aplicación de flecadura, también forman parte del conjunto de características, que distinguen a la *chuspa* de las bolsas que se usan para contener y transportar alimentos.

5. Respecto al contenido de la *chuspa*, a través de la revisión de colecciones y bibliografía se ha podido determinar, que en la mayoría de los casos, se reporta a hojas vegetales como único contenido. Las *chuspas* analizadas en nuestra muestra habían sido despojadas de su contenido original, pero la información de los cuadernos de campo apoyaron el testimonio de muchas bolsas, que aún conservaban residuos de hojas en el interior. Recientes investigaciones de la botánica Belmonte y colaboradores (1998 Ms.) han podido establecer que las *chuspas* contienen exclusivamente coca, y no sorona, como se sostuvo por tanto tiempo (Focacci 1982). Por el contrario, hacia fines del Intermedio Tardío, y en especial durante el Tardío, se amplía el carácter de la función contenedora de la *chuspa*, descubriéndose en ellas —entre otros elementos— instrumentos para tejer y fibra cruda, plumas exóticas, pelo humano, anzuelos de cobre y palomitas de maíz.

Con estos parámetros pudimos establecer que la forma, colores, terminaciones y decoración de la *chuspa* del Intermedio Tardío de los Valles Occidentales responden al carácter de su contenido, determinando todos ellos su carácter ritual. De la misma manera, otras bolsas, cuya función es contener alimentos, y no coca, se caracterizan en Arica, por ser tejidas en colores naturales, por carecer de decoración figurativa, por presentar formas cuadrangulares y por la ausencia de terminaciones en forma de bordados complejos.

MATERIAL

Para este estudio contamos con una muestra de *chuspas* de la Colección Manuel Blanco Encalada —depositada en el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago— procedente de los sitios funerarios Azapa-8, Playa Miller-3, Playa Miller-8, Chacalluta-1, Azapa-71, Azapa-75, Azapa-79, Azapa-3, Azapa-105 y Lluta-22. Dicha muestra fue complementada con material adicional de Playa Miller-9, Playa Miller-3, Playa Miller-4, Playa Miller-6, Azapa-6 y Azapa-140, depositado en el Museo San Miguel de Azapa, en Arica.

Por otra parte, también se incluyeron algunas piezas publicadas (como aquellas de PLM-2 publicadas por Mostny en 1942 y 1943), y algunas que estando publicadas no tenían procedencia, pero eran asignables a los grupos y variedades establecidos en base al análisis de las muestras de los museos respectivos. De esta manera, llegamos a contar con una muestra total de 152 piezas con contextos identificados.

MÉTODO

Al constatar que la técnica de faz de urdimbre es común a todos los tejidos de factura local (la técnica de faz de trama sólo aparece en un pequeño número de textiles intrusivos), fue preciso observar con especial atención otros detalles principalmente decorativos, que pudieran ayudar a establecer diferencias entre los tejidos. En primer lugar, hubo que definir las diferentes posibilidades de composición espacial de los tejidos, así como determinar sus terminaciones en forma de diversas puntadas y bordados, y los colores utilizados. Las diferencias detectadas en cada uno de los aspectos mencionados hicieron posible establecer distintos grupos de *chuspas*, como primera aproximación al material en análisis.

Puesto que los motivos decorativos parecían comunes a muchos de los estilos, se hizo necesario también un análisis acucioso de la iconografía de cada estilo particular, y de tal manera definir los motivos propios de un estilo, así como los compartidos entre estilos, al igual que las posibles combinaciones recurrentes de diseños.

El enfoque metodológico utilizado en este estudio, es el análisis basado en grandes muestras de cementerios, con el propósito de abarcar un universo textil amplio, al interior del cual sea posible, en primer lugar, establecer las características estilísticas comunes a la mayoría de los textiles que conforman dicho universo; en segundo lugar, definiendo la generalidad, es posible ubicar en su correcto valor lo especial, lo atípico. Sólo observando el material arqueológico en su conjunto, podremos evaluar acertadamente el peso de determinados elementos de los contextos (p.e. textiles exóticos producto de intercambio vs. textiles de manufactura local).

Por otra parte, cada textil precisa un análisis estilístico integral: éste concibe al tejido como una unidad globalizadora de rasgos específicos, en base a los cuales es posible elaborar tipos. Ha quedado demostrado que los atributos, que deben ser considerados en el análisis estilístico de los tejidos del Intermedio Tardío de Valles Occidentales, son:

- técnica estructural
- forma
- colores
- composición espacial
- terminaciones (diferentes tipos de puntadas y bordado)
- motivos decorativos

De esta forma, observando cada uno de estos atributos en una pieza textil determinada, podemos establecer su singularidad, y contrastarla con otras piezas. Este procedimiento deriva en la definición de tipos (o grupos) y variedades, al interior de las

cuales, los atributos anteriores pueden presentar variaciones.

De acuerdo a esta metodología fue posible establecer una tipología textil de amplio espectro, que incluye a tunicas, *chuspas*, bolsas-fajas, *inkuñas* y bolsas domésticas (Agüero y Horta 1998 Ms.). Dicha tipología constituye la herramienta analítica básica del estudio de los tejidos del Intermedio Tardío de Azapa y su costa, pero también ha sido empleada en estudios comparativos con textiles de otras áreas (Pica y Quillagua), en donde se han detectado textiles Arica (Horta 1996 Ms.; Agüero et al. 1998).

El registro descriptivo significó someter al tejido a la revisión de cada uno de dichos atributos, incluirlos en una ficha-tipo, que integra los datos formales, técnicos e iconográficos. Para éstos últimos se identificó aisladamente los diferentes iconos, definiéndolos (antropomorfos, zoomorfos, geométricos, composiciones geométricas, patrones geométricos), y registrándolos por medio de dibujo y fotografía (Horta 1998). Posteriormente, fue necesario establecer la composición espacial y la distribución de los iconos (número de franjas decoradas; variaciones entre la decoración de la faz «A» y «B»; decoración al interior de módulos versus decoración continua; número de motivos utilizados; combinaciones recurrentes de iconos; predominio de iconos en ciertos espacios (franja central versus franjas laterales).

A continuación daremos cuenta de los grupos y variedades de *chuspas* que hemos podido identificar con este trabajo. Además de la descripción se incluye en cada variedad, un cuadro con la identificación de las piezas que la integran y sus asociaciones cerámicas.³ Al final del texto se presenta un Cuadro Resumen de Composiciones Espaciales y su Asignación a Grupos de *Chuspas*.

GRUPO 1

Compuesto por *chuspas*, cuya decoración lograda principalmente por urdimbres complementarias y en una minoría de casos por urdimbres flotantes, se distribuye en 3 franjas verticales dentro del tejido.

1A.

Lo integran 27 *chuspas*: 25 trapezoidales y 2 semi-trapezoidales, cuyas dimensiones varían de: 19 a 22 cm de largo, 15 a 22 cm de ancho superior, y 21 a 28 cm de ancho inferior. El diseño se organiza según la Composición 1a, que consiste en una franja decorada central ancha con una franja decorada más angosta a cada lado sobre un fondo morado oscuro, granate o rojo. De acuerdo a pequeñas variaciones en la composición espacial, se dividió esta variedad de *chuspas* en: 1Aa) que dejaría superficies sin decorar relativamente amplias (*chuspas* 2861, 2862, 144B, 1786A, 144, 1565, 7450, 790, 1419E y 1495A), y 1Ab) que mostraría un ensanchamiento de las tres franjas decoradas, las que ocuparían una superficie tejida mayor (*chuspas* s/nº, 15.238, 730, 731, 734, 1385, 96, 643, 707, 477, 2984, 946 y 411).

Los motivos, logrados por la técnica decorativa de urdimbres complementarias, generalmente se organizan en módulos, y se realizan con urdimbres de color crema sobre un fondo listado amarillo ocre, rojo, morado y azul o verde muy oscuro (este conjunto de 5 colores es tan constante, que hemos optado por denominarlo «policromía San Miguel»).

Las orillas de urdimbre se encuentran terminadas en festón anillado doble, festón anillado sencillo, festón simple, o bien, sin terminaciones; las costuras de las orillas de trama se realizan en puntada en 8 —generalmente sobrecordada—, o bien, simplemente se unen con un encandelillado. En algunas piezas se aplican flecos-borlas rojos torcidos cuya parte superior va bordada con un círculo concéntrico morado, crema y rojo (Foto 1).

La totalidad de los motivos de estas *chuspas* se encuentran tanto en la costa como en el valle.

CUADRO 1 / CHUSPAS VARIEDAD 1Aa y 1Ab

ZONA / SITIO	N° PIEZA	TUMBA	Asociaciones cerámicas
PLM-9 (MASMA)	15.238	T34	MCH.G2
	s/n°*	?	?
	s/n°*	?	?
PLM-3 (CMBE)	2861	T2	SMB.G5/NO DEC.
	2862	T2	SMB.G5/NO DEC.
PLM-3 (MASMA)	144B	T13	PO.G2/GB.G1/NO DEC.
	730	T55	SMB.G2/NO DEC.
	731	T55	SMB.G2/NO DEC.
	734	T55	SMB.G2/NO DEC.
	1385	T112	sin cerámica
	1786 ^a	T142	PO.G1/GB.G2
	96*	T7	PO.G2/GB.G1/NO DEC.
	144*	T13	PO.G2/GB.G1/NO DEC.
	s/n°*	T22	SMB.G5/NO DEC.
	643*	T50	?
	707*	T53	?
	477*	T123	?
	1565*	T129	?
PLM-6 (MASMA)	s/n°*	?	?
PLM-8 (CMBE)	2984	T20x3	?
PLM-4 (MASMA)	?*	T177	?
	7450*	T48	?
	946*	T122	?
AZ-8 (CMBE)	790	TM2/2	SMB.G2-G5/NO DEC/INDET.
	411	TM4/4	sin cerámica
	1419E	TM4/6	SMB.G2-G5-G6-G8/PO.G4/NO DEC
	1495 ^a	TP1/1	MCH.G2/SMB.G5-G6/NO DEC/IND.

1B.

Lo integran 14 *chuspas* trapezoidales cuyas dimensiones varían de: 18 a 21 cm de largo, 19 a 22 cm de ancho superior y, 25 a 29 cm de ancho inferior. El diseño se organiza según la Composición 1b y 1c. La primera consiste en 3 franjas decoradas del mismo ancho y equidistantes; la segunda en tanto, consiste en 3 franjas decoradas, una central más ancha y dos laterales más angostas. Todas estas franjas decoradas son más angostas que aquellas de la variedad 1A, dejando más espacio sin decorar entre ellas. Es distintivo de estas bolsas, que las franjas decoradas no se encuentran ribeteadas por color contrastante. Los motivos, logrados por la técnica decorativa de urdimbres complementarias pueden o no, organizarse en módulos, y se realizan con urdimbres de color crema sobre concho de vino/rojo/morado oscuro/ocre. Cuando los motivos van insertos en módulos difieren en las dos caras. Los espacios sin decorar son de color morado oscuro. Las orillas de urdimbre no llevan terminaciones o están terminadas en un festón anillado sencillo o doble, y las uniones laterales están cosidas con un encandelillado o en puntada en 8 realizando triángulos rojo/azul delineado por crema («puntada en 8 en zig-zag»), en su mayoría. También, a un gran número de estas bolsas se le han aplicado flecos-borlas en su parte inferior (Foto 2).

CUADRO 2 / CHUSPAS VARIEDAD 1B

ZONA / SITIO	Nº PIEZA	TUMB A	Asociaciones cerámicas
PLM-2 (MASMA)	3661*	?	?
PLM-3 (MASMA)	188	T15	PO.G2G4/GB.G8/NO DEC.
	178*	S1	?
	1231*	T90	?
	1232	T90	?
PLM-3 (CMBE)	2643	T18	
PLM-4 (MASMA)	7084*	?	?
	7070*	T30	?
	7115	T33	?
	7608*	T54	?
	7449*	T48	?
VALLE/LL22	2048	T3	?
VALLE/AZ-8	1705	sup	?
	E-191	T2/1	SMB.G4-G6?-G7?/INDET.

1C.

Se compone de 5 *chuspas*: 1 trapezoidal y 4 semi-trapezoidales, de menores y variables dimensiones: 17 a 19.5 cm de largo, 15.5 a 20 cm de ancho superior, y 19.5 a 23.5 cm de ancho inferior. El diseño se organiza según la Composición 1c que consiste en 3 franjas decoradas, una central más ancha y dos laterales más angostas, o 1b, que consiste en 3 franjas de idéntico ancho y equidistantes. Todas estas franjas decoradas son más angostas que aquellas de las variedades 1A y 1B, pero como las dimensiones de estas *chuspas* son más pequeñas, no aumenta el espacio sin decorar entre las franjas decoradas (Foto 3). Los motivos, logrados por la técnica decorativa de urdimbres complementarias se organizan en módulos y solo ocasionalmente varían en ambas caras. Se realizan con urdimbres de color crema y rojo en positivo-negativo en las franjas decoradas laterales, y en crema sobre café/rojo/morado oscuro/amarillo/morado claro (el amarillo siempre se sitúa

al centro), en la franja central (salvo 949A/T70, PLM-3, que presenta rojo y crema). Estas franjas decoradas en ocasiones van ribeteadas por listas delgadas rojo/ocre/rojo. Los espacios sin decorar son de color café oscuro, café rojizo o rojo. Las orillas de urdimbre no llevan terminaciones o están terminadas en festón simple y las uniones laterales están cosidas con un encandelillado o puntada en 8 (1318A/T102, PLM-3).

CUADRO 3 / CHUSPAS VARIEDAD 1C

ZONA / SITIO	Nº PIEZA	TUM BA	Asociaciones cerámicas
COSTA/PLM-3 (MASMA)	904	T67	NO DEC.
	949A	T70	PO.G2/NO DEC.
	950B	T70	PO.G2/NO DEC.
	1318A	T102	NO DECORADA
VALLE/AZ-8	0966	SUP.	sin asociaciones

1D.

Esta variedad la integran 10 *chuspas*, 8 trapezoidales y 2 rectangulares, cuyas dimensiones varían en las trapezoidales varían entre: 15 a 20 cm de largo, 16 a 25 cm de ancho superior, y 18.5 a 35 cm de ancho inferior. En tanto, las rectangulares son más pequeñas (12 a 17.5 cm de largo y 12 a 18 cm de ancho). El diseño se organiza según la Composición 1b, que consiste en 3 franjas decoradas del mismo ancho y equidistantes. Estas franjas son ribeteadas por tres listas muy delgadas rojo/ocre/rojo (o café/rojo/café) y los motivos, logrados por la técnica decorativa de urdimbres complementarias, se organizan en módulos y se realizan con urdimbres de color crema sobre concho de vino; sobre café oscuro/rojo/azul/ocre, (o éstos colores sobre crema); crema/rojo y crema/café. Los espacios sin decorar son de color café medio, concho de vino, rojo, café o beige. Las orillas de urdimbre no llevan terminaciones o están terminadas en un festón anillado sencillo; las uniones laterales se presentan cosidas con encandelillado, festón simple, puntada en 8 (sólo 309/T24, PLM-3) o puntada anillada doble. No llevan flecos y presentan los mismos motivos en las dos caras (Foto 4).

CUADRO 4 / CHUSPAS VARIEDAD 1D

ZONA / SITIO	Nº PIEZA	TUMBA	Asociaciones cerámicas
COSTA/PLM-9	14	T6	NO DEC.
	005*	s/t	?
COSTA/PLM-3 (MASMA)	492	T36	PO.G4/NO DEC.
	970	T71	SMB.G5/PO.G2-G5/CHI ?/NO DEC.
	190	T15	PO.G2/GB.G8/NO DEC.
	948	T70	PO.G2/NO DEC.
	94*	T7	?
	1167*	T86	?
	1538*	T127	PO.G3/NO DEC.
COSTA/PLM-4 (MASMA)	7555*	S/REF	?

1E.

Similares a las *chuspas* de la variedad 1C, pero las de este subgrupo integran listados en los espacios anteriormente no decorados. Tenemos un total de 4 *chuspas*: 3 trapezoidales y 1 semitrapezoidales, cuyas dimensiones varían entre: 16 a 20 cm de largo, 16 a 20 cm de ancho superior, y 21 a 25 cm de ancho inferior. El diseño se organiza según la Composición 1d, que consiste en 3 franjas decoradas del mismo ancho equidistantes entre sí, y los espacios intermedios listados en una gran variedad de colores entre los que se encuentran: rojo, morado claro, morado oscuro, ocre anaranjado y verde botella (destaca en estas bolsas la utilización del verde botella y el ocre anaranjado). No obstante, aún quedan espacios lisos cercanos a las franjas decoradas laterales. Los motivos, logrados por la técnica decorativa de urdimbres complementarias, se organizan o no en módulos y se realizan con urdimbres de color crema sobre rojo/morado/ocre. Las orillas de urdimbre no llevan terminaciones o están terminadas en festón anillado doble y las orillas de trama están cosidas con puntada en 8 (con o sin sobrecosido). Las *chuspas* 1782/T142, PLM-3 y 1704/AZ-8 tienen aplicación de flecos-borlas en su parte inferior, siempre de color rojo (Foto 5).

CUADRO 5 / CHUSPAS VARIEDAD 1E

ZONA / SITIO	Nº PIEZA	TUM BA	Asociaciones cerámicas
COSTA/PLM-9 (MASMA)	177*	s/t	?
COSTA/PLM-3 (MASMA)	144 ^b	T13	PO.G2/GB.G1/NO DEC.
	1782 ^a	T142	PO.G1/GB.G2/CHP ?
VALLE/AZ-8	1704	SUP.	SIN ASOC.

1F.

Lo integran 9 *chuspas*: 3 trapezoidales y 6 semitrapezoidales. Las dimensiones varían entre: 18 a 22 cm de largo, 16.5 a 19 de ancho superior y, 20.5 a 24 cm de ancho inferior en el caso de las semitrapezoidales y trapezoidales. El diseño se organiza según la Composición 1e y 1d, que consisten en 3 franjas decoradas muy angostas, del mismo ancho, equidistantes entre sí y los espacios intermedios que en las otras variedades de bolsas eran lisos sin decorar, aquí están listados en una gran variedad de colores entre los que se encuentran: rojo, morado claro, morado oscuro, ocre anaranjado, verde botella y azul muy oscuro. La diferencia entre una y otra composición está en el ancho de las listas decoradas y en los tipos de listados. Los motivos, logrados por la técnica decorativa de urdimbres complementarias consisten en figuras antropomorfas o zoomorfas muy pequeñas, y ganchos que se organizan en módulos y se realizan con urdimbres de color crema/rojo en positivo-negativo; o en crema sobre rojo/morado/ocre/verde/azul/. Las orillas de urdimbre no llevan terminaciones o están terminadas en festón simple o festón anillado doble, y las orillas de trama están cosidas con puntada en 8 conformando segmentos triangulares rojos y azules delineados en crema («puntada en 8 en zig-zag»), festón simple, o bien, con encandelillado. Tres de estas *chuspas* tienen aplicación de flecos-borlas en su parte inferior, siempre de color rojo (Foto 6).

CUADRO 6 / CHUSPAS VARIEDAD 1F

ZONA / SITIO	Nº PIEZA	TUM BA	Asociaciones cerámicas
COSTA/PLM-3 (MSMA)	2	T142	PO.G1/GB.G2/CHP?
	1822*	T143	?
	2054*	T157	?
COSTA/PLM-4 (CMBE)	2406	T1	?
	2405	T1	?
	6453*	T3	?
	9722*	T143	?
	6599*	T10	?
COSTA/CHLL-1	619	T2	PO.G1-G3/NO DEC.

1G.

Integrado por 2 *chuspas* trapezoidales que presentan la Composición 1e, que consiste en tres franjas decoradas angostas iguales crema y rojo (o café) en positivo negativo, y el resto del espacio tejido listado —con listas pares azul oscuro, morado y ocre amarillo— sobre un fondo rojo. Las orillas de urdimbre no llevan terminaciones y las orillas de trama están cosidas con un encandelillado (Foto 7).

CUADRO 7 / CHUSPAS VARIEDAD 1G

ZONA/SITIO	Nº PIEZA	TUMBA	Asociaciones cerámicas
COSTA/PLM-3 (MASMA)	44 A	T3	PO.G1/GB.G2/NO DEC.
	241*	T20	?

1H.

Lo integran 14 *chuspas*, 6 trapezoidales y 8 semitrapezoidales. Sus dimensiones varían entre: 14.5 a 22 cm de largo, 14 a 18 cm de ancho superior, y 17.5 a 25 cm de ancho inferior. El diseño se organiza según la Composición espacial 1b, que consisten en 3 franjas decoradas casi siempre del mismo ancho, repartidas equidistantemente en la superficie de la pieza. Los motivos, logrados por la técnica decorativa de urdimbres complementarias y/o flotantes, se realizan con urdimbres de color crema y/o amarillo, rojo y azul; estas franjas decoradas presentan ribeteado de listas delgadas azules. Los espacios sin decorar son de color rojo, salvo en seis casos: dos en PLM-3 (2851 y 533) en que a partir de la franja decorada central, un lado es azul y el otro rojo; y tres casos en PLM-4 (nºs 7114, 7273 y 9217), en los que el fondo es azul piedra. Estas *chuspas* presentan siempre el mismo motivo: rectángulos concéntricos. Las orillas de urdimbre no llevan terminaciones o están terminadas en festón simple o en festón anillado sencillo en tramos de colores alternados, y las uniones laterales están cosidas con un encandelillado o con festón simple o puntada zig-zag envuelta. En ninguna de estas bolsas se observó la aplicación de flecadura (Foto 8).

CUADRO 8 / CHUSPAS VARIEDAD 1H

ZONA/SITIO	Nº PIEZA	TUMBA	Asociaciones cerámicas
COSTA/PLM-9	38	T15	SMA.G1 ?
	007*	s/t	?
COSTA/PLM-3 (CMBE)	2851	T15	SMB.G3-G7/PO.G1-G2/NO DEC/INDET.
	2853	T14	PO.G4/GB.G1-G2-G6/NO DEC/ INDET.
	2875	T9	SMB.G4-G7/PO.G4/GB.G4/NO DEC/INDET.
	2876	T9	SMB.G4-G7/PO.G4/GB.G4/NO DEC/INDET.
COSTA/PLM-3 (MASMA)	340	T26	NO DEC.
	533	T38	PO.G1/GB.G1/NO DEC.
	1783A	T142	PO.G1/GB.G2/CHP ?
COSTA/PLM-4 (MASMA)	7114*	T33	?
	7273*	T44	?
	7897*	T66	?
	9217*	T122	?
COSTA/CHLL-1	2810	T4	GB.G2-G7/NO DEC.

GRUPO 2

Compuesto por *chuspas*, cuya decoración lograda por urdimbres complementarias, se distribuye en 2, 4 y 5 (o más) franjas verticales dentro del tejido. En nuestra muestra, las que cuentan con mayor representación son aquellas con 2 (variedad 2A) y 5 franjas (variedad 2B); no obstante también hay casos aislados con número variable de franjas decoradas, y en la mayoría de estos casos presentan un gran *k'utu* en la parte inferior, lo que junto a una alta calidad del tejido y a motivos decorativos específicos, nos sugieren su probable proveniencia del sur del Perú.

2A.

Se compone de 2 *chuspas* trapezoidales, en las que el diseño se organiza de acuerdo a la Composición 2, que consiste en dos franjas decoradas del mismo ancho, que ocupan casi toda la pieza, y no muestran variaciones de motivos según las caras. Los motivos consisten en composiciones geométricas realizadas en color crema sobre un fondo listado rojo, ocre, morado (cuya secuencia se repite), en tanto los espacios sin decorar son de color morado oscuro. Las orillas de urdimbre se encuentran terminadas en festón anillado doble, o sin terminaciones; las costuras de las orillas de trama se realizaron en puntada en "8" con sobrebordado (Foto 9).

CUADRO 9 / CHUSPAS VARIEDAD 2A

ZONA/SITIO	Nº PIEZA	TUMBA	Asociaciones cerámicas
COSTA/PLM-3 (MASMA)	732	T35	SM.G2/NO DEC
	337	T26	PO.G2/NO DEC

2B.

Está constituido por 4 *chuspas* trapezoidales, cuyas dimensiones varían entre: 22 a 28 cm de largo, 19 a 25 cm de ancho superior, y 26 a 32 cm de ancho inferior. El diseño se organiza según la Composición 3, que consiste en 5 franjas decoradas, 3 anchas centrales del mismo ancho, equidistantes (sólo en la pieza 953/T70, PLM-3 la franja central es la más ancha de todas) y 2 franjas laterales delgadas. Los motivos, logrados por la técnica decorativa de urdimbres complementarias, generalmente se organizan en módulos (salvo las franjas laterales con ganchos continuos de la *chuspa* 3650/AZ-71 y s/ref. del Valle de Lluta), y se realizan con urdimbres de color crema sobre un fondo concho de vino, café oscuro, rojo o bipartito azul/rojo; estas franjas decoradas son ribeteadas por listas rojas muy delgadas. Los espacios sin decorar son de color café medio, morado oscuro, azul oscuro u ocre. Estas *chuspas* presentan diferentes motivos en las dos caras, y agrupan principalmente, como motivos principales a la «franja diagonal aserrada» y a la «serpiente bicéfala de contorno aserrado», en tanto ganchos y volutas "S" de diversos tipos figuran como acompañamientos en las listas delgadas laterales. Como característica, podemos también mencionar que todas estas bolsas exhiben en su parte inferior, un gran *k'utu*, y eventualmente una hilera de hexágonos concéntricos (*chuspa* 3650/AZ-71). Las orillas de urdimbre no llevan terminaciones y las uniones laterales están cosidas con un encandelillado o con un festón simple (Foto 10).

CUADRO 10 / CHUSPAS VARIEDAD 2B

ZONA / SITIO	NºPIEZA	TUMBA	Asociaciones cerámica
VALLE DE LLUTA (MASMA)	s/ref	s/ref.	¿
VALLE/AZ-71	3650	SUP.	sin asoc.
COSTA/PM-9	87	T32	sin cerámica
COSTA/PM-3 (MASMA)	953	T70	PO.G2/NO DEC

GRUPO 3

Compuesto por *chuspas*, cuya decoración lograda por urdimbres complementarias cubre completamente la superficie tejida.

Compuesto por 10 *chuspas*, 5 trapezoidales y 5 semitrapezoidales en las que el diseño se organiza de acuerdo a la Composición 4, decorando toda la superficie de la pieza. Sin embargo, encontramos dos modalidades dentro de esta ocupación completa del espacio tejido: la primera muestra una decoración continua (variedades 3A y 3B con Composición 4a y 4b), y la segunda presenta el espacio dividido horizontalmente (variedad 3C con Composición 4c). Las orillas de urdimbre se encuentran terminadas en festón anillado doble, o sin terminaciones; las costuras de las orillas de trama se realizaron en festón sencillo o en puntada en "8" sobrecostada (sólo un caso presenta puntada en "8" en zig-zag). Sólo en un caso (961/AZ-8) hay aplicación de flecadura. Respecto a los colores, aquellas que presentan al motivo serpiente bicéfala, se realizaron en crema y café oscuro; en las otras bolsas los motivos presentan «policromía San Miguel». Aquellas con el espacio dividido horizontalmente son decoradas en crema sobre un listado rojo y morado (Fotos 11, 12, 13)

CUADRO 11 / *CHUSPAS* GRUPO 3

ZONA/SITIO	Nº PIEZA	TUMBA	Asociaciones cerámicas
VALLE/AZ-8	792-B	TM2/2	SM.G2-G5/NO DEC. /INDET
	226	TB'2/1	SM.G5-G6
	961*	SUP.	?
VALLE/AZ-140	s/nº*	T1	?
COSTA/PLM-9	91*	T33	NO DEC.
COSTA/PLM-3	174*	?	?
	s/nº*	?	?
	s/nº*	?	?
	s/nº*	T185	?
	1783A	T142	PO.G1/CHP ?/NO DEC.

GRUPO 4.

Compuesto por *chuspas* monocromas con bolsillos estructurales.

Lo forman 2 *chuspas* trapezoidales provenientes de PLM-3 —posiblemente importadas, como se verá más adelante— de 18 cm de largo por 18 cm (nº 649/T47) y 16 cm (s/nº / T140) de ancho superior y 22 cm (nº 649) a 24 cm (s/nº) de ancho inferior, con una densidad de urdimbre (DU) que va en la parte inferior de las bolsas de 18 (nº 649) a 28 (s/nº) hilados por cm y, en la parte superior va de 22 (nº 649) a 32 (s/nº) hilados por cm. La densidad de trama (DT) va de 5 (nº 649) a 7 (s/nº) pasadas por cm. En ambas se utilizó una sola trama. La forma trapezoidal se consiguió por una separación gradual de las urdimbres hacia el centro de la pieza (que corresponde a la parte inferior de la bolsa) —y no por insertar hilos de urdimbres¼ utilizando, posiblemente una barra espaciadora (Bird 1964). Los bolsillos por su parte, deben haberse realizado urdiendo un *plus* de urdimbre. Aparte de los bolsillos y de las terminaciones (costuras) estas *chuspas* no tienen otra decoración, siendo completamente monocromas de color morado. La tumba 47 presentó cerámica SMB.G2 y G4 y no decorada; la tumba 140, por su parte entregó solamente no decorada (Foto 14).

DETERMINACIÓN DE ESTILOS

Las variaciones detectadas en la composición espacial, detalles técnicos (terminaciones), colores e iconografía, junto a la revisión de las asociaciones contextuales, nos han permitido identificar los estilos de *chuspa* San Miguel, San Miguel-Pocoma, Pocoma y Costeros. También se observó, que determinadas composiciones espaciales pueden ser compartidas por distintos estilos, y al mismo tiempo, hay composiciones espaciales que son exclusivas de determinados estilos. Todo ello se explica, por la particular situación de estrecha convivencia entre numerosos grupos culturales en un espacio limitado, como es el oasis costero de Azapa. Al mismo tiempo, es interesante destacar ciertas tendencias estilísticas generales, que presentan variaciones en el tiempo, y que serán mencionadas más adelante. Por último debemos señalar que a 49 *chuspas* del total de 152 no se les pudo asignar a ninguno de los estilos aquí identificados, ya sea porque eran piezas demasiado fragmentadas, o bien porque correspondían a ejemplares atípicos.

VARIEDADES 1Aa Y 3A. Tal como ya fue mencionado, la *chuspa* San Miguel es trapezoidal y obedece a una composición espacial pautada: tres franjas decoradas, una central más ancha y dos laterales más angostas (Composición 1a). Los colores utilizados recurrentemente son morado para el color de fondo, y rojo guinda, amarillo ocre, crema, verde o azul muy oscuro y morado para las franjas decoradas («policromía San Miguel»). Las terminaciones en forma de costuras laterales, varían entre el simple encandelillado y la más complicada puntada en «8»; ésta última puede presentar un sobrebordado en lana color crema, de gran efecto de realce visual.

Los motivos decorativos San Miguel son esencialmente abstractos, predominando entre ellos composiciones geométricas y patrones geométricos (Bird 1943), que se repiten sin mayores variaciones en la decoración de los tejidos. El esquema general de la disposición de los diseños es B-A-B, al interior de las tres franjas respectivas, vale decir, el motivo de la franja central difiere del de las franjas laterales. Las franjas decoradas no presentan realce en forma de ribetes en colores contrastantes (Foto 1). Ambas caras son idénticas, vale decir, los íconos ocupan los mismos lugares en una y otra cara de la pieza.

Es necesario destacar el hecho, de que es característica esencial y única de la *chuspa* San Miguel, el predominio de la franja central al interior de la pieza: su rol protagónico se enfatiza por medio del ancho asignado a ella (generalmente duplica el ancho de las laterales), además de decorarla con íconos especiales, que nunca son dispuestos en franjas laterales. De esta forma, es clara la situación jerárquica de lo representado en la franja central. Los elementos iconográficos más importantes son tres: el «patrón geométrico San Miguel» (Fig. 1), la «composición geométrica de siluetas de serpientes bicéfalas en esquema ampliado», en sus variantes a) y b) (Figs. 2 y 3), y otro tipo de composición geométrica, en su forma de apariencia más simple, como «voluta S al interior de franja diagonal aserrada» (Fig. 4), o en su forma más complicada, en imagen-espejo (Fig. 5). Entre estos íconos, es la «composición geométrica de siluetas de serpientes bicéfalas en esquema ampliado», en sus variantes a) y b) (Figs. 2 y 3), el que es representado con mayor frecuencia en la franja central de estas bolsas.

Estas *chuspas* están representadas tanto en el valle como en la costa; se asocian en su gran mayoría a alfarería SMB, Pocoma y no decorada. En la costa, en tanto, la asociación a PO se da siempre junto a GB.

VARIEDAD 3A. Al proponernos definir a la *chuspa* entera decorada, la mayor dificultad fue romper con el concepto tradicional y generalizado, según el cual, el estilo Gentilar correspondía a textiles barrocamente decorados, en completo abigarramiento del espacio (al modo de las *chuspas* del Grupo 3). A medida que dicho grupo de *chuspas* considerados Gentilar fueron analizadas composicionalmente e iconográficamente, surgieron sorpresas. En primer lugar, se estableció, que no conformaban entre sí un conjunto estilístico homogéneo, y lo que es más importante: que su escaso número no permitía pensar que tales tejidos representaran a la textilería Gentilar en forma global. Por una parte, contamos con un grupo de 4 *chuspas*, que dentro de la Composición espacial 4 representan a la variación 4a, que consiste en decorar toda la superficie de la pieza, pero manteniendo la forma original de la verticalidad en la disposición de los diseños. Más allá de la diferencia

básica en la composición espacial, que se observa entre este tipo de *chuspas* con decoración continua, y las divididas horizontalmente en un campo superior y uno inferior (variedad 3C), las primeras conforman claramente un estilo diferente, en cuanto utilizan: a) «policromía San Miguel» y motivos San Miguel («patrón geométrico», «composición geométrica de siluetas de serpientes bicéfalas» (Figs. 2 y 3).⁴

LA CHUSPA SAN MIGUEL-POCOMA

VARIEDADES 1Ab, 2A, 3B. En el ámbito de la decoración textil, los estilos San Miguel y Pocoma viven una fase inicial de fuerte fusión estilística, durante la cual Pocoma aporta rasgos compositivos, iconográficos y de asociaciones entre íconos, que van modificando paulatinamente el carácter originalmente más restringido del estilo San Miguel Clásico (Fotos 1, 9, 12). En la decoración de las *chuspas* lo expresado se traduce en primer lugar, en la inclusión de nuevos elementos iconográficos, de tal manera, que la gama de diseños se amplía con el uso de ganchos dispuestos en módulos o en forma continua (Fig. 6), y figuras antropomorfas bicéfalas y monocéfalas (Fig.7), así como con la aparición del camélido bicéfalo, en diferentes formas de apariencia (Figs. 8a y b).

Al mismo tiempo, Pocoma introduce a figuras antropomorfas naturalistas, de piernas fuertemente flectadas (Fig. 9) o erguidas en dos pies (Fig. 10), así como a un particular zoomorfo: un felino de facciones humanas (Fig. 11).

La composición espacial no sufre cambios esenciales (la franja central continúa siendo más ancha que las laterales), pero las tres se hacen más gruesas, empiezan a ser ribeteadas en un color contrastante. la decoración se dispone al interior de módulos y los motivos no ocupan los mismos lugares en las dos caras de la pieza. Los diferentes tipos de costuras laterales se mantienen invariables. De la misma manera, personajes antropomorfos con características especiales (tocados, elementos al interior del cuerpo, etc.) empiezan a ocupar el lugar destacado de la franja central (Fig. 9).

Lo mismo ocurre con una compleja composición que incluye a serpientes bicéfalas interdigitadas (Fig. 12), con la cual se decora preferentemente caras completas de ciertas *chuspas* de la variedad 3B. Al parecer, la tendencia general de las *chuspas* San Miguel-Pocoma, es ir haciendo desaparecer las pampas intermedias con el engrosamiento paulatino de las tres franjas decoradas, de tal modo, que el resultado final es la aparición de piezas que por ambos lados presentan decoración continua, con un sólo tipo de diseño en ambas caras, manteniendo sí la «policromía San Miguel» (Composición espacial 1a' y 4a).

Finalmente, hay que destacar que sólo un 11% de las *chuspas* San Miguel-Pocoma presenta ornamentación especial de flecos-borlas.

LA CHUSPA POCOMA

VARIEDADES 1C, 1D y 1G. Posteriormente a la etapa inicial de fusión estilística con San Miguel, Pocoma comienza a decorar sus *chuspas* según cánones más independientes. Es así como rompe con la tradicional Composición espacial 1a e introduce la Composición espacial 1b, según la cual se reduce drásticamente el ancho de la franja central, logrando un equilibrio entre las tres franjas decoradas de igual ancho, o manteniendo a la central

levemente más ancha que las laterales (ver esquema Composición espacial 1c'). Dicha composición será el esquema típico de la *chuspa* de fines del Intermedio Tardío, tanto en el valle como en la costa. Es en este tipo de composición —que presenta como veremos a continuación variantes importantes, aunque sin alterar el esquema básico de tres franjas equidistantes y de igual ancho— donde Pocoma vive su propia individualidad estilística e iconográfica. Al mismo tiempo, signo de su distanciamiento de los cánones San Miguel, es el abandono paulatino de los motivos San Miguel, para comenzar a decorar con motivos geométricos individuales, como son el rombo con ganchos (Fig. 13), voluta «S» individual (Fig. 14), rombo radiado (Fig. 15). Además, en este estilo de bolsas se registra la aparición de las primeras formas rectangulares y se destierra totalmente el uso de flecadura (Fotos 3, 4, 7).

Entre los nuevos elementos iconográficos figura el simio de perfil (Fig. 16) y el pájaro de pico grueso (Fig. 17). Sin embargo, en los tejidos Pocoma Tardío se pierde la riqueza iconográfica experimentada en el período de fusión estilística con San Miguel. La tendencia general —y que también será característica de los demás estilos tardíos costeros— es la simplificación a motivos geométricos, el uso de un limitado número de ellos (uno o dos) en ambas caras de la pieza, así como la reducción del ancho de las franjas decoradas, a tales niveles, que los diseños se vuelven más tarde, miniaturas.

Paralelamente con este fenómeno de estrechamiento de las franjas verticales —que constituía el espacio a decorar en cualquier tipo de pieza textil— se da otro fenómeno, que complementa al primero. En efecto, el espacio a decorar con diseños se ve cada vez más reducido, pero al mismo tiempo, gana terreno y preponderancia el fondo, que hasta aquí jugaba un papel secundario de mero realce de las franjas decoradas. Esto se logra por una parte, eliminando poco a poco la «policromía San Miguel», reduciendo los colores de urdimbres de las franjas decoradas a un par pautado (rojo/crema o café/crema) y, por otra parte, listando el fondo de la pieza.

El listado Pocoma es característico: tres listas pares en colores morado, amarillo ocre y verde o azul muy oscuro, sobre rojo. Vale la pena tener esto en cuenta para discernir entre los rasgos de los textiles Pocoma, y el de la variedad 1E, que también utiliza diversos tipos de ganchos al interior de módulos, y que además, también lista el espacio intermedio de las franjas decoradas, pero con un listado diferente (Foto 5).

LA CHUSPA COSTERA

VARIEDADES 1B, 1E y 1F. La variedad 1B (Foto 2) plantea el interesante tema de la presencia masiva en la costa de un estilo textil, que salvo una excepción (*chuspa* fragmentada N°191 de la tumba 2/1 de Azapa-8), parecería corresponder a la expresión textil de un grupo asentado fundamentalmente en la costa (sitios PLM-2, PLM-3, PLM-4), o en su defecto, a la presencia de un estilo textil foráneo, cuyo flujo se dirige fundamentalmente a la costa y no al valle.

Desde el punto de vista compositivo se mantiene el ritmo B-A-B, vale decir a la franja central —no obstante ser del mismo ancho de las laterales— se la destaca con un diseño distinto al de éstas últimas; por otra parte, las tres franjas decoradas se han estrechado suficientemente, como para que las pampas monocromas intermedias se destaquen

fuertemente. Formalmente, estas piezas siguen siendo trapezoidales, pero evidencian una tendencia general a ser más anchas que largas.

El aporte novedoso de este estilo textil se da en dos ámbitos. Por una parte, en lo iconográfico, con la utilización de una composición compuesta por ganchos (Figs. 18a y b), que nada tiene que ver con el estilo de las composiciones geométricas San Miguel. Sin embargo, es un estilo emparentado con Pocoma, en lo que respecta al uso de ganchos en módulos y/o continuos, así como en la utilización reiterada del motivo «segmento de la composición de siluetas de serpientes bicéfalas» (Fig. 19). Por otra parte, en el ámbito de las terminaciones, un gran número de estas *chuspas* presentan una costura lateral en puntada en «8», conocida en las prendas San Miguel y San Miguel-Pocoma, pero realizando triángulos en rojo y azul, delineados por una línea zig-zag en crema (puntada en "8" en zig-zag), que hasta aquí era completamente desconocida en el material San Miguel y Pocoma. En este estilo de *chuspas* aumenta el número de piezas ornamentadas adicionalmente con flecos y borlas (42 %).

La variedad 1F (Foto 6) representa la tradición tardía de listar integralmente el espacio textil (tradicción que paralelamente se da en túnicas, bolsas-fajas, *inkuñas* y *chuspas*), mucho más de lo que fue característico en las *chuspas* e *inkuñas* Pocoma. El listar con muchos colores todo el espacio textil, exceptuando el angosto espacio de tres delgadas franjas decoradas con motivos figurativos y geométricos simples, implica hacer desaparecer el color de fondo, que por varios siglos había tenido un rol importante en el esquema compositivo de los tejidos San Miguel y San Miguel-Pocoma.

Tal como ya fue mencionado en relación con la tendencia surgida en los tejidos Pocoma, las franjas decoradas se vuelven tan angostas, que los diseños son verdaderas miniaturas bicromas (rojo/crema y café/crema), que sólo logran realce por el color crema utilizado en sus urdimbres (variedad 1E, Foto 5).

Al contrario de lo que sucede con algunos de los diseños utilizados en la decoración de las *chuspas* de la variedad 1B, en este estilo no nos encontramos con motivos de inspiración Pocoma. Muy por el contrario, los motivos son mayoritariamente pequeñas figuras antropomorfas erguidas sobre piernas y brazos flectados hacia arriba (Fig. 20a); también cabe mencionar al pájaro de cabeza con protúbulo (Fig. 20b), a la cabeza de serpiente (Fig. 21), ganchos continuos y en módulos, zig-zag horizontal, etc. todos en pequeño tamaño. La disposición de los diseños al interior de las franjas verticales es estrictamente modular, y el ritmo observado más ampliamente es B-A-B. Adicionalmente cabe destacar, que algunas piezas pueden exhibir bloques de listas punteadas, entremezclados con bloques de listas llanas.

En este estilo las piezas con flecos y borlas alcanzan también un alto porcentaje (46%), amén de poder detectarse en él, varias piezas que exhiben la misma puntada en «8» en zig-zag conformando triángulos en crema, que mencionáramos para la variedad 1B.

Los dos esquemas compositivos que vimos surgir en las *chuspas* Pocoma (1: reducir el ancho de las franjas decoradas y listar los espacios intermedios; 2: eliminar el papel destacado de la franja central más ancha igualando el ancho de las tres franjas decoradas), se mantienen como composiciones generalizadas durante los últimos siglos

del Intermedio Tardío e incluso durante inicios del Tardío.

También es interesante destacar, que sin excepción las piezas de este estilo provienen de sitios de la costa (CHLL-1, PLM-3, PLM-4), no habiéndose detectado en la muestra en estudio nada semejante proveniente de sitios del valle.

LA CHUSPA TARAPAQUEÑA

VARIEDAD 1H. La composición espacial de este grupo es altamente estandarizada: tres franjas equidistantes, decoradas con un diseño único de rectángulos concéntricos en hileras horizontales de 3 y 5 rectángulos (Foto 8).

A pesar de su masiva presencia en sitios de la costa, la particularidad de su estilo nos impide considerar a este grupo como una manifestación textil local, ya que no se perciben antecedentes estilísticos de ningún tipo, que pudieran conectarlo en forma orgánica con los estilos del Intermedio Tardío de la zona. Por el contrario, todo parece indicar, que se trata de un estilo decorativo de Tarapacá, puesto que bolsas-fajas y *chuspas* de Pica-8 y Quillagua, exhiben este tipo de motivo. (Por otra parte, resulta interesante destacar que en una *chuspa* incaica con tirante, proveniente de AZ-15, podemos apreciar la supervivencia de este motivo junto a otros claramente incaicos).

Por otra parte, con excepción de dos piezas, todas presentan alguna reparación; y además, presentan una terminación nunca vista en otras bolsas: la puntada zig-zag envuelta, que hemos registrado en prendas de finales del Período Medio y también, en piezas tardías en Arica.

LAS CHUSPAS SUR PERUANAS

VARIEDAD 2B. Pensamos que estas *chuspas* se inscriben dentro del estilo Maytas-Chiribaya, tanto por los motivos decorativos como por los colores utilizados: crema sobre rojo y espacios sin decorar en café o azules (Foto 10). Lamentablemente, salvo la pieza 953/T70, PLM-3 asociada a un PO.G2 y a cerámica no decorada, no se registran asociaciones. Esta composición espacial no la volvemos a encontrar con motivos o en contextos tardíos. Todas estas *chuspas* tienen densidades altas (24-44/10) y son de factura muy cuidada, lo que junto a la triplicación horizontal de los motivos, y el uso de un gran *k'utu*, nos lleva a pensar que no han sido tejidas por gente de Arica, sino por aquella del sur del Perú, correspondiendo quizás, a textiles de intercambio.

GRUPO 4. Aunque Mostny (1942: 101) menciona una de estas *chuspas* con bolsillos en PLM- 2, hasta el momento nunca nos habíamos enfrentado a este tipo de bolsas (Foto 14) en contextos arqueológicos del norte de Chile, las que tienen antecedentes en formas rectangulares del Período Medio en el sur del Perú (Taullard 1949, The Museum of Primitive Art 1965), y en desarrollos posteriores de Ica donde ya muestran la forma trapezoidal (VanStan 1969, O'Neal & Kroeber 1930), siempre desconociéndose los contextos en los que fueron encontradas. Actualmente estas *chuspas* con bolsillos —pero cuadradas o rectangulares— son posibles de observar en uso en Bolivia y Perú.

VanStan (1969) publica 6 de estas bolsas, 5 de las cuales provienen de Ica, al sur del Perú,

en tanto a una sexta, depositada en el Museo Amano de Lima, se le desconoce su procedencia. Sin embargo, lamentablemente, todas carecen de asociaciones contextuales.

La forma trapezoidal y tamaño (20 cm de largo por 13 cm de ancho superior y 17 cm de ancho inferior) son similares a las nuestras pero, la manera de fabricarlas varía levemente de las de PLM-3, porque tienen bolsillos en la parte inferior, o flecadura estructural:

Each bag was shaped during weaving; each has a long fringe produced by the doubling of the unwoven warp yarns and, in addition, has three small tab-like pockets on each bag face. These three pockets form a continuous row across the bag, with the bottoms of the pockets more or less in line with the bottom of the bag. The pockets open to the inside of the bag and, on the outside, each appears as a little tab with a fold along the lower edge (...) To make the pockets, two kelim-type slots were woven into each of the end sections of the web. These slots were placed equidistant from the side selvages and from each other, with each slot twice as long as the desired depth of the pocket. Beyond the slots, the weaving was continued with the wefts crossing the full width of the web, for a distance approximately equal to the depth of the pockets. (...) After the weaving was completed, each of the pocket sections (between the side selvages of the bag and the kelim slots, and between the two kelim slots) was folded in half crosswise and the sides of each pocket were sewed together with whipping stitches. Following this, one end of the web was folded back onto the other, with the pocket tabs on the outside, so that the end selvages, (...) became the mouth of the bag (...). This put the pocket openings on the inside of the bag and left the tabs hanging on the outside. (VanStan 1969: 17- 18)

Estos datos y su baja representación en Arica (2%) nos sugiere que se trata de piezas intrusivas seguramente provenientes de la costa sur peruana.

CONCLUSIONES

1. Se ha logrado definir a la *chuspa* arqueológica del Intermedio Tardío de Arica, como una bolsa con atributos técnicos e iconográficos específicos, que dicen relación con su carácter ritual (contener hojas de coca para ofrenda). Esta caracterización de la *chuspa* permite diferenciarla de las bolsas contenedoras de otros elementos.

2. Con la metodología propuesta y desarrollada en esta ocasión se ha logrado definir a la *chuspa* característica de Arica I (Bird 1943, 1946), que corresponde al estilo San Miguel y a su derivación San Miguel-Pocoma. Siendo San Miguel, sin duda, la tendencia estilísticamente más pausada (tomando el término estilístico en sus dimensiones tecnológicas, formales, cromáticas e iconográficas), más sólida y claramente definida.

3. Para momentos posteriores (Arica II), la proliferación de estilos textiles —algunos de los cuales no hemos tratado aquí— que se asocian simultáneamente a cerámica San Miguel, San Miguel-Pocoma, Pocoma, Gentilar y no decorada, dificultan de momento la filiación cultural de dichos estilos, planteando nuevas incógnitas y temas por investigar. Cabe destacar, respecto a los estilos textiles identificados, un hecho importante que los avala y es que, tal como hemos visto en páginas anteriores, cada uno de estos estilos se asocia a tipos cerámicos *ad hoc*, y aunque en algunos casos tengamos casi la totalidad de la alfarería del Intermedio Tardío de Arica en asociación con un determinado estilo textil, la tendencia

es que la mayoría sea cerámica coherente.

4. Esta proliferación de estilos textiles observada en Arica II, tiene su momento culminante con la mezcla de estilos que hemos aglutinado en el Costero. Este estilo congrega al menos tres tendencias estilísticas tardías (una con rasgos incaicos que no ha sido analizada en esta oportunidad), ninguna de las cuales muestra una coherencia con el desarrollo estilístico de la textilera de Arica. Su ocurrencia principalmente en sitios de la costa no es contradictoria con la movilidad y facilidad de acceso que caracteriza a este espacio (Rostworowski 1989), permitiendo la llegada a él de distintos grupos humanos.

5. Es con San Miguel-Pocoma que se inicia la tendencia a la proliferación de estilos a que hemos hecho referencia en los espacios costeros.

6. Así mismo, se pudo establecer el sincronismo de varios estilos textiles (Maytas-Chiribaya, San Miguel, San Miguel-Pocoma, Pocoma y Gentilar), cuya contemporaneidad provoca influencias recíprocas, que se traducen en un gran número de variaciones o combinaciones aleatorias de elementos iconográficos comunes.

7. También fue posible observar diferencias estilísticas a nivel macro-regional entre las *chuspas* sur-peruanas, las de Arica, y las de Tarapacá: lo cual nos permite detectar la presencia intrusiva de materiales textiles azapeños en Pica (Horta 1996 Ms.; Agüero et al 1998 Ms.). Inversamente, hemos observado la presencia de *chuspas* tarapaqueñas y sur-peruanas en Arica. A nuestro juicio esto señalaría a la *chuspa* como posible objeto de intercambio entre las poblaciones de los Valles Occidentales durante el Período Intermedio Tardío.

8. La iconografía de los textiles del Intermedio Tardío de la zona arqueológica de Arica hace evidente el carácter de unidad cultural, reflejado en elementos iconográficos compartidos por los textiles de los Valles Occidentales desde Moquegua por el norte, hasta Pica, en su parte más meridional.

NOTAS:

1) Este trabajo forma parte de una investigación mayor (FONDECYT 1930202 y 1960113), que intenta determinar el grado de complementariedad económica e integración cultural de los grupos que habitaban el valle de Azapa y la costa de Arica durante el Período Intermedio Tardío a través de los contextos funerarios de PLM-3 y AZ-8.

2) Sociedad Chilena de Arqueología y Museo Chileno de Arte Precolombino, respectivamente.

3) En los Cuadros 1 a 11 se señalan el número de pieza por sitio, la tumba en que se encuentra, y sus asociaciones cerámicas. Las terminología de los tipos cerámicos así como las siglas abreviadas corresponden a Uribe (1995).

4) En términos composicionales, la *chuspa* dividida horizontalmente, o variedad 3C, corresponde a un tipo absolutamente nuevo y por lo tanto, nunca antes visto.

Iconográficamente, representa a un pájaro de cabeza con protúbulo de muy baja representación en los textiles de Arica (básicamente en piezas importadas y exóticas; Fig.22), y a un antropomorfo sólo detectado en esta pieza (Fig. 23). Sin embargo, los personajes secundarios de la iconografía de estas piezas (y aquí también consideramos a los motivos de las tres bolsas-fajas consideradas tradicionalmente Gentilar), muestran claros nexos con la iconografía Pocoma (simio (Fig. 16), antropomorfo bicéfalo en miniatura (Fig. 7b), rombo con cuatro ganchos (Fig. 13), felino antropomorfizado sedente (Fig. 11), figuras antropomorfas erguidas en dos pies (Fig. 10). En cuanto a terminaciones, una de las *chuspas* sin referencia de PLM-3, presenta curiosamente el mismo tipo de costura lateral, que fuera mencionado en relación con la variedad de *chuspa* Costera 1B.

BIBLIOGRAFÍA

AGÜERO, C.

1996 Ms. Análisis de textiles de la Colección Manuel Blanco Encalada. Informe FONDECYT 1930202.

1997 Ms. Estudio del comportamiento textil arqueológico en el valle de Lluta: Períodos Intermedio Tardío y Tardío. Una aproximación "inocente". Informe FONDECYT 1950961.

1998 Ms. La Tradición Altiplánica y la Tradición de Valles Occidentales en la textilería arqueológica de Arica. Trabajo presentado en el III Congreso Mundial de Estudios sobre Momias, Arica 1998 (A publicarse en CHUNGARÁ).

AGÜERO, C. y H. HORTA

1998 Ms. Los textiles del Período Intermedio Tardío del valle de Azapa y costa de Arica. Informe final Proyecto FONDECYT 1960113.

AGÜERO, C.; URIBE, M., P. AYALA y B. CASES

1998 Ms. Una aproximación arqueológica a la etnicidad y el rol de los textiles en la construcción de la identidad cultural en los cementerios de Quillagua (II Región, Chile). Enviado a GACETA ARQUEOLÓGICA ANDINA.

ARNOLD, D.; JIMÉNEZ, D. y J. YAPITA

1992. *Hacia un orden andino de las cosas*. La Paz: HISBOL / ILCA.

BELMONTE, E.; ET AL.

1998 Ms. Presencia de la hoja de coca en el ajuar funerario de tres cementerios del Período Tiwanaku en Arica: AZ-140, AZ-6 y PLM-3. Trabajo presentado en el III Congreso Mundial de Estudios sobre Momias, Arica 1998.

BIRD, J.

1943. Excavations in Northern Chile. New York: The American Museum of Natural History.
1964. Shaped tapestry bags from the Nazca-Ica area of Peru. THE TEXTILE MUSEUM JOURNAL, Vol.I, N° 3: 2-27, Washington D.C.

CASES, B.

1997 Ms. Tradiciones textiles presentes en Quillagua en el Período Intermedio Tardío: El caso de las *chuspas*. Informe FONDECYT 1950071.

CLARK, N.

1993. The Estuquiña textile tradition. Cultural patterning in late prehistoric fabrics, Moquegua, Far Southern Peru. Tesis de Doctorado, Washington University, U.S.A.

CLARK, N.; P. PALACIOS & N. JUÁREZ

1993. Proyecto Textil Chiribaya Baja: Cementerio 1. Fardos y Textiles. Informe preliminar.

COBO, B.

1964 [1653]. *Historia del Nuevo Mundo*. Editorial Atlas, Madrid.

FOCACCI, G.

1982. Excavaciones arqueológicas en el cementerio PLM-9. DOCUMENTOS DE TRABAJO n° 2: 126-213, Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

GARCILASO DE LA VEGA

1976 [1609]. *Comentarios reales de los Incas*. Biblioteca Ayacucho, Venezuela.

GUAMÁN POMA DE AYALA

1980 [1615]. *Nueva crónica y buen gobierno*. Editorial Siglo Veintiuno, México.

HORTA, H.

1997 Ms. Estudio comparativo de la decoración de textiles arqueológicos de Arica, Pica y Loa. Informe final Proyecto FONDECYT 1950071.

1998. Catálogo de motivos de la decoración de textiles arqueológicos del valle de Azapa (Arica, Chile). BOLETÍN DEL COMITÉ NACIONAL DE CONSERVACIÓN TEXTIL n° 3, Santiago.

MOSTNY, G.

1942. Informe sobre excavaciones en Arica. BOLETÍN DEL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL, Tomo XXI: 79-117, Santiago.

1943. Excavaciones en Arica. BOLETÍN DEL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL, Tomo XXII, Santiago.

O'NEAL L. & L. KROEBER

1930. *Textile periods in ancient Peru*. Berkeley, California: University of California Press.

ROSTWOROWSKI, M.

1989. *Costa peruana prehispánica*. IEP, Lima, Perú.

TAULLARD, A.

1949. *Tejidos y ponchos indígenas de Sudamérica*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft Ltda.

JLLOA, L.

1982. Estilos decorativos y formas textiles de poblaciones agromarítimas en el extremo norte de Chile. CHUNGARÁ 8: 109-136.

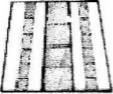


URIBE, M. 1995. Cerámica arqueológica de Arica (Extremo Norte de Chile): Primera etapa de una reevaluación tipológica. En: *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Antofagasta 1994.

VANSTAN I. 1969. Six bags with woven pockets from pre-columbian Peru. *ÑAWPA PACHA* 16: 17-31, University of Berkeley.

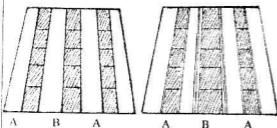
ZORN, E.

1987. Un análisis de los tejidos en los atados rituales de los pastores. *REVISTA ANDINA* Año 5: 489-525. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.

CUADRO RESUMEN DE COMPOSICIONES ESPACIALES Y SU ASIGNACION A GRUPOS DE CHUSPAS

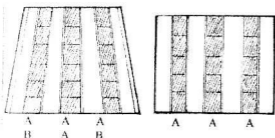
<p>CHUSPAS GRUPO I VARIEDAD 1Aa COMPOSICION ESPACIAL 1a</p>  <p style="text-align: center;">B A B</p>	<ul style="list-style-type: none"> - claro predominio de la franja central : se la destaca por medio del ancho y por el uso de íconos específicos. - ambas caras de la pieza son idénticas. - ritmo de la organización de los íconos B-A-B. - policromía San Miguel (crema sobre rojo oscuro, ocre, morado, verde oscuro o azul marino) - disposición de los íconos al interior de módulos. - terminaciones laterales puntada en "8" con o sin sobrebordado, encandelillado. - flecos y borlas en sólo un 11 % de las piezas. - las franjas decoradas no presentan ribetes en otro color. - íconos: "composición geométrica de siluetas de serpientes bicéfalas, patrón geométrico, voluta "S" triple al interior de franja diagonal aserrada.
<p>CHUSPAS GRUPO I VARIEDAD 1Ab COMPOSICION ESPACIAL 1a* y 1b</p>  <p style="text-align: center;">B A B B A B</p>	<ul style="list-style-type: none"> - se mantiene y a la vez se enfatiza el predominio de la franja central. - la disposición de los íconos es indistintamente en módulos o en forma continua. - el ritmo de la organización de los íconos en las franjas es B-A-B. - policromía San Miguel - terminaciones San Miguel (puntada en "8" con o sin sobrebordado) - las franjas decoradas presentan ocasionalmente ribetes de otro color - íconos : "ganchos, composición geométrica de siluetas de serpientes bicéfalas, voluta "S" triple al interior de franja diagonal aserrada, el mismo ícono anterior en imagen-espejo, camélico bicéfalo.
<p>CHUSPAS GRUPO I VARIEDAD 1B COMPOSICION ESPACIAL 1b y 1c</p>  <p style="text-align: center;">B A B B A B</p>	<ul style="list-style-type: none"> - desaparece totalmente (1b), o se mantiene levemente (1c) el predominio de la franja central. - ambas caras no son idénticas. - la organización de los íconos es indistintamente en módulos o continua. - el ritmo de la organización de los íconos es B-A-B. - las franjas decoradas no presentan ribeteados. - el 43% de estas bolsas es ornamentadas con flecos y borlas. - policromía San Miguel. - nueva puntada en las terminaciones: puntada en "8" en zig-zag, en un número menor persisten las terminaciones San Miguel. - íconos : ganchos, composición geométrica con ganchos, segmento de la composición de siluetas de serpientes bicéfalas.

CHUSPAS GRUPO I VARIEDAD IC
COMPOSICION ESPACIAL 1b y 1c*



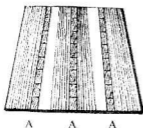
- desaparece o se mantiene levemente el predominio de la franja central
- ambas caras son idénticas
- el ritmo de la organización de los iconos puede ser A-A-A y B-A-B
- los iconos se organizan exclusivamente en módulos
- las franjas decoradas frecuentemente presentan ribeteado
- este grupo de bolsas no es ornamentado con flecos y borlas
- se mantiene la policromía San Miguel en la decoración de las franjas centrales, pero las laterales comienzan a ser tejidas en la combinación crema/rojo
- iconos: antropomorfo monocefalo con las extremidades flectadas hacia arriba; rombo con 4 ganchos; hexágono radiado de 8 ejes; voluta "S" individual; voluta "S" con prolongación; camélido bicéfalo; voluta "S" triple al interior de franja diagonal aserrada.

CHUSPAS GRUPO I VARIEDAD ID
COMPOSICION ESPACIAL 1b*



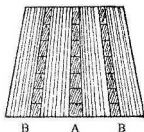
- desaparece completamente el predominio de la franja central
- 3 franjas de igual ancho, equidistantes
- surge la forma rectangular en las chuspas
- las franjas decoradas son ribeteadas
- ritmo: A-A-A y ocasionalmente B-A-B
- la organización de los iconos en cada una de las caras es idéntica
- la policromía San Miguel es poco frecuente; los colores de las franjas decoradas se dan en las combinaciones crema/café y crema/rojo
- no hay flecos ni borlas
- terminaciones: encandelillado preferentemente
- iconos: pájaro de pico largo; simio de perfil; camélido bicéfalo; rombo con 4 ganchos; hexágono de 6 y 8 ejes; antropomorfo monocefalo de extremidades flectadas hacia arriba; voluta "S" individual; voluta "S" triple al interior de franja diagonal aserrada.

CHUSPAS GRUPO I VARIEDAD IE
COMPOSICION ESPACIAL 1d



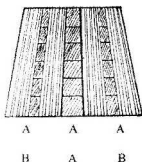
- 3 franjas iguales, muy angostas, equidistantes
- pampas intermedias listadas, junto a las franjas decoradas se dejan espacios lisos o llanos
- ambas caras son idénticas
- ritmo de la organización de los iconos: A-A-A
- se mantiene la policromía San Miguel, pero surgen también nuevos colores: verde botella, ocre anaranjado
- iconos: ganchos en módulos y continuos, figuras antropomorfas en miniatura erguidas sobre pies.

CHUSPAS GRUPO 1 VARIEDAD 1F
COMPOSICION ESPACIAL 1e



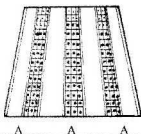
- 3 franjas iguales muy delgadas
- pampas intermedias completamente listadas, no dejando espacios lisos
- los iconos son dispuestos indistantemente en módulos o en forma continua
- ambas caras no son idénticas
- ritmo de la organización de los iconos: B-A-B
- las pampas listadas presentan colores nuevos, como ocre anaranjado, verde y azul; por el contrario, las franjas decoradas son tejidas en las combinaciones crema/café, crema/rojo y también en policromía San Miguel
- iconos: ganchos; figuras antropomorfas en miniatura erguidas sobre pies; figuras zoomorfas en miniatura; cabeza de serpiente en miniatura; rombo con 4 ganchos.

CHUSPAS GRUPO 1 VARIEDAD 1G
COMPOSICION ESPACIAL 1e*



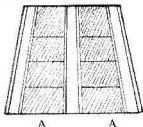
- 3 franjas iguales angostas, equidistantes (ocasionalmente, la franja central puede ser un poco más ancha que las laterales)
- pampas intermedias listadas de una forma particular: con 3 grupos de listas pares en morado, ocre y azul marino ("listado Pocoma")
- colores utilizados en las franjas decoradas: combinación rojo/crema y también policromía San Miguel
- ritmo de la organización de los iconos: A-A-A y B-A-B
- por lo general ambas caras de la pieza son idénticas
- la disposición de los diseños puede ser modular o continua
- terminaciones: encandelillado
- iconos: voluta "S" individual; rombo con 4 ganchos; camélido bicéfalo; signo de perfil, antropomorfo monocéfalo y bicéfalo de extremidades flectadas hacia arriba; hexágono radiado; ganchos.

CHUSPAS GRUPO 1 VARIEDAD 1H
COMPOSICION ESPACIAL 1b



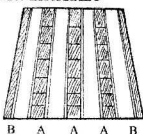
- 3 franjas de igual ancho, equidistantes entre sí
- no hay policromía San Miguel
- cada de la franjas decoradas presenta ribeteado en color contrastante
- el ritmo de la organización de los iconos es A-A-A
- ambas caras son idénticas
- terminaciones: encandelillado preferentemente
- iconos: rectángulos concéntricos

CHUSPAS GRUPO 2 VARIEDAD 2A
COMPOSICION ESPACIAL 2a



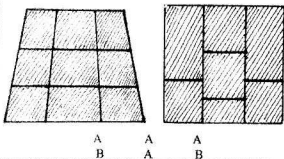
- dos franjas anchas en torno al eje central
- disposición de los iconos en módulos
- uso de policromía San Miguel
- ambas caras son idénticas
- ritmo de la organización de los diseños: A - A
- iconos: composición geométrica de siluetas de serpientes bicéfalas; voluta "S" cuadruple al interior de franja diagonal aserrada en imagen-espejo.

CHUSPAS GRUPO 2 VARIEDAD 2B
COMPOSICION ESPACIAL 3



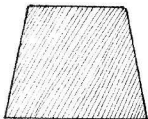
- 5 o más franjas decoradas; 3 de igual ancho y dos laterales más angostas
- no hay policromía San Miguel
- ambas caras no son idénticas
- terminaciones: encandelillado
- iconos: serpiente monocéfala de cuerpo compuesto de ganchos; ganchos alternados en torno a un eje vertical; voluta "S" individual; franja diagonal aserrada; franja diagonal aserrada en imagen-espejo; franja diagonal aserrada con cabeza hexagonal.

CHUSPAS GRUPO 3 VARIEDAD 3A
COMPOSICION ESPACIAL 4a



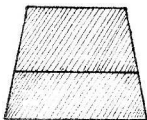
- todo el espacio textil es decorado en forma continua, pero manteniendo la división vertical de éste
- ambas caras son idénticas
- el ritmo puede ser: A-A-A y B-A-B
- uso de policromía San Miguel
- iconos: patrón geométrico; composición geométrica de siluetas de serpientes bicéfalas.

CHUSPAS GRUPO 3 VARIEDAD 3B
COMPOSICION ESPACIAL 4b



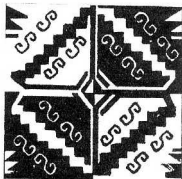
- todo el espacio tejido se decora en forma continua
- se mantiene la verticalidad al momento de decorar
- ambas caras son idénticas
- uso de policromía San Miguel
- terminaciones San Miguel: puntada en "8" sobrebordada
- icono: serpiente bicéfala con apéndices laterales en composición interdigitada.

CHUSPAS GRUPO 3 VARIEDAD 3C
COMPOSICION ESPACIAL 4c



- decoración de todo el espacio tejido, dividiéndolo horizontalmente en dos campos: uno superior más ancho y uno inferior de menos ancho
- colores utilizados: crema sobre rojo y morado
- terminaciones: puntada en "8" en zig-zag y puntada en "8" sobrebordada
- iconos: felino antropomorfizado; pájaro de cabeza con protúbulo; figura antropomorfa bicéfala con brazos que rematan en cabezas de serpientes.

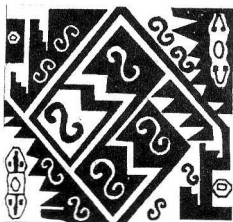
1



2



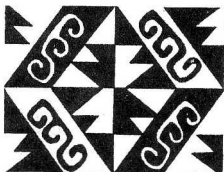
3



4



5



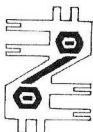
7a



8a



8b



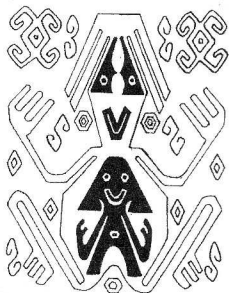
6



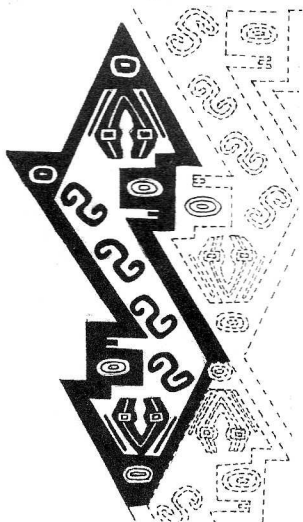
7b



9



12



11



10



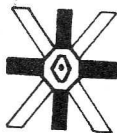
13



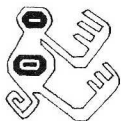
14



15



16



17



18a



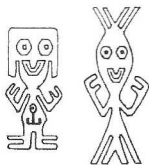
18b



19



20a



20b



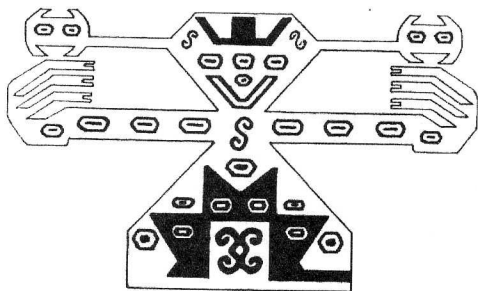
21



22



23

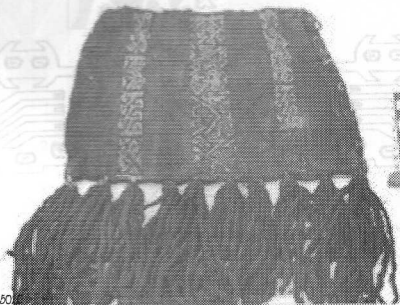




Rollo 830 (VII)

Foto 1. Grupo 1, variedad IA (PLM-3, Tumba 129, n° 1565, MASMA)

PLM-4 T-30
N° 7070



Rollo 506

Foto 2. Grupo 1, variedad IB (PLM-4, Tumba 30, n° 7070, MASMA)



Foto 3. Grupo I, variedad 1C (AZ-8, Superficie, n° 966, CMBE).

batuche XIV

PLM-3

T. 7

N°94



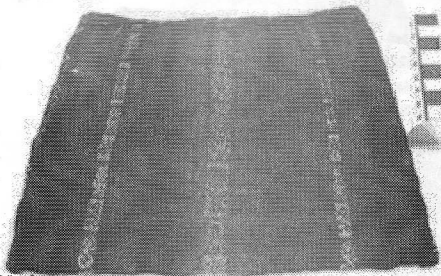
batu 5321 (XIV)

Foto 4. Grupo I, variedad 1D (PLM-3, Tumba 7, n° 94, MASMA).



PLM-3
T-142
N° 1782

Foto 5. Grupo 1, variedad IE (PLM-3, Tumba 142, n°1782, MASMA)



PLM-4 T-10
N° 6599

Relto 509

Foto 6. Grupo 1, variedad IF (PLM-4, Tumba 10, n° 6599, MASMA)

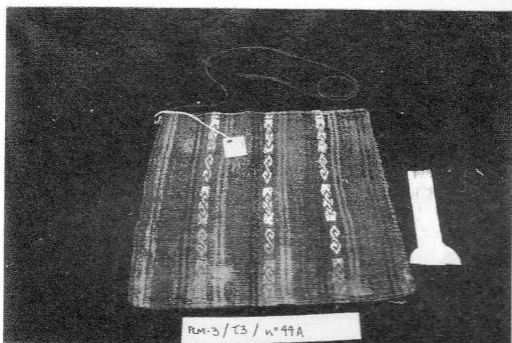


Foto 7. Grupo 1, variedad 1G (PLM-3, Tumba 3, n° 44A, MASMA).



Foto 8. Grupo 1, variedad 1H (PLM-9, Tumba 15, n° 38, MASMA).



Foto 9. Grupo 2, variedad 2A (PLM-3, Tumba 55, n°732, MASMA)

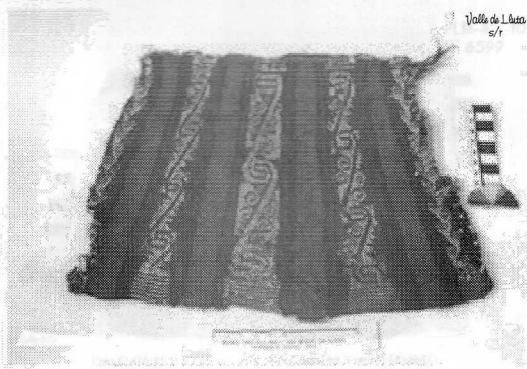


Foto 10. Grupo 2, variedad 2B (Valle de Llutja, s/ref. MASMA)

BOLSAS DE QUILLAGUA: UNA SISTEMATIZACIÓN DEL UNIVERSO TEXTIL CONTINGENTE

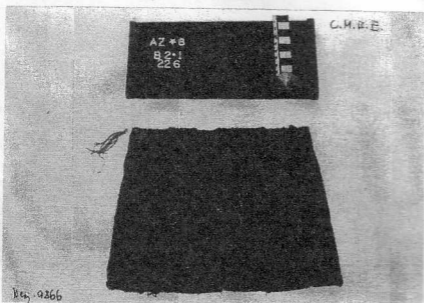
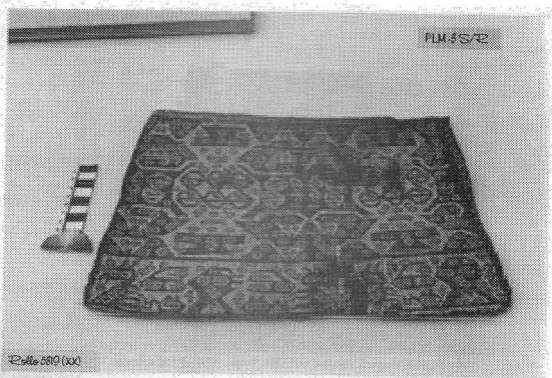


Foto 11. Grupo 3, variedad 3A (AZ-8, Tumba B 2/1, n° 226, CMBE).



Foto 12. Grupo 3, variedad 3B (PLM-3, s/ref., MASMA).



Pollo 8819 (XX)

Foto 13. Grupo 3, variedad 3C (PLM-3, s/ref, MASMA)

Foto 13. Grupo 3, variedad 3C (PLM-3, s/ref, MASMA)



Foto 14. Grupo 4, (PLM-3, Tumba 47, n° 649, MASMA)