

TEXTILES QARAQARA PREHISPÁNICOS EN LAS REGIONES DE YURA Y CARMA, POTOSÍ, BOLIVIA: TECNOLOGÍA, ICONOGRAFÍA Y GÉNERO

Claudia Rivera Casanovas*

Resumen

Este trabajo presenta información novedosa sobre un conjunto de textiles prehispánicos obtenidos por los investigadores Pedro Vignale y Dick Ibarra Grasso en las regiones de Yura y Carma, Potosí, Bolivia, durante sus pesquisas arqueológicas a inicios de la década de 1940. Aunque ellos fueron descritos de manera general, nunca se procedió a realizar un estudio de los mismos. En esta ocasión presento los resultados de un análisis detallado de estos objetos, su correlación con información arqueológica que permite explorar aspectos sobre el posible género de sus portadores y las relaciones iconográficas y de interacción que se desprenden a partir de ellos.

Palabras clave:

textiles prehispánicos - Yura - Potosí - confederación Qaraqara - Andes

Abstract

This paper presents new information about a prehispanic textile collection obtained by researchers Pedro Vignale, and Dick Ibarra Grasso in the Yura and Carma regions, (Potosí, Southern Bolivia), during their field work carried out at the beginning of the 1940s. Although these textiles were described very superficially, until now no specific analysis of them has been undertaken. In this paper I present the results of a detailed analysis of these textiles, showing their correlation with archaeological data. This approach makes it possible to explore aspects of gender related to the owners, their iconography, and the relationships of interaction emerging from these textiles.

Keywords

prehispanic textiles - Yura - Potosí - Qaraqara confederation - Andes

* Instituto de Lengua y Cultura Aymara, Casilla 1-10026 Miraflores, La Paz, Bolivia.
Correo electrónico: clauri68@yahoo.com

Los textiles prehispánicos en Bolivia suelen ser hallazgos poco frecuentes debido a que, por las condiciones de elevada humedad existentes en sus distintas regiones, estos se han degradado con el transcurso del tiempo. Sin embargo, en regiones secas y bajo condiciones excepcionales, los tejidos se han preservado en contextos arqueológicos del altiplano central y sur de Bolivia, así como en cuevas situadas en los valles interandinos a lo largo del país (Rivera Casanovas 2011c).

En el sur de Bolivia las regiones colindantes con el salar de Uyuni han sido privilegiadas por las condiciones naturales para la preservación de textiles prehispánicos; estos han sido encontrados principalmente en entierros o tumbas en abrigos rocosos o cuevas. Como ejemplo se tiene el caso de la cueva funeraria de Pulacayo, Potosí, donde se preservó un conjunto de textiles en buenas condiciones asociados a restos humanos, además de otros materiales de origen orgánico. Su estudio permitió conocer no sólo sus características tecnológicas sino también su asociación cultural (Agüero 2007; Cruz 2010). Otro caso importante es el de la región intersalar, situada entre los salares de Uyuni y Coipasa, donde se ha rescatado una diversidad de textiles correspondientes al Horizonte Medio y el período Intermedio Tardío (Condarco 2007; Lecoq 1999:235-237). También está la extensa región del altiplano de Lípez donde se han preservado textiles en distintos contextos funerarios (Arellano 2000: 193-194, 211, entre otros).

Las regiones de Yura y Carma, que se encuentran en la provincia Quijarro del departamento de Potosí, por sus condiciones de sequedad permitieron la conservación de textiles en los sitios de Killpani, Estación ferroviaria Yura y Carma. Los dos primeros se hallan ubicados en la cuenca del río Yura, mientras que el último está localizado hacia el este, en un valle más cercano a la ciudad de Potosí (Vignale e Ibarra Grasso 1943: 80, 97). Estos textiles y la información de sus contextos arqueológicos permiten un acercamiento a aspectos tecnológicos, culturales y de interacción durante el período Intermedio Tardío.

La confederación Qaraqara y sus textiles en el sur de Bolivia

Durante el período conocido en la arqueología de los Andes centrales como Intermedio Tardío o de Desarrollos Regionales Tardíos en el sur de Bolivia (800/900-1430 d.C.), después de una etapa de progresiva complejización social durante el Horizonte Medio, especialmente en regiones de valles interandinos (Janusek 2008; Rivera Casanovas 2004, 2006, 2011b), se presentaron cambios políticos importantes que dieron lugar a la conformación de grandes confederaciones multiétnicas. Estas entidades políticas estuvieron integradas por una diversidad de grupos cuya composición varió en escala y jerarquía política según las regiones. Es decir, dentro de una misma confederación se encontraban grupos con formas de integración política variadas. Lo común a todos ellos fue que compartieron elementos culturales similares reflejados en materialidades como la cerámica, la arquitectura y los textiles, entre otros. Los estudios arqueológicos han mostrado cómo grupos que constituyeron la confederación Qaraqara tuvieron estilos cerámicos regionales como Huruquilla, Yura y Chaquí para mencio-

nar los principales (Ibarra Grasso 1973: 343-361; Lecoq y Céspedes 1997: 132-134; Rivera Casanovas 2004, 2009, 2011a). Dichos estilos muestran formas (vasos o tazones acampañados, jarritas pitón), aspectos técnicos (pastas oxidadas o reducidas con inclusiones de lutita molida) y motivos iconográficos comunes (líneas onduladas o en zigzag, volutas, secciones en negro en el borde de los tazones, entre otros), que expresarían, en muchos casos, identidad étnica o afiliación política o grupal.

También se ha propuesto que los textiles, como objetos altamente visibles, expresan historias regionales, percepciones del paisaje y señalan los recursos de un lugar, además de afiliaciones étnicas. Sin embargo, hasta ahora no se conocen las características de los textiles y prendas de los distintos grupos que conformaron la confederación Qaraqara entre los años 800 a 1535 de nuestra era. Para comprender las características de sus textiles en varios aspectos se trabajó con las siguientes preguntas: ¿cuáles fueron las materias primas, estructuras y técnicas textiles e iconografía características de los textiles Qaraqara?, ¿existe una relación entre tipo de prenda y género?, ¿los textiles de estos grupos, especialmente de los Wisijsa, presentan una iconografía similar a la de su cerámica u otros soportes?, ¿se puede identificar interacción interregional a partir de elementos tecnológicos?

La ocupación prehispánica tardía en la región de Yura y los Qaraqara

Hacia fines del Horizonte Medio y durante el período Intermedio Tardío las regiones del centro este y sureste del actual departamento de Potosí, así como el centro oeste del departamento de Chuquisaca formaron parte del territorio de la confederación Qaraqara (Platt et al. 2006; Rivera Casanovas 2011d). Según la etnohistoria (del Río 1995: 12-15) esta entidad política estuvo conformada por varios grupos menores (Macha, Aymaya, Pocoata, Chaqui, Wisijsa, Caquina, Tacobamba), que fueron portadores de al menos cuatro estilos cerámicos distintivos: Yura, Huruquilla, Chaquí y el estilo Centro Potosí (Cruz 2007: 32-33; Ibarra Grasso 1973: 343-361; Rivera Casanovas 2011a: 37-39).

Dentro de este amplio territorio la región del río Yura y sus áreas vecinas como Carma, están en un área de valles interandinos secos rodeada por cadenas montañosas y altiplanicies (Figura 1) que presenta altitudes variables (2200-4000 msnm). En estas regiones se distingue el fértil valle de Yura que fue ocupado e intensivamente explotado en tiempos prehispánicos. Si bien existe una larga secuencia de ocupación prehispánica (Lecoq y Céspedes 1997: 119-134) en este artículo sólo se enfocará los períodos tardíos que están en relación con los textiles tratados.

Dos pioneros en la investigación de la región, Pedro Vignale y Dick Ibarra Grasso (1943), realizaron un reconocimiento en los alrededores del río Yura describiendo las características de los sitios arqueológicos tardíos. Encontraron una importante cantidad de asentamientos y cementerios en áreas cercanas a este río. Los primeros presentaron distintos tipos de estructuras en piedra así como estructuras circulares mayores que los autores relacionan con templos o lugares rituales. Consideraron que todos estos sitios eran representativos de un

período pre-inca y los asociaron con las culturas Yura, Huruquilla y Chaqui (Ibarra Grasso 1973).

La tipología de sitios funerarios descritos por ellos indica la existencia de tumbas cista circulares y cuadrangulares, cuevas funerarias y tumbas adosadas a paredes rocosas con concavidades. Se describió también las características de la cerámica asociada, de estilo Yura: generalmente pastas de color naranja, decoración geométrica en negro y formas como tazones acampanados y jarritas pitón, además de cántaros (Ibarra Grasso 1960: 21-22).

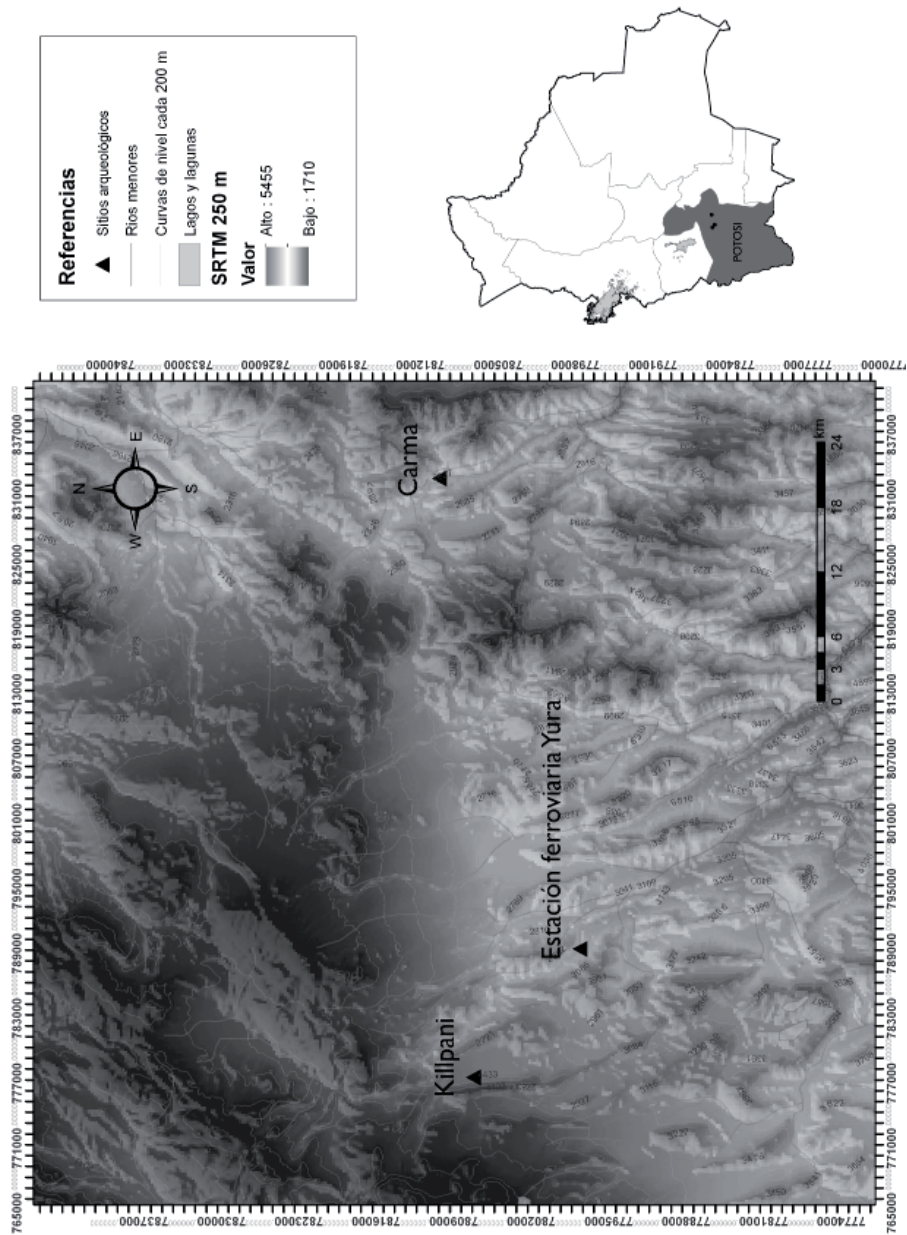
Posteriormente, Lecoq y Céspedes (1997) realizaron un amplio reconocimiento en la región estableciendo una secuencia cronológico-cultural más detallada e identificando períodos más tempranos. El patrón de asentamiento en la región de Yura durante el período Intermedio Tardío se distingue por el establecimiento de asentamientos en terrazas y laderas bajas y medianas cerca de los ríos, así como en sectores más altos, donde se habilitaron espacios planos mediante la construcción de plataformas para nivelar las superficies. Los asentamientos son grandes, con estructuras de planta rectangular que, en muchos casos, se agrupan alrededor de plazuelas. Estas estructuras se asocian a silos circulares o rectangulares (Lecoq y Céspedes 1997: 133). También se identificaron muros defensivos y zonas funerarias compuestas por tumbas cistas así como por estructuras funerarias tipo *chullpas* construidas en abrigos rocosos que son las descritas como "hornitos" por Ibarra Grasso (1973: 353, 358). En las inmediaciones de estos asentamientos existen grandes áreas agrícolas con terrazas de cultivo y, en muchos casos, la localización de los mismos se relaciona con rutas caravaneras.

Las colecciones textiles y criterios de análisis

Entre 1942 y 1943 Vignale e Ibarra Grasso (1943) visitaron los sitios de Killpani, Estación Ferroviaria Yura y Carma, entre muchos otros (Figura 1). Los dos primeros se encuentran dentro de lo que fue el territorio del grupo de los Wisijsa (del Río 1995; Rasnake 1988; Rivera Casanovas 2011d), mientras que el tercero se encuentra en una región transitoria, más asociada a grupos portadores de los estilos cerámicos Huruquilla y Chaquí.

La colección de materiales arqueológicos recolectados en estos sitios se halla hoy depositada en el Museo de la Casa Nacional de Moneda en Potosí. Sin embargo, no existe información detallada accesible sobre la colección entera. Referencias escuetas en el inventario de esta institución sirvieron como clave para identificar a los textiles de estos tres lugares, información que fue correlacionada con el artículo de los mencionados autores, así como otras publicaciones en las que existe una descripción somera de los textiles y fotografías que permiten una aproximación a los mismos (ver Ibarra Grasso 1957: 329-330, 1973: 352-359; Ibarra Grasso y Querejazu Lewis 1986: 279; Vignale e Ibarra Grasso 1943: 95, 102-103, 109).

Figura 1: Mapa de localización de Killpani, Estación Ferroviaria Yura y Carma.



Como parte de los criterios y metodología de análisis de los textiles en cuestión se utilizó una ficha de registro de textiles arqueológicos y etnográficos diseñada por el equipo de investigación del Proyecto "Comunidades de Práctica Textil".¹ Esta ficha contiene datos administrativos de las piezas: datos del museo, del objeto, ubicación física, además de una descripción general de la pieza, el nombre común de su forma, la dirección de la urdimbre en uso, además de su posible función. Se consideran también datos de procedencia por país, región y lugar, periodificación, así como de filiación cultural y estilo. Dado que el contexto de hallazgo de los textiles es vital para poder establecer una serie de relaciones contextuales y de interacción (López Campeny 2004: 59-82) se tomó en cuenta el método de recolección: trabajos arqueológicos o por el contrario saqueo u otra situación, así como la descripción el contexto arqueológico del que proviene.

En cuanto a la morfología de los textiles, se consideró el trabajo de Denise Arnold (2010) sobre prendas y aperos, tomando en cuenta la forma de la prenda y de su estructura, los materiales y los tipos de efecto en superficie. Para las terminaciones de cosido y acabado, así como extensiones y adjuntados (elementos no estructurales) se trabajó sobre el texto de Hoces de la Guardia y Brugnoli Bailoni (2006). También se tomaron las dimensiones de las prendas en largo y ancho.

Se le ha dado particular énfasis al análisis de los hilos de las prendas considerando las características tanto de los hilos de la urdimbre como los de la trama: densidad y grosor de hilos, materia prima, tipo de torsión, efectos y texturas (ver Agüero 1994). Los colores recibieron un nombre común tomando en cuenta una gradación de tres tonos: claro, medio y oscuro. Esta descripción fue acompañada de una medición del color con una guía de color Pantone para estandarizar la descripción. También se describió si se usaron colores naturales, tintes naturales o tintes artificiales (anilinas).

Otra parte importante es el análisis de los componentes, técnicas y estructuras textiles. En particular la parte de técnicas y estructuras fue desarrollada con base en el trabajo de Irene Emery (1966), así como en los conocimientos de tejedoras de la región de Qaqachaka en Oruro, Bolivia y la sistematización de los mismos (ver Arnold y Espejo 2012a), considerando el saber de las tejedoras y como ellas clasifican a estas técnicas y estructuras, lo que incluye las denominaciones en aymara y/o quechua de las mismas.

En la parte de estructuras se consideró el tipo de tejido y la estructura en relación a las formas de urdido, distinguiéndose estructuras simples (urdido a uno y dos), también llamadas complementarias y estructuras complejas (de tres a ocho urdidos), llamadas generalmente suplementarias (Arnold y Espejo 2012a: 67). Se consideraron también técnicas de selección

¹ Proyecto auspiciado por el Arts and Humanities Research Council del Reino Unido a través del Birkbeck, University of London y el Instituto de Lengua y Cultura Aymara (ILCA) en La Paz.

por conteo y por diseño que producen construcciones no rectilíneas y rectilíneas. Dentro de las primeras están las técnicas simples: urdimbres entrelazadas, cruzadas o transpuestas y, dentro de las segundas existen técnicas simples como el tejido llano, las técnicas avanzadas: peinecillo, cruce de trama y urdimbre, manipulación de capas, técnicas de escogido y, finalmente están las técnicas complejas: re escogido (hilos suplementarios) y doble tela (Arnold y Espejo 2012a: 71).

El análisis iconográfico incorporó una tipología de motivos geométricos y figurativos de acuerdo al uso de listas y también bandas de diseño (*pallay* en aymara) y una descripción de cada uno de ellos por separado. Se evaluó también si los motivos son el resultado de técnicas específicas o, dicho de otra manera, qué técnicas producen ciertos motivos. Con estos elementos de referencia se pasa a describir las colecciones textiles.

Killpani

Killpani es un sitio arqueológico situado en las inmediaciones de la planta hidroeléctrica en la localidad del mismo nombre (Figura 1). En esta región el río Yura forma un cañón estrecho con laderas muy pronunciadas que dan paso a barrancos, en varios sectores erosionados, con pocas áreas aptas para el cultivo. Donde las pendientes dan paso a los barrancos existen formaciones rocosas con tumbas. Las tumbas tienen forma de medio hornito con paredes semicirculares y techo en falsa bóveda, en su parte delantera existe una cavidad para depositar ofrendas (Ibarra Grasso 1973: 353). Sus dimensiones son reducidas, aproximadamente un metro y se hallan protegidas por las concavidades naturales. La mayor parte de estas estructuras fue saqueada pero quedaron restos de fardos funerarios destrozados, cordeles de fibra vegetal para amarrarlos, textiles, huesos humanos y otros materiales. Vignale e Ibarra Grasso (1943) recuperaron en el fondo de una de estas estructuras más de una docena de textiles, la mayor parte prendas medianas como mantas. Al revisar la colección el año 2010, se identificaron 16 textiles que corresponderían a este sitio, tres de los cuales son fragmentos pequeños y llanos, tal vez por ello no fueron explícitamente mencionados en los textos de Ibarra Grasso (ver Ibarra Grasso 1957: 329-330; Vignale e Ibarra Grasso 1943). Para el análisis se consideraron todos los textiles excepto los tres fragmentos que por sus características, especialmente sus dimensiones reducidas, no aportaban con información sustancial: ILCA_MCM009, ILCA_MCM015 e ILCA_MCM018, haciendo un total de 13 tejidos.

Materias primas, características del hilado y formas de las prendas

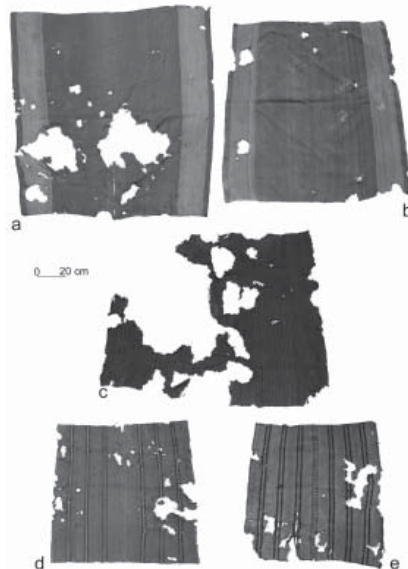
Todos los textiles analizados fueron elaborados con fibras de camélido identificados por atributos macroscópicos como grosor, color y textura. En general no fue posible distinguir las especies en detalle y se mantuvo un denominativo genérico. En un caso se identificó el posible empleo de fibra de alpaca y en otro el de vicuña mezclada con fibras de otros camé-

lidos (Tabla 1).² Las características del hilado son bastante uniformes, en todas las prendas se evidenció el empleo de un hilado monocromo regular en S (2Z-S), característico de las tradiciones tecnológicas textiles de los Andes sur centrales. La torsión de los hilos es fuerte, entre 30 y 45° y la densidad de hilos de urdimbre es siempre mayor que los de trama. Los hilos de todas las prendas fueron producidos empleando ruecas (torteras con sus husos o ejes) para el hilado, sólo en el caso de un manto afelpado, por el tipo de hilo grueso y su torsión se identificó el empleo de un palo delgado para producirlo. Este tipo de hilado se conoce como *mismiña* en aymara y consiste en ir torciendo la fibra con un palo hasta convertirla en un hilo tosco y grueso.³

Los textiles de Killpani agrupan una variedad de prendas entre las que se han reconocido varios tipos de mantas, un manto afelpado, una túnica y aperos como bolsas agropastoriles (Tabla 1). Las mantas son prendas femeninas o masculinas caracterizadas por su forma rectangular o cuadrangular cuya función básica es cubrir el cuerpo, cumplen funciones domésticas cotidianas pero en algunos casos son también ceremoniales o rituales. Dentro de este grupo en Killpani se identificaron tres variedades: las *llacotas*, las *llicllas* y los *iscayos*.

La *llacota* (en aymara) es una manta masculina de tamaño medio que comúnmente es encontrada en contextos funerarios prehispánicos (Arnold 2010). Es una prenda de uso cotidiano cuya dirección de urdimbre en uso es vertical (Figura 2a y b). La *lliclla* (en aymara) es una manta

Figura 2: Mantas masculinas o *llacotas*: 2a (ILCA_MCM001), 2b (ILCA_MCM005); manta femeninas: *lliclla* 2c (ILCA_MCM003) e *iscayos*: 2d (ILCA_MCM004) y 2e (ILCA_MCM011).



² Todas las referencias a técnicas y estructuras así como las equivalencias en aymara y/o quechua fueron tomadas de Arnold y Espejo, 2012. *Ciencia del tejer en los Andes: Las técnicas y estructuras en faz de urdimbre*. ILCA, La Paz. La identificación de fibras de camélido fue realizada por Elvira Espejo, tejedora experta con experiencia de trabajo en fibras de camélido.

³ Actualmente es una tarea realizada por hombres, sobre todo pastores, mientras cuidan al ganado. También los llameros cuando hacen paradas de intercambio en sus viajes a los valles se dedican a producir hilos gruesos con esta técnica (observaciones personales en el altiplano de Oruro e informaciones de los pobladores de Camargo y San Lucas, valles interandinos en el sur del departamento de Chuquisaca, Bolivia).

femenina de tamaño mediano, tiene un uso doméstico para cubrir el cuerpo y la dirección de urdimbre en uso es horizontal (Figura 2c). Finalmente el *iscayo* constituye una variante de la *lliclla* y se caracteriza por tener la *pampa* o parte central llana del tejido de color oscuro con agrupaciones de listas lisas o bandas con motivos de peinecillo (Arnold 2010). La dirección de la urdimbre en uso es horizontal (Figura 2d y e).

Tabla 1: Forma de las prendas, dimensiones, materias primas y características de los hilos

Sitio/Prenda N.	Registro Museo	Forma	Dimensiones ancho x largo (cm)	Materia prima (fibra)	Hilado/torsión	Grosor hilos urdimbre/trama (mm)	Densidad hilos urdimbre/trama por cm
Killpani ILCA_MCM001	MCM-ARQ 0394	Media manta masculina (<i>llacota</i>)	142 x 158	Camélido	S(2Z-S)	1/1	16/6
Killpani ILCA_MCM003	MCM-ARQ 0398	Manta femenina (<i>lliclla</i>)	68 x 128	Camélido	S(2Z-S)	1/2	16/6
Killpani ILCA_MCM004	MCM-ARQ 0396	Manta femenina (<i>iscayo</i>)	95 x 97	Camélido	S(2Z-S)	1/1	16/6
Killpani ILCA_MCM005	MCM-ARQ 0397	Manta masculina (<i>llacota</i>)	130 x 154	Camélido	S(2Z-S)	1/1	12/6
Killpani ILCA_MCM011	MCM-ARQ 0399	Manta femenina (<i>iscayo</i>)	98 x 115	Camélido	S(2Z-S)	0.8/0.8	12/6
Killpani ILCA_MCM019	MCM-ARQ 0410	Fragmento de manta (<i>iscayo</i>)	58 x 99	Camélido	S(2Z-S)	1/1	8/4
Killpani ILCA_MCM016	MCM-ARQ 0413	Media manta (<i>iscayo</i>)	51 x 128	Camélido	S(2Z-S)	0.9/2	10/4
Killpani ILCA_MCM010	MCM-ARQ 0400	Fragmento manto afelpado	50 x 39	Camélido y vicuña	S(2Z-S)	20/20	1/1
Killpani ILCA_MCM012	MCM-ARQ 0404	Túnica cerrada (<i>unku</i>)	77 x 91	Posible alpaca	S(2Z-S)	0.5 /0.5	16/6
Killpani ILCA_MCM007	MCM-ARQ 0408	Fragmento de costal	60 x 30	Camélido	S(2Z-S)	1/1	10/4
Killpani ILCA_MCM008	MCM-ARQ 0407	Fragmento bolsa agropastoril	35 x 17	Camélido	S(2Z-S)	1-2/1-2	10/4
Killpani ILCA_MCM013	MCM-ARQ 0403	Fragmento de Talega	42.5 x 45	Camélido	S(2Z-S)	1/1	10/4
Killpani ILCA_MCM014	MCM-ARQ 0409	Taleguilla	19 x 36	Camélido	S(2Z-S)	0.8/0.8	6/3
Estación Yura ILCA_MCM002	MCM-ARQ 0395	Manta (<i>lliclla</i>)	126 x 111	Camélido	S(2Z-S)	0.8/0.8	16/8
Estación Yura ILCA_MCM017	MCM-ARQ 0414	Fragmento	14 x 31	Camélido	S(2Z-S)	0.8/1	12/6
Carma ILCA_MCM006	MCM-ARQ 0401	Túnica (<i>unku</i>)	82 x 77	Camélido	S(2Z-S)	0.5/0.5	18/6

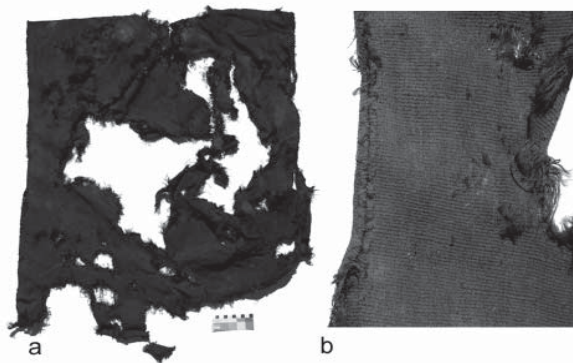
Un tipo singular de prenda identificada es un fragmento de manto afelpado que fue usado como un abrigo efectivo en regiones altas y frías sobre todo por pastores y caravaneros (Figura 3). Para su elaboración se empleó una combinación de fibras de camélido entre las que se encuentra la de vicuña. Los hilos de trama y urdimbre son gruesos, entre uno y dos centímetros con una torsión fuerte. Prendas de este tipo o en forma de túnica con mangas fueron usadas en el sur de Bolivia como demuestran los hallazgos en un contexto funerario de Pulacayo, una localidad situada entre el salar de Uyuni y los valles potosinos, así como en regiones un poco más distantes como en la cuenca baja del río Loa, Chiu Chiu, Chacance-1 y Coyo Oriente en San Pedro de Atacama (Agüero 2007: 94).

Dentro de lo que se consideran prendas mayores (sensu Arnold 2010) están las túnicas o camisetas (*unku* en quechua), a las que en ocasiones se han denominado ponchos (ver Ibarra Grasso 1957). Son prendas rectangulares sin mangas elaboradas de una sola pieza doblada en los hombros y cosida en los costados dejando espacio para los brazos. Del mismo modo, tiene una abertura con tramas

Figura 3: Manto afelpado (ILCA-MCM010)



Figura 4: Túnica o *unku* (ILCA_MCM012): 4a vista general, 4b detalle acabado



discontinuas para la cabeza y filas de puntos bordados para reforzarla (Arnold 2010). En Killpani se identificó una túnica cerrada, bastante deteriorada, único ejemplo que se conoce hasta el momento (Figura 4). Es una prenda fina elaborada con fibra de alpaca en hilos muy finos. Tiene un color oscuro, negro y rojo en los acabados de las aberturas para los brazos. Dadas las características de su deterioro parece que estuvo directamente sobre el cuerpo de la persona enterrada con ella.

En la categoría de aperos están las bolsas agropastoriles conocidas como costales o talegas. Son objetos domésticos de forma rectangular, más largos que anchos con al menos cuatro tamaños: grandes, medianos, pequeños y muy pequeños, que se caracterizan por tener siempre un diseño en el que predominan las listas (Arnold 2010). En Killpani se identificaron cuatro de estas bolsas (Tabla 1), tres fragmentos que corresponderían a bolsas medianas y una taleguilla pequeña (Figuras 5 y 6). Las bolsas están trabajadas con fibra de camélido, hilos con torsión fuerte y tienen grosores mayores a un milímetro cuando son de tamaño mediano a grande. La dirección de la urdimbre en uso es vertical.

Figura 5: Fragmentos de talegas o costales: 5a (ILCA_MCM0407), 5b (ILCA_MCM0403)

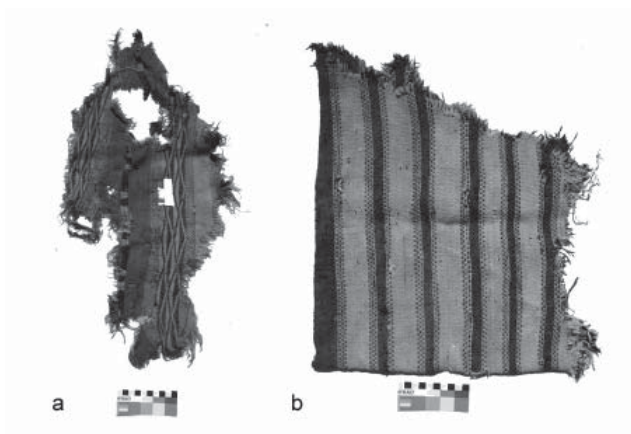


Figura 6: Taleguilla (ILCA_MCM014)



Componentes estructurales y superestructurales de los tejidos

En Killpani todos los tejidos fueron elaborados utilizando estructuras simples en faz de urdimbre (Tabla 2). Las técnicas empleadas fueron llanas con urdido a uno en todas las prendas. Sin embargo se utilizó también la técnica de urdido a dos cuando se emplearon urdimbres cruzadas, así como la técnica del peinecillo con color intercalado por conteo par (*k'hutu* en aymara) y en algunos casos las urdimbres transpuestas. Los tipos de uniones para prendas de una o dos piezas fueron la costura reforzada en zigzag simple, la puntada en espina de pez y la puntada en '8'. En cuanto a los acabados la mayor parte de ellos fueron estructurales con encandelillado o festón simple aunque también se usó el festón anillado cruzado y el anillado cruzado doble (Tabla 2).

Uso del color, iconografía y simetrías

Los colores empleados en las prendas de Killpani son crudos o naturales, es decir, se seleccionaron tonalidades de marrón, blanco, negro y gris de las fibras naturales de los camélidos para generar patrones de listas de distintos colores y contrastes fuertes a moderados. Se emplearon tintes naturales solo en un caso, el de la túnica o *unku* para resaltar las costuras o uniones en la parte de las aberturas para los brazos. El color rojo del hilo sugiere el empleo de la cochinilla para producir un tono de esa naturaleza (Tabla 3).

En términos de la iconografía se tiene que los patrones más empleados fueron la combinación de *pampa* y listas con una simetría especular. En general existe una *pampa* que se halla flanqueada por agrupaciones de listas que varían en grosor, combinación y colorido. En algunos casos se presentan también bandas con diseños en peinecillo siempre en color intercalado que forman patrones ajedrezados. La iconografía tiende a ser más compleja en las bolsas agropastoriles en las que además de los patrones de listas se presentan diseños de rombos formados por urdimbres transpuestas que se combinan con bandas con peinecillo con una simetría bilateral (Figuras 7 y 8). Estas bolsas también tienen diseños en las uniones y acabados como patrones en zigzag y pequeños bloques de color sólido intercalados en la abertura de la boca.

Estación Ferroviaria Yura

Estación Ferroviaria Yura (Figura 1) se sitúa a cuatro leguas o unos 30 km al norte de Killpani (Ibarra Grasso 1973: 352). En este sitio se obtuvieron dos textiles probablemente provenientes de cistas o de tumbas asociadas a un asentamiento arqueológico. Aunque Ibarra Grasso no menciona explícitamente en ninguno de sus textos los datos contextuales de estos entierros, sí muestra fotografías de ambas prendas (Vignale e Ibarra Grasso 1943: 96). Se trata de una manta y de un fragmento de prenda no identificada.

Tabla 2: Componentes estructurales y superestructurales

Prenda N./Sitio	Tipo estructura	Técnica	Uniones	Acabado
Kilipani ILCA_MCM001	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno (ina sawu en aymara)	Dos piezas unidas en la parte central por costura reforzada en zigzag simple	Estructural, festón simple (ixpa en aymara)
Kilipani ILCA_MCM003	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno	Dos piezas unidas en la parte central por costura en zigzag simple	No presenta
Kilipani ILCA_MCM004	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno. Presenta bandas en la parte central con la técnica de peinecillo intercalado (k'chutu en aymara) con conteo impar y par	Dos piezas unidas en la parte central por costura en puntiada en espina de pez (ina ch'ruku en aymara)	Encandelillado o festón simple
Kilipani ILCA_MCM005	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno	Dos piezas unidas en la parte central con puntiada en zigzag simple	Encandelillado o festón simple
Kilipani ILCA_MCM011	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno	Dos piezas unidas en la parte central con puntiada en ocho	Encandelillado o festón simple
Kilipani ILCA_MCM019	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno	Dos piezas unidas en la parte central mediante puntiada en zigzag simple	No presenta
Kilipani ILCA_MCM016	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno	Fueron dos piezas unidas en la parte central con puntiada en espina de pez	Encandelillado o festón simple
Kilipani ILCA_MCM010	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno	No definidas	No presenta
Kilipani ILCA_MCM012	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno	Una sola pieza doblada en los hombros y unida en los costados por puntiada en zigzag reforzada	Estructural, festón anillado cruzado (kumpa surk'a en aymara)
Kilipani ILCA_MCM007	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno en partes llanas y urdido a dos en partes con técnicas de urdimbre cruzada, de urdimbre transpuesta y de peinecillo intercalado por conteo impar	Una sola pieza doblada a la mitad para formar la bolsa, unida en los costados con puntiada en ocho	No presenta
Kilipani ILCA_MCM008	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno, técnica de urdimbres transpuestas con una trama por unidad	No definidas	No presenta
Kilipani ILCA_MCM013	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno en listas. Urdido a dos en bandas con técnica de peinecillo con color intercalado y conteo par	Una pieza doblada y unida en los costados por encandelillado	Encandelillado o festón anillado cruzado
Kilipani ILCA_MCM014	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno en listas y en bandas con urdimbres transpuestas. Urdido a dos en bandas con técnicas de peinecillo con color intercalado y conteo par	Una pieza doblada y unida en un costado con puntiada en ocho con diseño en zigzag en blanco y negro	Anillado cruzado doble (pá kumpa en aymara), en la parte superior y festón anillado cruzado en el resto
Estación Ferroviaria Yura ILCA_MCM002	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno	Dos piezas unidas en la parte central por una costura reforzada en zigzag simple	Tubular con zigzag
Estación Ferroviaria Yura ILCA_MCM017	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno	No definidas	Encandelillado o festón simple
Carma ILCA_MCM006	Simple, faz de urdimbre	Llana, urdido a uno	Una pieza doblada en los hombros y unida en los costados por puntiada en zigzag simple	Festón simple en la abertura para la cabeza y bordado en cadena

Tabla 3. Uso del color, iconografía y simetrías

Prenda N./Sitio	Colores	Iconografía y motivos	Simetría
Killpani ILCA_MCM001	Marrón rojizo oscuro (18-1048 TPX) en el bloque mayor y central (pampa en aymara), marrón rojizo claro (15-1214 TPX), en listas anchas a los costados, gris oscuro (19-1101 TPX) en el acabado de los bordes	Agrupación de pampa y listas. Pampa flanqueada por dos listas anchas, en los bordes listas medianas	Especcular
Killpani ILCA_MCM003	Marrón rojizo intermedio (17-1134 TPX) y marrón oscuro (18-1048 TPX)	Agrupación de pampa y listas. Pampa marrón oscuro flanqueada por agrupaciones de listas delgadas marrón claro	Especcular
Killpani ILCA_MCM004	Marrón medio (18-1027 TPX) y marrón oscuro (19-0712 TPX) en toda la prenda, negro (19-1111 TPX) y gris claro (15-4502 TPX) en las listas	Agrupación de pampa y listas. Dos bandas de pelincillo con color: intercalado negro y gris (k'hutu) a los lados de la costura central. Están flanqueadas a cada lado de la prenda por pampas marrón oscuro intercaladas con tres listas anchas negras que contienen dos listas grises angostas. A los costados hay dos listas delgadas en negro y blanco, cerca al borde marrón oscuro	Especcular
Killpani ILCA_MCM005	Marrón oscuro (19-1218 TPX) en toda la prenda, marrón rojizo (18-1048 TPX) en listas	Agrupación de pampa y listas. Pampa marrón oscuro flanqueada por dos listas anchas marrón rojizo a los costados	Especcular
Killpani ILCA_MCM011	Marrón oscuro (19-0915 TPX), marrón rojizo oscuro (18-1048 TPX) y blanco agrisado claro (12-0104 TPX)	Agrupación de pampa y listas. Hay una pampa dividida seguida de tres pares de listas medianas en cada mitad. En el eje central tiene tres listas delgadas a cada lado de la costura y una lista delgada a cada lado de los bordes de la pieza	Especcular
Killpani ILCA_MCM019	Marrón oscuro (19-1314 TPX), Marrón rojizo (18-1048 TPX) y rosillo (18-1018 TPX) en listas	Agrupación de listas medianas y angostas: pampa rosillo dividida con un efecto de veteado. Está intercalada con tres pares de listas medianas marrón oscuro en cada lado de la prenda. En la parte central hay tres listas marrón oscuro y rojizo al lado de la unión. Los remiendos le dan efecto de veteado por los colores de las fibras	Especcular

Materias primas, características del hilado y formas de las prendas

La materia prima empleada en la elaboración de las prendas fue la fibra de camélido. Se presenta un hilado monocromo regular en S (2Z-S) y una torsión fuerte entre 30 y 45°. El grosor de los hilos está cercano al milímetro y existe una mayor densidad de hilos de urdimbre que de trama (Tabla 1). Una de las prendas identificadas tiene un tamaño intermedio y es una manta femenina o *lliclla* rectangular elaborada con un hilo fino, la dirección de las urdimbres en uso es vertical (Figura 7). La otra prenda estudiada es un fragmento textil pequeño cuya característica saliente es la presencia de una agrupación de listas de colores cerca de un extremo. No se pudo definir la forma de la prenda por su tamaño reducido.

Figura 7: *Lliclla* de Estación Ferroviaria Yura (ILCA_MCM002).



Componentes estructurales y superestructurales de los tejidos

Ambas prendas fueron elaboradas con una estructura simple en faz de urdimbre y con una técnica llana con un urdido a uno (Tabla 2). En las uniones se empleó una costura reforzada en faz de urdimbre, mientras que en los acabados se encuentran el encandelillado o festón simple, así como un acabado tubular en zigzag.

Uso del color, iconografía y simetrías

Los tejidos de Estación Ferroviaria Yura fueron elaborados con hilos de colores crudos o naturales así como con hilos teñidos con tintes naturales (Tabla 3). En el caso de la manta se empleó una combinación de colores naturales de las fibras de camélido: marrón rojizo y marrón, predominantes en toda la pieza que contrastan con un blanco agrisado presente en listas delgadas. El fragmento de tejido es un ejemplo interesante sobre el uso de tintes naturales. Predomina en la prenda el uso del marrón oscuro natural que se combina con listas de color rojo, blanco agrisado y azul. Tanto el rojo como el azul fueron producidos mediante la tinción de los hilos con tintes naturales cuya base fue seguramente la cochinilla en el caso del rojo, mientras que en el azul pudo usarse el índigo o añil.

Sólo la manta por su estado de conservación se presta para un análisis iconográfico detallado. Presenta una agrupación de *pampa* y listas, con una *pampa* mayor de color marrón flanqueada por agrupaciones laterales de listas delgadas en tonos de marrón y blanco, la simetría es especular.

Carma

El fértil valle de Carma se encuentra al suroeste de la ciudad de Potosí y estuvo densamente poblado en el pasado (Figura 1). Uno de los asentamientos más grandes y complejos es Carma Orcko que mostraba los restos de un amplio cementerio destruido por actividades mineras. Es muy probable que Vignale e Ibarra Grasso obtuvieran la prenda abajo descrita en este lugar aunque también podrían haberlo hecho en otros dos asentamientos mencionados ubicados frente a la casa de hacienda de Carma.

Figura 8: Túnica o *unku* de Carma (ILCA_MCM006).



Materias primas, características del hilado y forma

La prenda en cuestión fue elaborada con fibra de camélido, con un hilado monocromo regular en S (2Z-S) y una torsión fuerte de 30 a 45°. El hilo empleado es fino, con grosores de 0.5 mm. Se trata de una túnica o *unku* (en quechua) de forma rectangular cuya dirección de urdimbre en uso es vertical (Tabla 1). Es una sola pieza doblada en los hombros y unida con usa costura en los costados dejando espacio para los brazos y una abertura para la cabeza en la parte central (Figura 8).

Componentes estructurales y superestructurales

La prenda fue tejida con una estructura simple en faz de urdimbre, con una técnica llana y un urdido a uno (Tabla 2). Se hicieron uniones en los costados con una puntada en zigzag simple y el acabado se trabajó con un festón simple en la abertura para la cabeza y un bordado en cadena.

Uso del color, iconografía y simetrías

La túnica presenta una combinación de colores y tintes naturales (Tabla 3). Los colores naturales presentan tonos de marrón oscuro, medio y claro, así como blanco y negro (combinados por el uso de cabos de dos colores en un jaspeado por efecto de superficie). Todos ellos están en una secuencia de listas alternadas en los tres tonos de marrón, blanco, tres tonos de marrón, jaspeado (*ch'imi* en aymara) y la repetición de la secuencia que termina en listas medianas de color marrón oscuro en ambos extremos. Los hilos de los acabados presentan dos colores: rosado medio y rojo, que contrastan con el marrón oscuro, y que son producto del uso de tintes naturales, probablemente cochinilla. Considerando que los patrones de listas alternadas se repiten a ambos lados de la prenda, a partir de una lista jaspeada en la parte central de la pieza, la simetría es de tipo axial.

Prácticas textiles Qaraqara durante el período Intermedio Tardío

Los tejidos descritos para los tres sitios mencionados en las regiones de Yura y Carma constituyen una muestra representativa sobre las prácticas textiles de la gente que conformó el grupo Wisijsa dentro la confederación Qaraqara. La información obtenida a través del análisis de los tejidos y sus atributos permite aproximaciones a aspectos tecnológicos, estilísticos, morfología de las prendas y género, además de relaciones de interacción de estas poblaciones.

Tecnología textil

López Campeny (2004: 60-61) sugiere que el estudio de las materias primas es clave para entender aspectos relacionados con estrategias de movilidad y redes de intercambio a larga distancia. En este caso, los datos apoyan más bien el uso de materias primas locales, como la fibra de camélido, para la elaboración de las prendas. Llama la atención el uso de fibra de vicuña que pudo obtenerse en las regiones altas de las punas de Yura. El total de las prendas textiles está elaborado con fibra de camélido (100 %) y sugiere que los pobladores de los tres sitios mencionados tuvieron un acceso directo a estos materiales. Los datos históricos y etnográficos muestran que hasta hoy en día las comunidades de la región de Yura están dedicadas tanto a la agricultura como al pastoreo, por tanto tienen un acceso directo a estas materias primas. Los hatos de camélidos por lo general se hallan en sectores altos de puna que colindan con los valles donde existen comunidades de pastores. Las características del hilado y torcelado muestran patrones regionales en los que predomina una manera de hacer las cosas, en este caso, el patrón en S. Todos los tejidos de la muestra estudiada presentan este patrón (100 %) evidenciando una fuerte tradición.

En términos de estructuras textiles predominan los tejidos simples en faz de urdimbre con técnicas llanas (68.75%) y un urdido a uno (75 %), aunque una combinación de urdido a uno y dos se presenta en el resto de los tejidos (25 %) con el empleo de técnicas de peñecillo (12.5 %), de urdumbres transpuestas (6.25 %) o una combinación de ambas (12.5 %)

(Tabla 4). Las prendas, especialmente las mantas, están compuestas de dos piezas que se unen en su parte central mediante costuras en zigzag simple o en espina de pez. Este dato sugiere que el ancho de los telares estaba relacionado con la capacidad de extensión de los brazos y comodidad con la que podía trabajar una tejedora. Las prendas en algunos casos no presentan acabado, mientras que en otros muestran acabados por trama y urdimbre con encandelillados con festón simple o festón anillado cruzado. Las prendas con iconografía indican que previamente al proceso de tejido, las tejedoras tuvieron una noción de diseño predeterminado al momento de urdir los hilos de diferentes tonalidades en el telar.

Tabla 4: Forma, estructura textil y técnicas.

Forma	N.	%	Estructura textil	N.	%	Técnica	N.	%
Manta <i>lliclla</i>	2	12.5	Faz urdimbre urdido a uno	12	75	Llana sola	11	68.75
Manta <i>iscayo</i>	4	25	Faz de urdimbre urdido a dos	-	-	Llana con peinecillo	2	12.5
Manta <i>llacota</i>	2	12.5	Faz de urdimbre urdido a uno y dos	4	25	Llana con urdimbres transpuestas	1	6.25
Manto afelpado	1	6.25				Llana con peinecillo y urdimbres transpuestas	2	12.5
Túnica	2	12.5						
Bolsa agropastoril	4	25						
No definido	1	6.25						
Total	16	100		16	100	Total	16	100

Morfología de las prendas y aspectos de género

Las características de las prendas sugieren que estas fueron diseñadas considerando aspectos de género (Tabla 4). Desafortunadamente no se tienen datos claros sobre los contextos funerarios donde fueron recogidas y de su asociación a otros artefactos y a los cuerpos mismos (ver López Campeny 2000, 2004). Sin embargo, las características formales de los tejidos sugieren la presencia tanto de hombres como mujeres en esos contextos, lo que supondría tumbas múltiples como Ibarra Grasso señalará.

Por ejemplo, las túnicas o *unkus* han sido consideradas como prendas masculinas, especialmente si presentan listas verticales (12.5 % de la muestra). Sin embargo, es probable que en los Andes sur centrales tanto hombres como mujeres las hayan usado (Dransart 2000). No queda aún claro si las mujeres vestían algún tipo de manto mayor o *aqsu* (en que-

chua) o si esta es una adopción que se realizó durante el Horizonte Tardío bajo la influencia inka. Las mantas, sean *iscayos* o *llicllas*, se relacionan con lo femenino y su presencia en la colección (37.5 %) sugiere un uso por parte de mujeres. Sin embargo, también los hombres pudieron usarlas para cargar cosas como sucede hoy en día con los atados. Dependiendo del uso que se les haya dado las listas pudieron tener un sentido vertical u horizontal. Las *llacotas* fueron mantas de uso masculino y constituyen el 12.5 % de la muestra.

Las túnicas son de forma rectangular (12.5 %), presentan agrupaciones de listas de diversos colores y grosores siendo un patrón común durante la época prehispánica y particularmente en los períodos tardíos. Tanto los textiles del norte de Chile

(Agüero 2000), el altiplano norte y central de Bolivia (Condarco 2007; Rydén 1947) así como las representaciones de personajes antropomorfos en cerámica con vestimenta de túnicas o ponchos muestran que fue común para los hombres vestir prendas con listas (Figura 9). Por otra parte, es interesante ver mantas de uso femenino también de forma rectangular, que igualmente muestran la presencia de listas como parte de la iconografía sobre todo en los extremos de las prendas. Este es otro patrón también común en los períodos prehispánicos tardíos y está documentado en una serie de grabados y pinturas del siglo XVI (Gisbert et al. 2006:láminas 33b, 165 y 243).

Realizando una comparación con los textiles prehispánicos de Alcaya, en la región Inter-salar de Oruro, que corresponderían al período Intermedio Tardío (Condarco 2007), se puede observar la existencia de túnicas o *unkus*, además de mantas con patrones contrastantes de listas en colores naturales. En particular, existe un juego de tonalidades de marrones en la parte central o *pampa* de las prendas, mientras que en ambos extremos usualmente se presentan combinaciones simétricas especulares de listas medianas que intercalan colores naturales blanco, negro, blanco, negro (ALCY-08 T066), así como marrón claro, marrón oscuro, marrón claro marrón oscuro (ALCY-08 T023), o también marrón claro, beige, blanco, beige, marrón claro y nuevamente se repite el patrón (ALCY-08 T064). Estos patrones son similares

Figura 9: Ceramio con personaje antropomorfo vistiendo una túnica (Museo Antropológico, Sucre).



a los descritos para la región de Yura donde también existe el patrón de listas contrastantes en ambos extremos de la prenda.

En el caso de los textiles de Iscara, Oruro, en el área Chipaya (Rydén 1947: 414-432),⁴ se nota un patrón similar con el uso de listas en las prendas tardías. Fragmentos de túnicas o *unkus*, así como de mantas, muestran agrupaciones de listas verticales en distintas combinaciones y grosores, existiendo patrones de listas de tonos naturales de marrón, así como combinaciones de listas donde predominan colores con tintes naturales como el rojo, azul y un verde agrisado. Para Rydén estos textiles mostrarían las características de las prendas usadas por poblaciones altiplánicas prehispánicas tardías.

Las bolsas agropastoriles (25 % de la muestra) pudieron estar asociadas con ambos géneros, sin embargo, si se emplearon para trasladar productos a través del caravaneo, pudieron estar más relacionadas al ámbito masculino que al femenino. Estas bolsas corresponden a una tradición que se iniciaría durante el Horizonte Medio (Cases y Loayza 2011). Bolsas similares a las descritas en este trabajo han sido documentadas por Agüero (2007) en la región de Pulacayo mostrando la importancia de estos aperos para transportar productos en el tráfico caravanero a fines del período mencionado.

Llaman la atención los patrones de diseño que se encuentran en estos tejidos y que corresponden al uso de listas y de técnicas como el peinecillo con colores alternados, así como figuras de rombos encadenados que están formadas por urdimbres transpuestas. Este patrón es muy característico del sur de Bolivia y estaría formando parte de lo que Agüero denomina tradición valluno-atacameña que abarcaría una gran región de punas y valles entre el sur de Bolivia, el noroeste argentino y la región atacameña en Chile.

Iconografía textil y su relación con otros soportes

La iconografía de la colección de tejidos estudiada se caracteriza por el empleo de colores naturales y motivos geométricos (Tabla 5). Predominan los colores naturales (81.25 %) usados en *pampas* y listas para producir efectos de contraste y en menor medida el uso de tintes naturales en acabados y en listas de color (18.75 %). Los tejidos con listas llanas constituyen el 62.5 % de la muestra, mientras que existe una variedad de combinaciones de listas llanas y bandas con peinecillo (12.5 %), listas llanas, bandas con peinecillo y rombos encadenados (12.5 %), así como listas llanas, bandas con peinecillo, rombos encadenados y líneas en zigzag (6.25 %). Solo en un caso se tiene una prenda sin iconografía (6.25 %). En cuanto a la simetría de las composiciones iconográficas se observa un preponderancia de la simetría especular (50 %), seguida de una simetría bilateral (12.5 %) y una axial (6.25 %).

Buscando asociaciones entre la iconografía textil descrita y su representación en otros soportes como la cerámica, se centró la atención en lo que son motivos geométricos y figura-

⁴ Los textiles fueron obtenidos por Alfred Metraux y posteriormente publicados por Stig Rydén (1947). La colección se halla hoy en día en el Museo Quai Branly en París.

tivos. Dadas las características de los tejidos analizados, los motivos presentes en ellos son de tipo geométrico: listas, rombos encadenados, líneas en zigzag, ajedrezados y segmentos rectangulares. La cerámica relacionada con los Qaraqara, especialmente la Yura y Huruquilla está también caracterizada por la representación de motivos geométricos: líneas en zigzag, rombos u óvalos encadenados, motivos en forma de S o E, triángulos rellenos, entre otros.

Tabla 5: Iconografía

Uso color	N.	%	Iconografía	N.	%	Simetrías	N.	%
Crudo o natural	13	81.25	Listas llanas	10	62.5	Especular	8	50
Tinte natural	-	-	Listas llanas y peinecillo	2	12.5	Bilateral	2	12.5
Crudo y tinte natural	3	18.75	Listas llanas, peinecillo y rombos encadenados	2	12.5	Axial	1	6.25
			Listas, peinecillo, rombos encadenados y línea en zigzag	1	6.25	No definida	3	18.75
			Sin decoración estructural	1	6.25	Sin simetría	2	12.5
Total	16	100	Total	16	100	Total	16	100

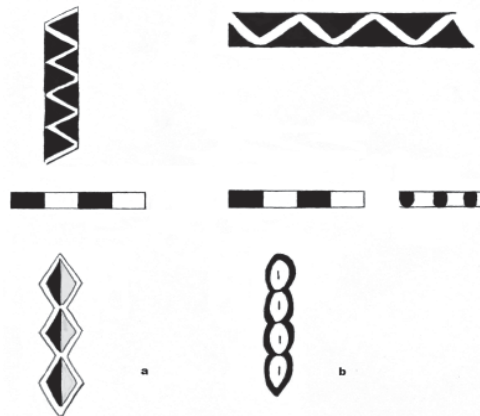
Comparando los textiles con la cerámica se observa una relación no muy fuerte debido a que la mayor parte de las prendas grandes como mantas y túnicas muestran patrones de listas que no se reconocen en la cerámica. Sin embargo, en las bolsas agropastoriles, especialmente las taleguillas existen elementos de diseño que si se pueden asociar a motivos típicos presentes en la cerámica. Por ejemplo, en la pieza ILCA_MCM014, una taleguilla, los detalles de acabado con una línea blanca en zigzag sobre fondo negro reproducen un motivo muy típico de la cerámica Yura que se encuentra sobre todo en la parte superior de los tazones acampanados en un sentido de banda horizontal ya sea interna o externa, aunque también se la puede encontrar verticalmente (Figura 10). La misma pieza presenta en la abertura de la boca un acabado que produce segmentos rectangulares en negro y blanco que son muy parecidos a los motivos geométricos rectangulares que se pintan en el diámetro de la boca de los tazones acampanados: rectángulos y pequeños motivos triangulares o cilíndricos que alternan colores negro y naranja en la cerámica Yura y negro y gris en la cerámica Huruquilla. Los motivos mencionados, recurrentes en las representaciones iconográficas

de los Qaraqara en distintas regiones y soportes (cerámica, arte rupestre), serían símbolos importantes dentro de un nivel macro de identidad grupal. El que se encuentren plasmados en las talegas que servían para transportar productos agrícolas probablemente de una región a otra sugieren un mensaje identitario de parte de sus portadores.

Por otra parte y entrando en el campo interpretativo, la representación común de motivos de peinecillo que se encuentra en las bolsas agropastoriles de la colección podría relacionarse con los significados que han sido propuestos, a través de estudios etnográficos para este tipo de aperos en el altiplano boliviano (Arnold y Espejo 2012b). El patrón de ajedrezado también llamado *k'hutu* en aymara, se relaciona con acciones de cortar o desmenuzar semillas, entonces harían referencia a los productos agrícolas. Los colores empleados en estos motivos también son importantes en el significado pues señalarían las transformaciones del estado de los productos. Por ejemplo de lo crudo (blanco) a lo deshidratado (negro), o a su estado desmenuzado (blanco). De forma complementaria, las autoras aluden al significado de un tipo de peinecillo más alargado (*patapata* en aymara) que se relacionaría con andenes o terrazas y que son los espacios donde se generan los productos agrícolas.

No deja de ser significativa la observación que realiza Denise Arnold (2012) sobre los significados de la iconografía en talegas etnográficas de la región de Qaqachaka en el altiplano de Oruro, que en el pasado tuvo relación con los Qaraqara. Las listas aluden a productos amontonados en las chacras después de la cosecha o a los surcos en los campos. También las listas hacen referencia al pastoreo, los linajes familiares de pastores tienen sus colores propios, que marcan cuestiones identitarias y de estética, que se manifiestan en las listas de sus textiles, y en los colgantes que se amarran en las orejas perforadas de las llamas para marcarlo. En el altiplano boliviano los patrones de listas en prendas Arnold (2012), hacen referencia a actividades agrícolas y pastoriles de manera similar a lo mencionado para las bolsas agropastoriles. Salvando las distancias temporales y contextuales y considerando los límites relativos de las analogías, se puede realizar un acercamiento a los significados de las

Figura 10: Comparación iconográfica entre los motivos de los tejidos (izquierda a) y de la cerámica Yura (derecha b)



listas. Es probable que en el pasado las listas hayan tenido significados algo similares a los descritos para los contextos etnográficos del altiplano central de Bolivia.

La mayor parte de las prendas de las colecciones mencionadas tienen que ver con patrones de listas verticales y simetrías especulares, bilaterales y axiales. Distintos investigadores han tratado el tema de las listas en los Andes buscando sus orígenes y significados (p. ej. Cereceda 1986; Gisbert et al. 2006; Silverman 1994, entre otros). Estudiando las talegas de Isluga en el norte de Chile, Cereceda (1986) interpreta la simetría de las listas, su grosor y combinación de colores como el desdoblamiento de una imagen, la representación de un animal que posee cuerpo, corazón y boca que pertenece a un ámbito femenino, mientras que los hombres interpretan esto como las partes de arriba y abajo de una comunidad haciendo referencia a aspectos de organización simbólica del espacio. Por otra parte, Silverman (1994:102,111) sostiene que el lenguaje de las listas se relaciona con la escritura porque funciona como una pictografía y que puede relacionarse con los cordeles con nudos o *kipu* (en quechua) inkaicos por sus orígenes y por la forma en que registran información, a través del color y grosor. En la región de Q'ero, Cusco, las listas de un solo color se usan para registrar papas, agua y suelos, mientras que las combinaciones representan llamas y maíz.

Los elementos descritos nos ayudan a aproximarnos a los posibles significados de los motivos presentes en las bolsas agropastoriles, a los de las listas y sus patrones de combinación en diferentes prendas. La región de Yura está constituida por valles fértiles y zonas altas de pastoreo, entonces, si los textiles y sus diseños se relacionan con representaciones de espacios productivos y ciertas geografías, estos estarían expresados en los motivos de listas y peinecillo tanto en los aspectos agrícolas como de pastoreo. Es también importante considerar la referencia de Cereceda en relación a la representación simbólica de la organización espacial. Especialmente las combinaciones de listas en túnicas o *unkus* masculinos podrían hacer una referencia a aspectos de esta naturaleza aunque sus significados más próximos nos sean desconocidos.

Finalmente se tiene la representación de rombos formados por urdimbres traspuestas que dan lugar a rombos rellenos que combinan dos colores distintos. En la cerámica Yura y también Huruquilla de la región existen representaciones de figuras ovales o romboidales encadenadas que también parecen ser parte de un repertorio iconográfico básico (Figura 10). Estas figuras podrían relacionarse, de manera general, con los motivos de rombos presentes en los textiles de Yura. En la región de Yura, durante el siglo pasado, aún se tejían prendas masculinas y femeninas con motivos de rombos encadenados que eran usadas en ocasiones especiales (p. ej. ver Rasnake 1988: 192, 217, *llicllas* y *ahuayos*⁵ en la fiesta de Reyes con el cambio de autoridades políticas o *kurakas* en quechua). Su asociación con figuras de autoridad sugiere un contenido identitario importante.

⁵ Los *ahuayos* son mantas, manteles o telas que aparecen en el período Colonial y sufren modificaciones en el siglo XVIII. Cumplen múltiples funciones: manta, cargador de niños y productos (Arnold 2010).

Tecnología textil y relaciones de interacción

La tecnología textil y sus características permiten estudiar, conocer y entender las prácticas textiles de los grupos prehispánicos en el sur de Bolivia. Particularmente, el análisis detallado de la cadena operativa que incluye entre varias cosas las características del hilado así como de las estructuras y técnicas textiles, además de la iconografía plasmada en las prendas, permite establecer una serie de relaciones de interacción en un espacio geográfico amplio. Las características tecnológicas de las prendas descritas muestran patrones comunes para las prácticas textiles en los Andes sur centrales. Por ejemplo, el uso de la fibra de camélido, ya sea de llama, alpaca o vicuña, que estuvo extendido en las tierras altas y valles durante la época prehispánica, muestra el empleo de una materia prima disponible local y regionalmente como una solución técnica que fue compartida entre distintas poblaciones. Por otra parte, el hilado en S (ZZ-S) es una característica común de la región y los Andes sur centrales lo que otros autores como Oakland (1986: 51, 117, 170).

El uso de colores y el empleo de tintes también reflejan interacción entre poblaciones. Si bien se emplearon los colores naturales de las materias primas disponibles localmente como en el caso de los tonos de marrón, blanco, negro y gris seleccionados de las fibras de camélidos, el uso de tintes naturales en tonos de rojo y rosado, así como en azul, se obtuvieron de fuentes animales y vegetales no siempre disponibles localmente. La cochinilla pero más ciertamente el índigo o añil debieron obtenerse mediante intercambio con otras poblaciones localizadas en zonas de producción de estas materias primas, probablemente localizadas hacia el este de las regiones de Yura y Carma.

La muestra estudiada y los datos arqueológicos sugieren que las estructuras en faz de urdimbre fueron populares durante el período Intermedio Tardío en la región de Yura y áreas vecinas, mostrando nuevamente una tradición regional. Esto implica que también los telares de cintura y los telares horizontales tuvieron un uso extendido para producir este tipo de estructuras en prendas de distintos tipos y dimensiones. Otro elemento que llama la atención aparte del amplio uso de listas de colores es el empleo de la técnica del peinecillo que produce figuras en ajedrezado con conteos variados. Esta técnica se elabora y desarrolla durante el período Formativo (Cases y Loayza 2011), se populariza en los períodos siguientes siendo bastante común durante el Intermedio Tardío en los Andes centro sur. Sin embargo, tal vez lo más característico, que permite reconocer una tradición regional amplia, es el empleo de la técnica de urdimbres transpuestas para producir una iconografía de motivos romboidales delineados que es común en una amplia región de valles y punas que abarca el sur de Bolivia, la región de Atacama y parte del noroeste argentino. Esta es una práctica textil reconocida por varios investigadores que sugiere la presencia de tradiciones textiles compartidas en un amplio territorio que si bien se inicia durante el Horizonte Medio se vuelve popular durante el Intermedio Tardío (Agüero 2007: 95; Oakland 1986; Uribe y Agüero 2001).

Todos los elementos descritos apuntan a amplias esferas de interacción a través de las que circularon elementos y soluciones tecnológicas comunes que podrían interpretarse como parte de lo se conoce como estilo tecnológico (Dietler y Herbich 1998, entre otros).

Consideraciones finales

En términos de iconografía predominaron las listas verticales y bandas de diseño con agrupaciones y combinaciones de distintos grosores y colores, típicas de los períodos tardíos en el sur de Bolivia. Algunos de los motivos iconográficos como las líneas en zigzag, los segmentos de colores alternados y las cadenas de rombos o elementos ovales que se hallan también en la cerámica y el arte rupestre funcionarían como una especie de marcadores identitarios, especialmente durante los viajes, ya que están presentes en aperos o talegas que se emplearon en viajes a larga distancia. Por otra parte, el uso de listas de colores y peñecillos podría hacer referencia a actividades que debe ser corroborada con mayores comparaciones etnográficas.

Agradecimientos

Este estudio se realizó en el marco del Proyecto “Comunidades de Práctica Textil en los Andes” auspiciado por el Arts and Humanities Research Council (Grant number AH/G012180/1). El trabajo se administró desde el Instituto de Lengua y Cultura Aymara (ILCA), en La Paz, Bolivia y el Birkbeck, University of London. Agradezco a la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, a través de la Dra. María Luisa Soux, así como al Ing. Rubén Ruíz director de la Casa Nacional de Moneda que hicieron posible el acceso y estudio a las colecciones en el Museo Casa Nacional de Moneda. A Sheila Beltrán, Jefe de Museología, así como a José Luis Cruz curador de la institución por su constante apoyo durante el trabajo. A Waldo Jordán y Sara López Campeny por sus valiosos comentarios. A los miembros del equipo de investigación del proyecto, especialmente a Denise Arnold y a Elvira Espejo con quien se realizó el análisis de los textiles y a Hortensia Nina por su colaboración. El diseño de las fichas de registro textil fue realizado por los investigadores del proyecto AHRC. A los evaluadores anónimos cuyos comentarios aportaron a la claridad y contenido del artículo.

Bibliografía

Agüero, C.

1994 Sobre terminologías textiles. Cap. II De los hilados. Manuscrito en posesión del autor.

2000 Fragmentos para armar un territorio. La textilera en Atacama durante los períodos Intermedio Tardío y Tardío. *Estudios Atacameños* 20: 7-28.

2007. Los textiles de Pulacayo y las relaciones entre Tiwanaku y San Pedro de Atacama. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12 (1): 85-98.

Arellano López, J.

2000 *Arqueología de Lipés altiplano sur de Bolivia*. PUCE-Taraxacum-Museo Jacinto Jijón y Caamaño, Quito.

Arnold, D. Y.

2012 *Textil y la documentación del tributo en los Andes: los sentidos del tejido en contextos tributarios*. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores (ANR), Lima.

2010 *Clasificación de los productos textiles en los Andes central-meridionales, centrándose en prendas y aperos*. Documentos de trabajo, ILCA, La Paz.

Arnold, D. Y. y E. Espejo

2012a *El textil tridimensional: pautas para entender la naturaleza del tejido como objeto y sujeto*. Documento de trabajo, ILCA, La Paz.

2012b *La ciencia del tejer en los Andes: las técnicas y estructuras de faz de urdimbre*. ILCA, La Paz.

Cases, B. y C. Loayza

2011 *Variaciones de estructuras y técnicas de peinecillo en los textiles del Norte Grande de Chile*. Informe de trabajo presentado al Proyecto Comunidades de Práctica Textil AHRC, ILCA, Arica.

Cereceda, V.

1986 The semiology of Andean textiles: the talegas of Isluga. En *Anthropological History of Andean Politics*, editado por J. Murra, N. Wachtel y J. Revel, pp. 149-174. Cambridge University Press, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, USA.

Condarco Castellón, C.

2007 *Catalogación del Patrimonio Arqueológico Museo Natural Alcaya-Oruro*. Catálogo presentado al Viceministerio de Cultura de Bolivia, Dirección Nacional de Antropología y Arqueología y a la Prefectura del Departamento de Oruro. Oruro.

Cruz, P.

2007 Qaraqara e Inkas: El rostro indígena de Potosí. Estrategias de poder y supervivencia durante los siglos XV-XVI. *Chachapuma. Revista de arqueología boliviana* 2: 29-40.

- 2010 Tumbas, metalurgia y complejidad social en un páramo del altiplano surandino. Pulacayo, Bolivia, primer milenio d. C. *Revista Andina* 49: 71-104.
- Del Río, M.
1995 Estructuración étnica Qhara-Qhara y su desarticulación colonial. En *Espacio, etnias, frontera: atenuaciones políticas en el sur del Tawantinsuyu*, editado por A. M. Presta, pp. 3-47. ASUR 4, Sucre.
- Dietler, M. e I. Herbich
1998 Habitus, techniques, style: An integrated approach to the social understanding of material culture and boundaries. En *The Archaeology of Social Boundaries*, editado por M. Stark, pp. 232-263. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.
- Dransart, P.
2000 Vestirse en los períodos tardíos del centro-sur andino. En *Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*, editado por V. Solanilla, pp. 127-153. Departament d'Art, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- Emery, I.
1966 *The Primary Structures of Fabrics*. The Textile Museum, Washington D.C.
- Gisbert, T., S. Arze y M. Cajías
2006 *Arte textil y mundo andino*. Plural, La Paz.
- Hoces de la Guardia, S. y P. Brugnoli Bainoli
2006 *Manual de técnicas textiles andinas: Terminaciones*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Ibarra Grasso, D. E.
1957 Nuevas culturas arqueológicas de los antiguos indígenas de Chuquisaca, Potosí y Tarija. En *Arqueología Boliviana (Primera Mesa Redonda)*, editado por C. Ponce Sanginés, pp. 320-339. Biblioteca Paceña-Alcaldía Municipal, La Paz.
1960 *Prehistoria del Departamento de Potosí*. Cuaderno N.4. Serie VII Arqueología. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Autónoma Tomas Frías, Potosí.
1973 *Prehistoria de Bolivia*. Segunda Edición, Los Amigos del Libro, La Paz- Cochabamba.
- Ibarra Grasso, D. y R. Querejazu Lewis
1986 *30.000 años de prehistoria en Bolivia*. Los Amigos del Libro, La Paz- Cochabamba.
- Janusek, J.
2008 Interacción inter-regional y desarrollo sociopolítico local en la región de Icla, Chuquisaca, Bolivia. En *El inkario en los valles del sur andino boliviano: los Yampara entre la arqueología y la*

ethnohistoria, editado por S. Alconini, pp. 60-76. BAR International Series 1868, South American Archaeology Series 5, Londres.

Lecoq, P.

1999 *Uyuni Préhispanique. Archéologie de la Cordillère Intersalar (Sud-Oest Bolivien)*. Paris Monographs in American Archaeology 4, BAR International Series 798, England.

Lecoq, P. y R. Céspedes

1997 Nuevos datos sobre la ocupación prehispánica de los Andes Meridionales de Bolivia (Potosí). *Cuadernos* 9: 111-151.

López Campeny, S.

2000 Tecnología, iconografía y ritual funerario. Tres dimensiones de análisis de los textiles formativos del sitio Punta de la Peña 9 (Antofagasta de la Sierra, Argentina). *Estudios Atacameños* 20:29-65.

2004 Estructuras, representaciones y contextos: perspectivas teórico metodológicas para el análisis de textiles arqueológicos. En *Tejiendo sueños en el Cono Sur. Textiles andinos: pasado, presente, futuro*, Actas del simposio ARQ-21, editado por V. Solanilla Demestre, pp. 59-82. Departament d'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.

Oakland, A.

1986 Tiwanaku Textile Style from the South Central Andes, Bolivia and North Chile. Tesis para optar al Título de Doctor, University of Texas at Austin, Austin.

Platt, T., T. Bouysse Cassagne y O. Harris

2006 *Qaraqara-Charka. Mallku, Inka y Rey en la provincia de Charcas (siglos XV- XVII)*. *Historia antropológica de una confederación aymara*. Historia antropológica de una confederación aymara. IFEA-Plural Editores-University of St. Andrews-University of London-Inter American Foundation-Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, La Paz.

Rasnake, R.

1988 *Domination and Cultural Resistance. Authority and Power among an Andean People*. Duke University Press, Durham-London.

Rivera Casanovas, C.

2004 Regional Settlement Patterns and Political Complexity in the Cinti Valley, Bolivia. Tesis para optar al Título de Doctora, University of Pittsburgh, Pittsburgh.

2006 Complejidad social y esferas de interacción durante el Horizonte Medio y el período Intermedio Tardío en los valles interandinos del suroeste de Chuquisaca (Cinti). En *Esferas de interacción prehistóricas y fronteras nacionales modernas: los Andes sur centrales*, editado por H. Lechtman, pp. 167-198. IEP-IAR, Lima.

- 2009 Nuevos datos sobre la secuencia cronológica y los estilos cerámicos en la región de Cinti, Chuquisaca. *Avances de Investigación Arqueológica. Contribuciones a la arqueología de los valles bolivianos* 5: 161-178. URMSFXCH, Sucre.
- 2011a *Proyecto arqueológico Betanzos. Informe de prospección y excavación*. Informe presentado a la SIARB y a la UDAM, La Paz.
- 2011b Redes viales prehispánicas e interacción en la región de Cinti, sur de Bolivia. En *En ruta: arqueología, etnohistoria y etnografía del tráfico surandino*, editado por L. Núñez y A. Nielsen, pp. 151-176. Encuentro Grupo Editor, Córdoba.
- 2011c *Informe sobre prácticas textiles prehispánicas en Bolivia*. Informe de trabajo presentado al Proyecto Comunidades de Práctica Textil AHRC, ILCA, La Paz.
- 2011d Las Provincias de Pilaya y Paspaya ¿Territorio Qaraqara? En *Estudio de los colectivos surandinos*, editado por A. M. Presta. IFEA-Plural, La Paz, en prensa.
- Rydén, S.
1947 *Archaeological Researches in the Highlands of Bolivia*. Elanders Bocktrykeri Aktiebolag, Göteborg.
- Silverman, G.
1994 *El tejido andino: Un libro de sabiduría*. Fondo Editorial Banco Central de Reserva del Perú, Lima.
- Vignale, P. y D. E. Ibarra Grasso
1943 Culturas eneolíticas en los alrededores de Potosí. *SVR* 1: 78-121. *Boletín de la Sociedad Geográfica y de Historia "Potosí"*, Potosí.
- Uribe, M. y C. Agüero
2001 Alfarería, textiles y la integración del Norte grande de Chile a Tiwanaku. *Boletín de Arqueología PUCP* 5: 397-426.

