Autor: *Juan E. Villanueva Criales y Tania M. Patiño Sánchez.*

Título: **"EL CONJUNTO CERÁMICO "CORPORATIVO" DE TIWANAKU EN LAOFRENDA DE PARITI**

Año: **2009**
Libro: **Publicación Digital Saberes Bolivianos 2012**

EL CONJUNTO CERÁMICO "CORPORATIVO" DE TIWANAKU EN LA OFRENDA DE PARITI.[1]

Juan E. Villanueva Criales y Tania M. Patiño Sánchez.

Resumen.

La presente ponencia reporta el avance en las investigaciones iconográficas sobre la cerámica votiva de los rasgos 1 y 2 de la isla de Pariti, recuperada y reconstruida durante las temporadas 2004, 2005 y 2006 del Proyecto Arqueológico "Chachapuma", dirigido por los arqueólogos Jédu Sagárnaga y Antti Korpisaari.

En esta ponencia se presenta el repertorio de imágenes procedentes de aquellas formas cerámicas típicas del fenómeno Tiwanaku en sus zonas de influencia nucleares y periféricas, como escudillas, kerus, vasos prosopomorfos, tazones y botellones, y se propone una nueva interpretación del conjunto cerámico pariteño, basado en el reconocimiento de varios subconjuntos estilísticos con significados y funciones rituales propias, al interior del conjunto votivo general. Mediante el tratamiento estadístico de los datos tecnológicos, morfológicos y decorativos de la muestra de Pariti, se busca aislar y describir en profundidad un subconjunto de formas clásicas o "corporativas", que es de importancia vital para enfocar a Pariti en referencia al fenómeno Tiwanaku en general.

1. Introducción.

La colección cerámica de la isla de Pariti es, posiblemente, la muestra más impresionante de cerámica Tiwanaku existente. Este importante conjunto cerámico fue recuperado de contexto arqueológico gracias a los esfuerzos investigativos realizados por el Proyecto Arqueológico "Chachapuma", dirigido por los arqueólogos Jédu Sagárnaga y Antti Korpisaari, que incorporó a un conjunto de arqueólogos y estudiantes bolivianos y finlandeses. El hallazgo de los rasgos votivos 1 y 2 corresponde a las temporadas de campo 2004 y 2005, respectivamente (ver Korpisaari y Sagárnaga 2007), mientras que la reconstrucción de las más de 500 piezas cerámicas se dio a lo largo de los años 2004 y 2006. Otros estudios relacionados a Pariti y su cerámica incluyen un análisis de pastas (Fernández 2005), la excavación estratigráfica de una unidad que sirvió para determinar varias ocupaciones en Pariti, procedentes todas del Período Tiwanaku (Patiño y Villanueva 2006), y varios intentos de interpretación iconográfica (Villanueva 2007, Sagárnaga 2007a).

En la presente ponencia se intentará dar una interpretación general a la ofrenda de Pariti realizando una división de la muestra en subconjuntos en referencia a características

[1] Publicado en Anales de la XXII Reunión Anual de Etnología. MUSEF, La Paz, 2009.

morfológicas e iconográficas, y revisando correlaciones mediante el uso de una base de datos estadística.

2. Subconjuntos:

Se propone la existencia, dentro de la muestra de los rasgos votivos de Pariti, de cuatro subconjuntos de significación; dos de ellos, el de influencia valluna y el de cerámica escultórica, son minoritarios. Los dos principales son el subconjunto de cerámica con iconografía esotérica y el de cerámica con iconografía corporativa Tiwanaku.

2.1.Cerámica de influencias vallunas.

Cerámica de influencia Moqueguana: vasos con base en forma de pie humano y ch'alladores ofídicos, que en sus formas y decoración (utilización de cráneos humanos pintados) acusan influencia Wari, posiblemente adquirida por medio de las colonias Tiwanaku establecidas en Moquegua, cuya relación con Wari cada vez se entiende mejor como una convivencia pacífica, con un pequeño grado de interacción a nivel ritual (Williams et al 2001). La presencia del enclave occidental de Tiwanaku se observa también en la presencia de cerámica negra-incisa de estilo Omo (Goldstein 2005) y en algunos materiales no cerámicos, como una punta de obsidiana transparente procedente de Chivay (Giesso 2003) y una punta de flecha de tipo Omo, ambas en contexto asociado (Patiño y Villanueva 2006) (**Fig.1**).

Fig.1. Cerámica y líticos de influencia moqueguana en Pariti. (Fotos de Villanueva, Patiño y Sagárnaga)

Cerámica de influencia Cochabambina: existe un Ch'allador acopado, cuya decoración recuerda al estilo Omereque (Sagárnaga 2007b). Aparte de esta pieza, se puede observar la representación de motivos de tierras bajas o valles orientales (serpientes, ciervos, monos, osos, jaguares y yaguarundes) en fuentes, ch'alladores y arriñonadas. Algunos íconos recuerdan a tiestos encontrados en zonas de Tiwanaku muy relacionadas con los valles orientales, como Ch'iji Jawira (Rivera 2003). Algunos materiales no cerámicos, como la sodalita y el oro, también recuerdan la conexión de Tiwanaku con los valles orientales, que recientemente se ha estudiado a nivel residencial (Anderson 2006), y que aparenta no ser una colonia directa, sino alguna especie de enclave comercial o de captación de recursos (**Fig. 2**).

Fig.1. Cerámica y materiales de influencia cochabambina en Pariti. (Fotos de Villanueva y Sagárnaga)

2.2.Cerámica escultórica.

Cerámica antropomorfa: huaco retratos masculinos de diferentes tamaños, vasijas escultóricas con representaciones masculinas y femeninas de cuerpo entero, figurillas antropomorfas. Es muy posible que representen a diferentes grupos étnicos del área circun-lacustre, que mantenían relaciones de intercambio con Tiwanaku; según Janusek y Blom (2006), las diferencias étnicas son expresadas por medio de la deformación craneana, el peinado y el tocado; esto en Pariti se da en el caso masculino, aunque en el caso de las representaciones femeninas es el vestido el distintivo principal (**Fig.3**).

Fig.3. Algunos ejemplos de cerámica escultórica en Pariti. (Fotos de Korpisaari y Villanueva)

Cerámica zoomorfa: las vasijas con representaciones escultóricas de animales no suelen representar, en el caso de Pariti a animales considerados "sacros" y representados en iconografía pintada, como felinos o aves rapaces; las palmípedas lacustres y las llamas son los motivos casi exclusivos de este subconjunto, a excepción de un par de aves que por sus características anatómicas parecen ser psitácidos. Las llamas y patos pueden representar una dualidad entre el lago y la montaña, o entre una ruta al occidente, atravesando el lago, y una al oriente mediante caravanas llameras.

2.3.Cerámica de iconografía esotérica.

La iconografía esotérica se entiende como iconografía cuyos contenidos estuvieron reservados a grupos selectos dentro de la población Tiwanaku, posiblemente a un grupo dirigente o sacerdotal iniciático, que era instruido en los conceptos más profundos de la cosmogonía Tiwanaku, conceptos no accesibles al común de la población y mucho menos a pólites semiperiféricas o periféricas, ajenas a la formación Tiwanaku.

La noción de una serie de conocimientos esotéricos acerca de una religión, en oposición a una serie de conocimientos exotéricos o abiertos al común de la gente, ha sido y es un fenómeno común; ejemplos claros son la religión hebrea, cuyas enseñanzas exotéricas se encuentran contenidas en la Torá y otros libros sagrados, pero cuyos conocimientos más profundos, contenidos en las enseñanzas de la Kabbalah, se restringen a algunos grupos iniciáticos. De la misma manera, dentro del catolicismo el conocimiento acerca de demonología o exorcismo no se encuentra en la Biblia, el libro exotérico católico, sino que se restringe a grupos sacerdotales específicos.

La existencia de una "escala de sacralidad" en la que niveles crecientemente sacros se hacen crecientemente restringidos a grupos especializados o de élite, no se expresa solamente a través de los textos sagrados; a nivel arquitectónico, se conoce que la estructura de un templo egipcio estaba organizada en base a una sucesión de patios y salas que albergaban grupos cada vez más selectos, de modo que la habitación final, donde estaba la imagen de la divinidad, era conocida solo por los más altos sacerdotes. Goldstein (2005) interpretó el templo Tiwanaku de Omo 10 a manera de una sucesión de portadas diseñadas para impresionar al visitante; sin embargo, estas portadas tal vez podían también restringir el acceso a algunas personas y permitirlo a otras.

En Tiwanaku se ha propuesto ya que, mientras estructuras como Akapana pudieron haber servido para hacer un despliegue público de actos ceremoniales (Vranich 2001), estructuras como Putuni pudieron haber albergado formas de culto a los ancestros, más privado y secreto (Couture y Sampeck 2003). Creemos que es posible encontrar esa diferenciación asimismo a nivel de iconografía cerámica, portadora de significados y conocimiento.

Reconocemos como íconos esotéricos aquellos que no han sido encontrados en ninguna otra área de la esfera de influencia Tiwanaku, y que parecen ser interpretables como portadores de conocimientos profundos acerca de la cosmogonía Tiwanaku; imágenes de criaturas monstruosas, algunas devorando a otros seres, representaciones de varios niveles espaciales que albergan figuras sobrenaturales, etcétera; una posible interpretación es que muchas de estas piezas, sobre todo ch'alladores y arriñonadas, también kerus y fuentes, representen a temidos seres de los inframundos y de la bóveda celeste, así como formas de ordenamiento astronómico en constelaciones (**Fig. 4**). El conocimiento de los astros y del inframundo pudo haber tenido un valor oracular y también un poder coercitivo, al reconocerse estas élites como portadoras de la capacidad de comunicarse con estos seres. Debido a esto, los conocimientos contenidos en estos íconos habrían estado reservados a dichos grupos. Dicho sea de paso, la finura en la elaboración de los ceramios que contienen estos íconos es superlativa, lo que refuerza la idea de su uso por grupos altamente exclusivos y prestigiosos.

Fig.4. Algunos ejemplos de iconografía esotérica en cerámica de Pariti. (Fotos de Korpisaari, Patiño y Viillanueva. Dibujo de Villanueva).

Así, en oposición a la cerámica esotérica se encontraría una cerámica exotérica, diseñada para compartir con el común de la gente, o con las élites de pólites circundantes, los rudimentos más prácticos de la religión de Tiwanaku, que además de ser religiosos eran fuertemente políticos, pues transmitían un mensaje de ordenamiento social. Esta cerámica es la que se ha denominado como "cerámica corporativa" de Tiwanaku (Janusek 2003), y se describe a continuación por ser el centro de nuestra exposición.

3. La cerámica corporativa de Tiwanaku en Pariti.

Se reconoce como "cerámica corporativa" de Tiwanaku a aquella que es la expresión más conocida de Tiwanaku, tanto en el sitio nuclear (Alconini 1995, Couture y Sampeck 2003, Janusek 2003) como en el valle de Tiwanaku (Albarracín 1996), la semiperiferia circunlacustre en Lukurmata (Bermann 1998, Janusek 2005), la Isla del Sol (Seddon 1998), entre otras. Esta cerámica también ha sido ampliamente documentada en el enclave Tiwanaku de Moquegua (Goldstein 2005). Se la reconoce como una señal clave de la interacción de grupos del área circun-lacustre con Tiwanaku,

y como un estándar estilístico que es admirado y reproducido a escala local por muchas pólites de la región.

La cerámica corporativa en Pariti está también muy finamente realizada, empleando las mismas pastas que las formas que contienen la iconografía que denominamos esotérica. Asimismo, las superficies están muy finamente bruñidas, a excepción de los tazones, que presentan un alisado algo más tosco. La pintura, salvo excepciones, está ejecutada con una paleta de colores bastante restringida: gris, naranja amarillento, negro y blanco se aplicaron tras la cocción sobre el engobe, siempre de color rojo. Esto marca un fuerte contraste con las formas de cerámica de iconografía esotérica, en las que el engobe es de colores muy variados y que añaden a los mencionados colores el naranja rojizo, el guindo y el rosa en la pintura, con mucha asiduidad; estos colores no suelen aparecer en cerámica Tiwanaku, aún en el núcleo mismo.

Más allá de lo estilístico, una diferencia fundamental entre la cerámica corporativa y la esotérica estriba en el aspecto funcional. La cerámica corporativa abarca un rango de formas que tienen la clara función de contener líquidos y sólidos, posiblemente alimentos y bebidas destinados al consumo en circunstancias ceremoniales, ya sean de tipo social o religioso. La cerámica esotérica, en cambio, se encuentra en formas muy extrañas, que con frecuencia no tienen una función de contención, es decir no tienen función práctica; los ch'alladores y algunas arriñonadas, por ejemplo, suelen tener perforaciones en la base; los ch'alladores tienen también muchas veces tubos cruzados cuya función nos es aún desconocida.

Las siguientes formas son las que se reconocen como cerámica de iconografía corporativa en Pariti; de manera muy clara, la forma y la decoración están muy relacionadas, mostrando una alta estandarización del contenido iconográfico y el soporte, que refuerza la idea de que cada grupo morfológico tiene un significado propio.

3.1. Vasos Prosopomorfos: se trata de vasos cilíndricos de gran tamaño, con un anillo modelado en la parte superior y un rostro humano frontal, cuya nariz, mentón y ojos circulares se encuentran modelados; la pintura refuerza el motivo de la deidad radiada frontal o "Dios de los Báculos", que es uno de los íconos más reconocidos de Tiwanaku,

aunque no siempre en cerámica sino en escultura lítica en el núcleo, y en soportes más portátiles como orfebrería, tabletas de madera o textiles, en la periferia.

Para la colección de vasos prosopomorfos de Pariti (**Fig.5**), Sagárnaga (2007a) ha propuesto una interpretación en el sentido de que se trataría de la representación de máscaras; sin embargo, disentimos de esta afirmación; creemos que más probable que el hecho de que un soporte represente a otro (vasos a máscaras de oro, en este caso), es que ambos compartan un ícono único, con un significado concreto. En Pariti se han encontrado dos variantes de deidad radiada: una "clásica" de Tiwanaku, con la boca rectangular, y, de manera menos frecuente, una con rasgos felínicos, que recuerda a las representaciones de este tipo en Chavín, Pucara y Wari. En trabajos previos (Villanueva 2007), habíamos propuesto que estas dos variantes representaban dos divinidades o dos aspectos de la divinidad Tiwanaku, uno relacionado a lo celeste o superior y otro a lo lacustre o inferior, y relacionados a los íconos del cóndor y el titi, respectivamente. En ese sentido, el vaso prosopomorfo sería el más sacro de los ceramios corporativos de Pariti; la escala y elaboración de su decoración, que representa a felinos y cóndores en papel subordinado, así como la característica escultórica única dentro del subconjunto, reforzarían esta idea; mientras los prosopomorfos representan a las deidades en sí, el resto de los ceramios corporativos, como veremos, representan a los "animales emisarios" de estas deidades en varios niveles de interacción.

Fig.5. Iconografía en vasos prospomorfos de Pariti (Fotos de Patiño, Villanueva y Sagárnaga).

3.2. Escudillas medianas: este grupo morfológico, consistente en formas abiertas de perfil complejo y bordes rectos, muy evertidos, ha sido objeto de análisis en anteriores ocasiones (Villanueva 2007), en que se ha propuesto que las escudillas representan dos momentos en la relación entre dos fuerzas, dos animales que representan a dos deidades distintas: el titi y el cóndor (**Fig.6**). Se propuso que el borde interno de las escudillas

representa un momento de separación entre el titi gris y el cóndor naranja; el titi representaría al lago, lo bajo, femenino, y a las fuerzas naturales; representado de manera más estilizada, casi geométrica, el cóndor representaría por su parte el poder político o social, el orden, y al cielo, lo alto, masculino. Es notorio que en el registro decorativo externo de las escudillas está la tendencia a no representar a ambos animales separados, sino una síntesis de ambos: un enorme felino gris exornado con joyas de color naranja, que adquieren en algunos casos remates en forma de cabeza de cóndor; en otros casos, un felino que adopta la postura del cóndor (mirando al cielo), y aún adopta cabeza de ave. En los casos más extremos, un felino con cabeza, cola y alas de cóndor (esta vez representadas naturalmente) y que adopta atributos reservados a la deidad radiada; un brazo humano con un báculo y una corona radiada. Así, la unión de estos dos opuestos complementarios genera una síntesis muy poderosa, segunda en sacralidad tras la representación de la deidad en sí.

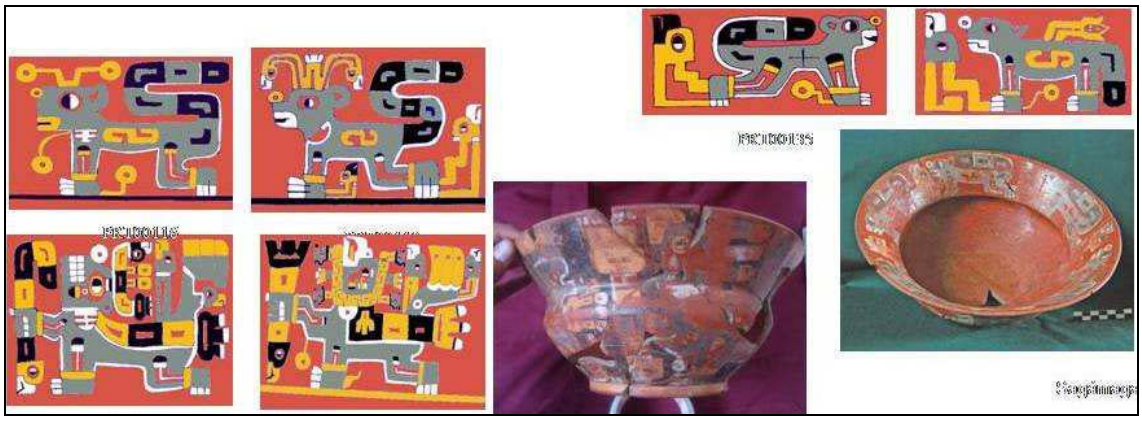

Fig.6. Iconografía en escudillas de Pariti. (Fotos Patiño, Villanueva y Sagárnaga. Dibujos de Villanueva)

3.3. Kerus: el clásico vaso de Tiwanaku suele presentar un anillo en relieve cerca del borde, y en algunos casos la base es de doble fondo, con sonajero. Además, en algunos casos los kerus forman pares idénticos, una característica que es propia de la cerámica escultórica y de algunos ch'alladores, pero no del resto de formas corporativas. El keru muestra, en su registro principal, titis y cóndores en relación de separación, similares a los del registro interno de las escudillas. Sin embargo, se muestran ligeramente más exornados, como una especie de intermedio entre la unión y separación. Es posible que el elemento que esté potenciando esta imagen sea la banda de cabezas trofeo que se encuentra en el anillo modelado superior (**Fig.7**).

Fig.7. Iconografía en Kerus de Pariti (Fotos de Sagárnaga. Dibujo de Villanueva)

El término "cabeza trofeo" fue acuñado por Uhle en 1901 (Silverman 1993). Sin embargo el denominativo de "cabeza trofeo", tiene ciertas implicancias conceptuales que son cuestionables, pues estas bien pudieron ser utilizadas en contextos rituales y simbólicos que pudieron responder a cuestiones religiosas en lugar de bélicas. En este sentido, Doro, Campos y Borda (2004) afirman que el culto y la costumbre ritual de cercenamiento de cabezas parecen estar relacionados con la fertilidad y la veneración a los ancestros, por tanto la representación de la cabeza puede tener connotaciones simbólicas que remitan a la presencia del antepasado ó ancestro, como intermediario entre el "mundo material" y el "mundo espiritual" ó panteón religioso. Para Kaulicke (2001), los ancestros míticos optan con frecuencia por una actitud hostil, dispuestos a hacer daño a los vivos indefensos, pero también pueden beneficiar a la comunidad gracias a su control sobre la fertilidad. Por tanto, el ícono de cabeza trofeo se entiende como representante de un culto a los ancestros, una manera más humana, terrena, y accesible de acercarse al mundo de lo divino. En todo caso, donde sean representadas, las cabezas trofeo parecen ser un tercer elemento "neutral": alternan entre el color gris del felino y el naranja del cóndor, y podrían representar los orígenes humanos, los ancestros y lo terrenal. Entendida como una "semilla", es un ícono práctico, en el sentido de que el culto a los ancestros era entendido como un recurso que permitía la producción de la tierra, la fertilidad y la permanencia de los hombres. Así, los kerus son terceros en la escala de sacralidad, gracias a que, si bien muestran a los dos elementos en separación, integran un tercero que potencia su poder.

Cabe aclarar que otro elemento que interviene en la iconografía de Pariti es la cabeza desencarnada, más frecuentemente encontrada en la iconografía Wari; este elemento bien pudo responder a un subconjunto ideológico diferente ó de tierras bajas, hecho que podría reforzarse con la asociación directa de este ícono con los vasos con forma de pie humano, que análogamente pudieron tener algún tipo de relación con tierras bajas, si

aplicamos algo similar a la analogías de la montaña y el cuerpo humano propuestas desde la etnografía por Bastien (1996). Las cabezas trofeo pueden ser entendidas en relación a las tierras altiplánicas, y los cráneos desencarnados a las tierras de desierto costero, de donde proviene justamente el enclave moqueguano en relación con Wari.

3.4. Botellones: estas formas de contención de líquidos, de cuello estrecho y sin asas, son similares en escala a los kerus; sin embargo, parecen ligeramente inferiores en términos de sacralidad: presentan dos registros decorativos idénticos; cada uno de ellos contiene una sucesión de titis y cóndores en relación de separación, similares a los del registro interno de las escudillas. A diferencia de los kerus, los botellones no presentan cabezas trofeo; en consecuencia, los felinos y aves, muy sencillos, no tienen ningún adorno extra. Los botellones presentan a los dos elementos en total separación (**Fig.8**).

Fig.8. Iconografía en botellones de Pariti (Fotos Sagárnaga).

3.5. Escudillas pequeñas y Tazones: son dos formas pequeñas y simples, que sin embargo se revelan como pares opuestos y complementarios. Las escudillas pequeñas tienen adornado solo el borde interno, y el motivo es siempre un titi o cabeza de titi, en color gris. Los tazones también llevan decoración en la cara interna, en base a motivos geométricos escalonados en algunos casos, y de manera más frecuente, con motivos geométricos rematados en cabezas de cóndor. De esta manera, las formas más sencillas del subconjunto corporativo de Pariti representan a uno u otro de los dos elementos, de manera aislada (**Fig.9**).

Fig.9. Iconografía en tazón y escudilla pequeña de Pariti (Fotos Sagárnaga).

3.6. Arriñonadas y Fuentes: estas dos formas no son parte del conjunto más conocido de cerámica corporativa de Tiwanaku; en la colección de Pariti las incluimos debido a que son las que presentan un ícono importante a partir de lo ya visto en los kerus, que es la cabeza trofeo. Cabe aclarar que no todas las arriñonadas y fuentes despliegan cabezas trofeo, y de hecho la iconografía esotérica es mucho más común en ambas formas. Sin embargo, son las únicas dos formas que muestran cabezas trofeo solas. Así, representarían en esencia al tercer elemento, humano o terreno, recuerdo de origen y ancestralidad; en términos de sacralidad, se ubicarían así al mismo nivel que escudillas pequeñas y tazones (**Fig.10**).

Fig.10. Iconografía en fuente y vasija arriñonada de Pariti (Fotos Sagárnaga).

Habiendo separado los subconjuntos de la muestra de Pariti y habiendo descrito en profundidad el subconjunto de cerámica corporativa, se ha realizado una interpretación de las formas e íconos de esta última en términos de una "escala de sacralidad", que presenta en términos generales una serie de relaciones entre el titi y el cóndor como emisarios de dos divinidades opuestas y complementarias, una lacustre y una celestial, a lo que se suma el ícono de cabeza trofeo como un tercer elemento humano y terrenal. A continuación, un tratamiento estadístico de las formas en referencia a sus contextos más

específicos nos permitirá hacer algunas consideraciones previas a nuestras conclusiones finales.

4. Cerámica corporativa por Rasgo y Nivel.

4.1. Subconjuntos por Rasgo.

Al comparar los rasgos 1 y 2, debemos decir ante todo que existe una gran diferencia entre ambos: el rasgo 1 contiene muchas más piezas cerámicas que el rasgo 2: 338 piezas pertenecen al primero y solo 115 al segundo. De esa manera, aunque el rasgo 2 posee un porcentaje mayor de cerámica corporativa que el 1, este porcentaje remite en efecto a un menor número de piezas corporativas que dicho rasgo. Hecha la aclaración, debemos decir que toda la cerámica de Influencia Valluna procede del rasgo 1 (haciendo aproximadamente un 5%), y se encuentra totalmente ausente del rasgo 2; un ejemplo claro es el de los ch'alladores ofídicos, claramente restringidos solo al primer rasgo. La cerámica escultórica también es más frecuente en el rasgo 1 (10%) que en el 2 (4%); además, casi toda la cerámica escultórica del rasgo 2 es zoomorfa, mientras que el rasgo 1 posee, además de la cerámica zoomorfa, casi la totalidad de la cerámica antropomorfa de la ofrenda de Pariti (**Fig.11**).

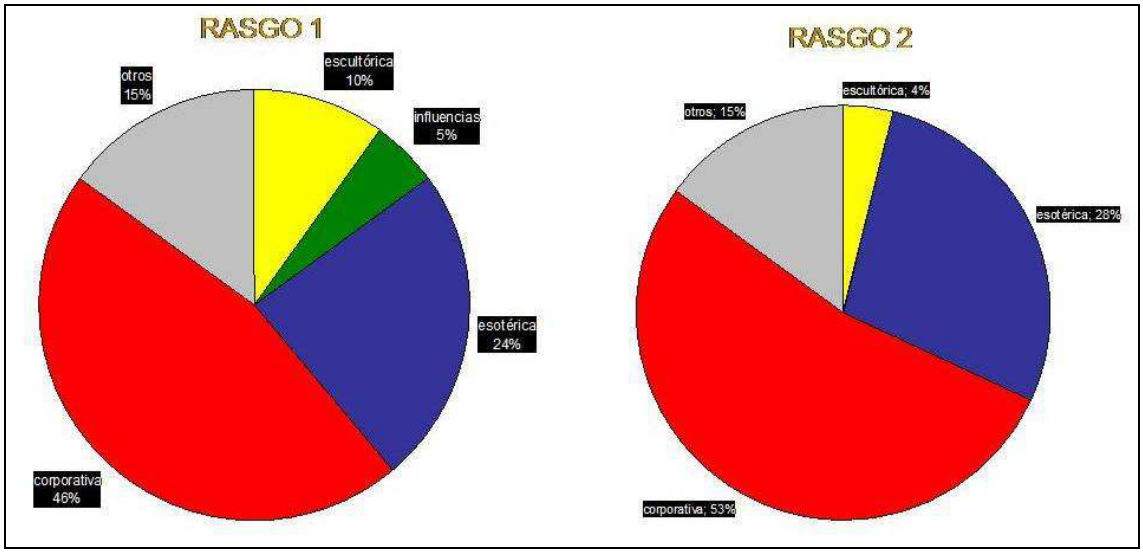

Fig.11. Subconjuntos cerámicos de Pariti según Rasgo de procedencia.

Finalmente, los porcentajes de cerámica corporativa y esotérica son similares entre ambos rasgos, siendo la corporativa ligeramente más fuerte en el rasgo 2; el rasgo 1 tiene un 46% de cerámica corporativa frente a un 24% de esotérica, y el rasgo 2 un 53% y 28%, respectivamente. Por último, cada rasgo tiene una proporción idéntica (15%) de

restos de cántaros (que dicho sea de paso despliegan generalmente algunos íconos corporativos bastante estandarizados) y algunas piezas extrañas.

4.2. Formas corporativas por Rasgo y Nivel.

Un tratamiento estadístico de la colección de Pariti nos permitió reconstruir a grandes rasgos la secuencia de deposición de las piezas fragmentadas; ha sido ya dicho (Sagárnaga y Korpisaari) que las piezas habrían sido rotas intencionalmente, posiblemente fuera de los pozos de inhumación, y luego se habría rellenado los pozos con estos tiestos; sin embargo, dada la existencia de ciertas notables regularidades en la distribución de distintas formas y subconjuntos por niveles en ambos rasgos, parece que si bien las piezas fueron rotas intencionalmente fuera de los pozos, no fueron echadas a los mismos de manera aleatoria, sino diferenciadas en grupos, lo que estuvo probablemente revestido de un significado particular. En ambos rasgos encontramos cuatro niveles de deposición de restos cerámicos diferenciados, siempre con la salvedad de que se trata de aproximaciones (**Fig. 12**):

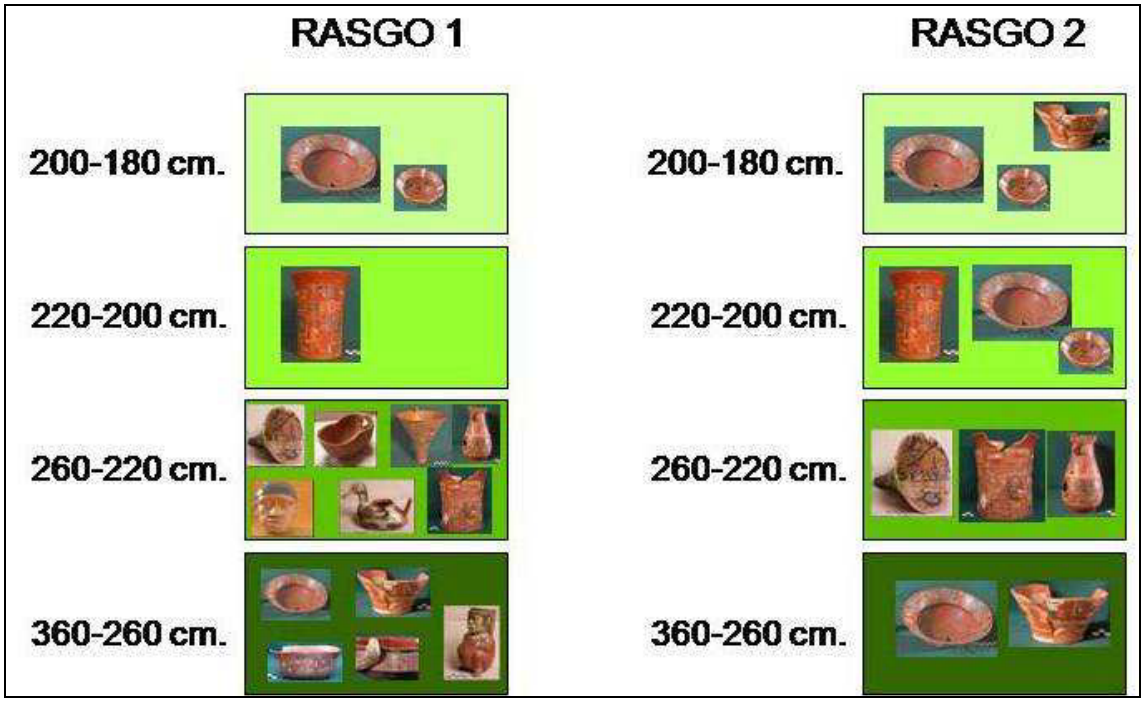

Fig.12. Distribución de formas cerámicas de Pariti según Rasgo y Nivel de procedencia.

El nivel más profundo, el primero en ser depositado (300 a 260 cm de profundidad) se caracteriza en ambos casos por llevar principalmente fragmentos de escudillas medianas y tazones; en el rasgo 1 contiene además arriñonadas y fuentes con iconografía

corporativa, piezas que no existen en el rasgo 2 en general. Fuera de lo corporativo algunas representaciones antropomorfas también se encuentran en el rasgo 1 a este nivel.

El nivel de 260 a 220 cm es en ambos rasgos el punto fuerte de la cerámica esotérica: el rasgo 1 contiene en ese nivel la mayoría de los ch'alladores, fuentes y arriñonadas; asimismo, los huaco retratos, representaciones animales y ch'alladores ofídicos se concentran en este rango de profundidad; en el rasgo 2, que no posee cerámica escultórica ni de influencias vallunas, se concentran los ch'alladores y fuentes, que representan el grueso del subconjunto esotérico de dicho rasgo. En términos de cerámica corporativa, este nivel tiene las concentraciones de restos de vasos prosopomorfos y botellones, en ambos rasgos.

El nivel de 220 a 200 cm de profundidad es, en ambos rasgos, la altura en la que se concentran los kerus corporativos; en el rasgo 1, también con algunas escudillas medianas y pequeñas. Finalmente, el nivel de 200 a 180 cm de profundidad lleva principalmente escudillas pequeñas, y en menor medida escudillas medianas, en ambos rasgos. En el rasgo 2 también se encuentra a este nivel una cantidad significativa de restos de tazones, la forma más abundante de dicho rasgo.

5. Conclusiones.

Tal vez la idea más importante que se ha tratado en esta exposición es la de la muestra de Pariti como portadora de una serie de significados concretos, significados cuya naturaleza exacta posiblemente se nos mantenga oculta para siempre, pero a cuya estructura y ordenamiento podemos intentar acceder. Se ha planteado la existencia de una serie de subconjuntos de significado dentro de la muestra de Pariti, que en esencia remiten a tres niveles de sacralidad –y de accesibilidad- sucesivos:

Uno esotérico, reservado para importantes élites o grupos especializados, posiblemente del núcleo de Tiwanaku, y que posee un mensaje y una serie de conocimientos profundos y ocultos, sobre todo acerca del inframundo y de los fenómenos astronómicos; este conocimiento exclusivo podría ser la fuente del poder mismo de Tiwanaku sobre otros grupos del área circun-lacustre.

Uno corporativo, utilizado para enculturar e incorporar a los grupos circundantes al centro tiwanakota al tiempo que se usa como bien prestigioso para el intercambio; el mensaje de este conjunto, también religioso pero menos profundo, juega con los elementos sagrados del paisaje físico y remite a un orden social y político, a una serie de relaciones entre Tiwanaku y la semiperiferia circun lacustre, que de hecho se expresa en el carácter morfológico con una función de contención de alimentos y bebidas, apropiada para el festejo comensalista y la negociación de intercambios y poder.

Uno profano, que representa fielmente a seres humanos y a animales que convivieron cercanamente con la gente de aquellos tiempos; expresan distintivos étnicos y remiten a distintos modos de vida y entornos geográficos, retratando la realidad, pero como consecuencia alejándose de cualquier tipo de hierofanía, que en términos de Elíade (1967) se trata de un acto de manifestación de lo sagrado en contraste con lo profano. A este conjunto se suman las influencias de los enclaves periféricos de Tiwanaku, tanto en valles orientales como occidentales, retratando otras realidades geográficas y ambientales, como la representación de animales de valles orientales y tierras bajas, y otras realidades políticas, como la relación con los Wari en la colonia de Moquegua. Interesantemente, este componente más profano de la muestra de Pariti se circunscribe de manera bastante discreta al rasgo 1.

Por otro lado, se ha analizado en mayor detalle la cerámica corporativa para encontrar al interior del subconjunto la misma idea de niveles distintos de sacralidad: cada forma cerámica se relaciona estrechamente a un conjunto de íconos en una relación específica, que dotan a la forma de un carácter más o menos sacro; este carácter se da en relación a cuatro íconos: el rostro radiado como la representación de la deidad en sí, el titi y el cóndor como animales emisarios de los dos aspectos, opuestos y complementarios, de la divinidad, y finalmente las cabezas trofeo como representación de los ancestros, de los emisarios e intermediarios de la humanidad frente a la divinidad. La divinidad remite al nivel más sagrado; la unión de los dos emisarios, al segundo; la interacción, en separación, de los dos emisarios divinos y el humano, al tercero; la separación de los emisarios divinos, al cuarto; la representación aislada de cualquiera de los emisarios, al quinto.

Finalmente, creemos que el tratamiento estadístico de los contextos ha permitido una reconstrucción aproximada del orden de deposición de los diversos subconjuntos y formas; el hecho de que ambos rasgos compartan, en líneas generales, un orden de deposición similar, refuerza dos ideas: una, que estos subconjuntos y grupos morfológicos estaban dotados de significados individuales y concretos; y dos, que estos significados determinaron el procedimiento de la ruptura e inhumación de los restos en un orden determinado.

6. Bibliografía.

ALBARRACÍN-JORDÁN, J.
1996 *Tiwanaku: Arqueología Regional y Dinámica Segmentaria*. Plural. La Paz.

ALCONINI, S..
1995 *Rito, Símbolo e Historia en la Pirámide de Akapana, Tiwanaku: Un análisis de cerámica ceremonial prehispánica*. Acción. La Paz.

ANDERSON, K..
2006 "Impact on the Cochabamba Region: Household Evidence from Piñami". Ponencia, 71va Reunión Anual SAA. San Juan.

BASTIEN, J.
1996 *La montaña del cóndor. Metáfora y ritual en un ayllu andino*. Editorial Hisbol. La Paz, Bolivia.

BERMANN, M.
1998 *Lukurmata: Household Archaeology in Prehispanic Bolivia*. Princeton University Press.

COUTURE, N.; K. SAMPECK.
2003 "Putuni: A history of palace Architecture at Tiwanaku". En *Tiwanaku and its Hinterland 2: Urban and Rural Archaeology*. Editado por Alan Kolata. Smithsonian Institution Press, Washington D.C.

DORO, R; F. CAMPOS; F. BORDA
2004 *Colección de cuerpos momificados del museo J. B. Ambrosetti.*

ELÍADE, M.
1967 *Lo Sagrado y lo Profano*. Edit. Labor, Barcelona.

FERNÁNDEZ, S.
2005 Informe preliminar de análisis cerámico de escudillas y tazones. Informe Interno, Proyecto Chachapuma.

GIESSO, M.
2003 "Stone Tool Production in the Tiwanaku Heartland". En *Tiwanaku and its Hinterland 2: Urban and Rural Archaeology*. Editado por Alan Kolata. Smithsonian Institution Press, Washington D.C.

GOLDSTEIN, P.
2005 *Andean Diaspora: The Tiwanaku Colonies and the Origins of South American Empire*. Florida University Press. Gainesville.

JANUSEK, J.
2003 "Vessels, Time, and Society: Toward a ceramic chronology in the Tiwanaku heartland". En *Tiwanaku and its Hinterland 2: Urban and*

Rural Archaeology. Editado por Alan Kolata. Smithsonian Institution Press, Washington D.C.

2005 *Identity and Power in the Ancient Andes: Tiwanaku cities through Time*. Routlege. New York.

JANUSEK, J.; D. BLOM.

2006 "Identifying Tiwanaku Urban Populations". En *Urbanism in the Pre-industrial World*. Editado por Glenn Storey. University of Alabama Press. Tuscaloosa.

KAULICKE, P.

2001 *Memoria y Muerte en el Perú Antiguo*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo editorial 2000. Lima.

KORPISAARI, A.; J. SAGÁRNAGA.

2007 "Investigaciones arqueológicas en la isla Pariti, Bolivia: Temporadas de campo 2004, 2005 y 2006". En *Chachapuma* 1. Editado por Jédu Sagárnaga. CIMA. La Paz.

PATIÑO, T.; J. VILLANUEVA.

2006 "Excavación y análisis del material Arqueológico del Pozo 7, isla Pariti". Ponencia, I Reunión Anual SALP. La Paz.

RIVERA, C.

2003 "Ch'iji Jawira: A case of Ceramic Specialization". En *Tiwanaku and its Hinterland 2: Urban and Rural Archaeology*. Editado por Alan Kolata. Smithsonian Institution Press, Washington D.C.

SAGÁRNAGA, J.

2007a "Máscaras y Culto en Tiwanaku". En *Chachapuma* 1. Editado por Jédu Sagárnaga. CIMA. La Paz.

2007b "Cerámica vidriada en Pariti". En *Chachapuma* 1. Editado por Jédu Sagárnaga. CIMA. La Paz.

SEDDON, M.

1998 *Ritual, Power, and the development of a complex society: The island of the Sun and the Tiwanaku State.* Tesis Doctoral. University of Chicago.

SILVERMAN, H.

1993 *Cahuachi in the Ancient Nasca World*. University of Iowa Press. Iowa.

VILLANUEVA, J.

2007 "Las escudillas del rasgo 1 en la isla de Pariti: interpretación y consideraciones desde un enfoque iconográfico". En *Chachapuma* 1. Editado por Jédu Sagárnaga. CIMA, La Paz.

VRANICH, A.

2001 "La Pirámide de Akapana: reconsiderando el centro monumental de Tiwanaku". En *Boletín de Arqueología PUCP* (5). Lima

WILLIAMS, R.; J. ISLA; D. NASH.

2001 "Cerro Baúl: un enclave Wari en relación con Tiwanaku". En *Boletín de Arqueología PUCP (5)*. Lima.