

# QUEROS DE MADERA DEL COLLASUYO: NUEVOS DATOS ARQUEOLÓGICOS PARA DEFINIR TRADICIONES (S. XIV-XVI)<sup>1</sup>

Helena Horta<sup>2</sup>

## Resumen

Tomando como base los trabajos previos de Rowe (1961), Núñez (1963) y Espouey (1974) acerca de la definición tipológica de los *queros* o vasos ceremoniales prehispánicos del área centro-sur andina, presento evidencias arqueológicas acerca de un tipo de *quero* que muestra una figura de felino tallada en el borde, que por sus características contextuales y estilísticas corresponde a una tradición no inca en los Valles Occidentales (Moquegua, Tacna, Arica). Al mismo tiempo, intento definirlo como parte de la tradición altiplánica post-*Tiwanaku*, en contraposición con la tradición regional que talla lagartijas y figuras humanas. El seguimiento que hemos realizado de este tipo de vaso ritual en diferentes colecciones arqueológicas de Chile y del extranjero, deja en evidencia que los *catari queros* conformaron una categoría especial para la élite incaica –a pesar de ser ajenos a su tradición–, la cual los tuvo en gran estima por tiempo prolongado, pues se verifica la sobrevivencia de ejemplares hasta tiempos coloniales. Finalmente, entrego una actualización de la información referida a *queros* incaicos incisos y *queros* “tipo Arica”.

*Palabras claves:* señoríos altiplánicos - *queros* - Arica - norte de Chile - Andes Centro-Sur.

## Abstract

Taking as starting point the works of Rowe (1961), Núñez (1963) and Espouey (1974) on the typological definition of wooden *queros* or ceremonial drinking from the prehispanic South Central Andes, here, I present archaeological evidence of a *quero* type with a carved feline figure on its upper rim, with contextual and stylistic characteristics that reflect a non-Inca tradition in the Western Valleys (Moquegua, Tacna, Arica). I define this tradition in a way that links it to a larger post-*Tiwanaku* altiplano tradition, in contrast to regional practices that focused on lizards and human figures. The exploration of this ritual vessel type in different Chilean and international collections reveals that *catari queros* –although not Inca in origin– constituted an important style for the Inca elite who, given its survival into colonial times, likely held it in high esteem. This paper also details advances in the current understanding of incised Inca *queros* and “Arica type” *quero*.

*Key words:* aymara kingdoms - *queros* - Arica - northern Chile - South Central Andes.

Recibido: enero 2013. Aceptado: marzo 2013.

## ❖ INTRODUCCIÓN

Entre los investigadores que abordaron tempranamente el tema de los *queros* de madera prehispánicos de la vertiente occidental de los Andes, destacan Uhle (1919), Latcham (1938), Focacci (1960), Rowe (1961), Núñez (1963) y Espouey (1974). La clasificación original de Rowe se basó en las publicaciones previas de Uhle y Latcham. Más tarde, Núñez desarrolla su tipología sobre la base de los ejemplares conocidos en los años sesenta referidos al Norte Grande de Chile; luego Espouey ahonda en lo referido a la caracterización de los *queros* propios de la Cultura Arica durante el Intermedio Tardío.

Afortunadamente, las inigualables condiciones del desierto costero del Pacífico han permitido la conservación de decenas de *queros*, y actualmente, contamos con un número considerablemente mayor de ejemplares arqueológicos que la muestra reunida por Rowe en su momento para la subárea de Valles Occidentales, lo cual nos permite redefinir estilos y corregir errores tipológicos, al demarcar distintas tradiciones al interior del área centro-sur andina.

Rowe fue quien primero clasificó los *queros* con la superficie decorada por medio de la incisión, y los señaló como incaicos tempranos; aunque su estudio se centraba en la definición estilística de *queros* incaicos (incisos) y coloniales (policromados), también abordó tangencialmente otros estilos que diferían de lo inca; así es como llegó a plantear la existencia de un “tipo Arica” (*Arica-type*; Rowe 1961: 319), definición que me

<sup>1</sup> Este trabajo es una versión ampliada del Capítulo 10 de la tesis doctoral de la autora, titulada “El señorío Arica y los reinos altiplánicos: Complementariedad ecológica y multiétnicidad durante los siglos pre-Conquista en el norte de Chile (1000-1540 DC)”. Asimismo, una versión

propongo actualizar y corregir en este artículo, a la luz de los resultados de la investigación arqueológica realizada en los últimos 60 años. Este autor expresó lo siguiente en dicho artículo:

*“La gran mayoría de los queros de madera encontrados en asociaciones arqueológicas provienen de tumbas que pueden ser datadas tanto del período de dominio incaico, como de los primeros años del período colonial. Dichos queros reflejan consistentemente un estilo individual, el cual puede ser reconocido como inca en base a sus asociaciones. No obstante, existe un pequeño grupo de queros con un estilo distintivo que podría ser más temprano. Existen cinco ejemplares de este estilo que poseen datos de proveniencia, y todos ellos vienen del área entre Tacna, en el límite del extremo sur de Perú, y el valle del río Loa en el norte de Chile [nota 7]. El primer ejemplar publicado de este grupo provino de una tumba de las cercanías de Arica, por lo cual yo me referiré a este estilo como Tipo Arica [...]. No es improbable que el Tipo Arica de queros de madera tenga sus orígenes en tiempos anteriores a la conquista incaica” (Rowe 1961: 319, traducción de la autora).*

Rowe definió a este tipo —tomando como base la escasa información arqueológica conocida y publicada en aquel entonces (p.e., Ewbank 1885; Uhle 1919; Latcham 1938)— como ejemplares con dos molduras en relieve en la superficie del cuerpo del vaso y tallas volumétricas proyectadas por sobre el borde superior. Sobre estas últimas, señaló someramente que se trataba de figuras humanas o animales, sin especificar el tipo de animal (Rowe 1961: 319).

Al mismo tiempo, en la nota 7 de la cita previa, referenció páginas específicas de los estudios de Ewbank, Uhle y Latcham, que incluían fotografías, para ilustrar su “tipo Arica”; desafortunadamente, en este punto Rowe cometió el error de mezclar en un solo grupo diferentes tradiciones de vasos de madera: manifestaciones de la Cultura Arica con un tipo de *quero* con talla de felino que no es

parte de la tradición de los Valles Occidentales. De esta forma, su “tipo Arica” se compuso de: a) *queros* con tallados antropomorfos en el borde (p.e., lám. X, 1 de Ewbank que ilustra un vaso de Playa Miller 4, y el ejemplar proveniente de Chiu Chiu que Latcham reproduce en la figura 51a de su obra), b) un *quero* con una figura de lagartija proveniente de Chiu Chiu de la figura 51b del mismo autor; y c) un *quero* con la representación de un felino en el borde (como el ejemplar mostrado por Uhle: lám. XXVI) (Figura 1a, b y c).

Tal como se explicitará más adelante, ahora sabemos que dos de los componentes del “tipo Arica” de Rowe corresponden a la tradición local de Valles Occidentales (*queros* Arica I y II) que, efectivamente, talla figuras antropomorfas y lagartijas. Por el contrario, el felino presentado por Uhle —y utilizado por Rowe para su definición— es manifestación de una tradición ajena a Arica y a los Valles Occidentales, tal como argumentaré a lo largo de este trabajo.

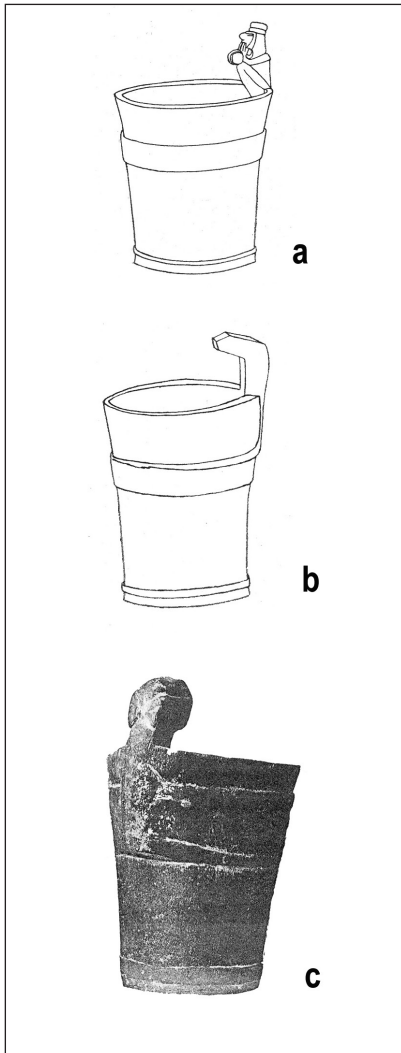
Por su parte, Núñez estableció la primera tipología general para los *queros* centro-sur andinos, para lo cual tomó como base las diferencias formales y decorativas que presentaban los ejemplares de su muestra proveniente de museos chilenos de la época. Define 16 tipos en dos macro-grupos: *queros* decorados y no-decorados.<sup>3</sup> Entre los no-decorados figuran aquellos de paredes lisas sin ningún tipo de adorno, mientras que entre los decorados se encuentran los restantes 15 tipos con variadas soluciones decorativas.

Omitiendo, por una parte, los grupos Pintado y Grabado por constituir *queros* incaicos y coloniales, y por otra, a los tipos VIII, IX y XI del grupo Zoomorfo, por corresponder a casos únicos de ejemplares encontrados en San Pedro de Atacama y de clara procedencia foránea (p.e., Tiwanaku, Aguada), quedaban para estudiar y comparar

preliminar fue presentada en las X Jornadas de Historia Andina (2006) organizadas en el marco del proyecto FONDECYT 1071132: “Historia de los pueblos andinos de Arica, Tarapacá y Atacama”, en el Instituto de Historia y Ciencias Sociales de la Universidad de Valparaíso.

<sup>2</sup> Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R.P. Gustavo Le Paige s.j. (IIAM), Universidad Católica del Norte, San Pedro de Atacama. Gustavo Le Paige 380, San Pedro de Atacama, CP 1410000. CHILE. Email: horta.helena@gmail.com

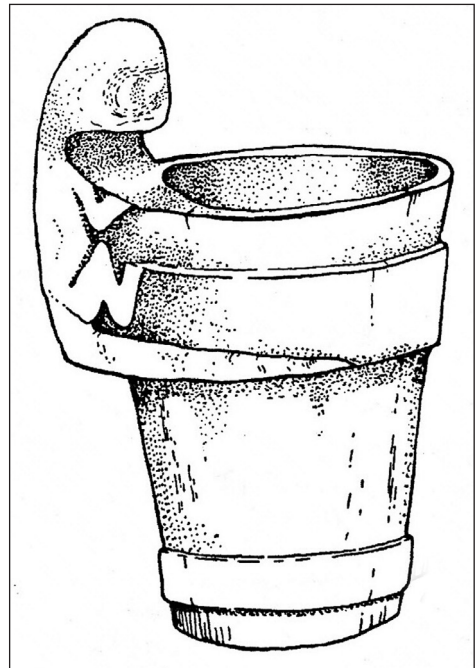
<sup>3</sup> **A. No decorados.** Tipo I. Sencillos; **B. Decorados.** Grupo Zoomorfo: Tipo II. Cuadrúpedo, cola horizontal. Tipo III. Convencional de cola horizontal. Tipo IV. Ictiomorfo. Tipo V. Ornitomorfo. Tipo VI. Cabezas de camélidos. Tipo VII. Convencional. Tipo VIII. Felino. Tipo IX. Serpentiniforme. Grupo Antropomorfo: Tipo X. Antropomorfo en borde. Tipo XI. *Kero*-retrato. Grupo Convencional: Tipo XII. Apéndice en borde. Tipo XIII. Invertidos. Grupo Pintado: Tipo XIV. Esmaltados. Tipo XV. Laqueados. Grupo Grabados: Tipo XVI. Grabado Geométrico (Núñez 1963: 73).



**Figura 1.** a) *Quero* Arica con figura humana en el borde, encontrado en Chiu Chiu (Latcham 1938: fig. 51a); b) *Quero* Arica con lagartija en el borde, encontrado en Quillagua (Latcham 1938: fig. 51b); c) *Quero* con felino en el borde, encontrado en Tacna (Uhle 1919: lám. XXVI).

los tipos II, III, IV, V, VI, VII, X, XII y XIII. Cada uno de estos tipos es constituido por ejemplares con tallas volumétricas dispuestas individualmente en el borde del vaso, ya sean figuras de animales o humanas.

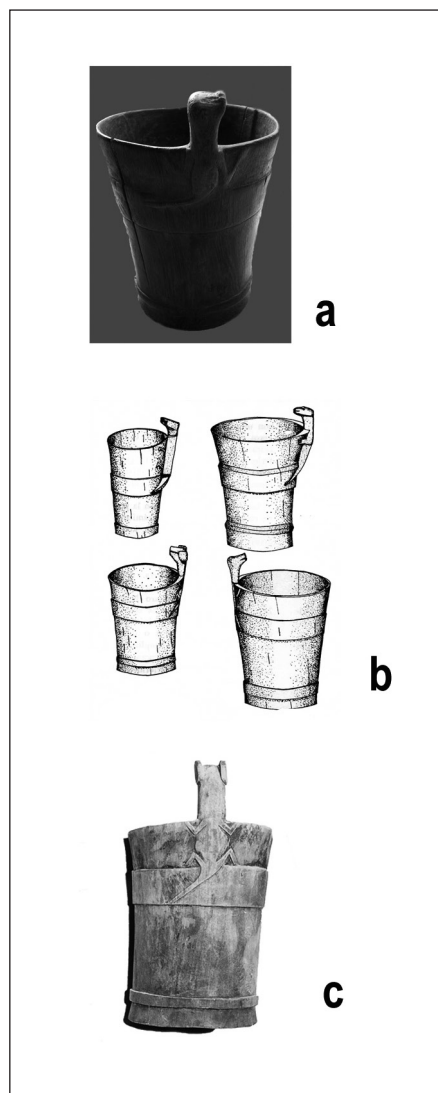
Desde el punto de vista del presente análisis tiene especial importancia el Tipo II de las tallas zoomorfas, el cual es definido por Núñez como un “animal cuadrúpedo con cola horizontal”, señalando que “parecen re-



**Figura 2.** *Quero* con felino en el borde (Núñez 1963: lám. 1/2).

presentar felinos por su notable cabeza, o lagartos, por su dilatada cola” (Núñez 1963: 74, lám. 1/2) (Figura 2). En esta descripción subyace una apreciación confusa del animal retratado (¿felino o lagarto?) que será retomada posteriormente, y aclarada por Espouey (1974). Por mi parte, me he centrado en la aclaración de dicha confusión, como ya veremos. Otro punto generador de malinterpretación ha sido el término “convencional” utilizado por Núñez (1963: 73). De sus descripciones se desprende que por “convencional” entendía “estilizado”, y que se refería a tallas naturalistas de formas simplificadas (p.e., omisión de cola o estilización de las patas, en el caso de los lagartos o lagartijas). De esta forma, al darle excesiva importancia a la estilización o abstracción de las formas, el autor separa al Tipo XII en un grupo aparte (Grupo Convencional)<sup>4</sup>, lo cual no se justifica puesto que los

<sup>4</sup> Este grupo es definido de la siguiente manera: “Tipo XII. Apéndice en borde: hay *queros* que teniendo un adorno labrado cerca de la boca o sobresaliendo de ella, no logran dar una idea acerca del contenido o propósito del tallado” (Núñez 1963: 80). Con esta cita queda claro que la dificultad en la identificación del animal retratado radica en que no se tallaron detalles verdaderamente icónicos en las figuras de este grupo.



**Figura 3. a)** *Quero* Arica con lagartija en el borde, n° 30371 del cementerio Playa Miller 3, Arica, MASMA; **b)** *Queros* Arica con lagartija en el borde (Espouveys 1974: lám. 1, detalle); **c)** *Quero* Arica con lagartija en el borde, cementerio Azapa 71, Arica, MASMA.

ejemplares con “apéndice en el borde” no son más que lagartijas retratadas en un estilo minimalista, y en consecuencia, deberían haber sido incorporados al Tipo II o III, tal como se explicará más adelante.

Espouveys —quien solo se basa en la tipología propuesta por Núñez y en su propio conocimiento del material de Arica, ya que no tuvo al alcance el estudio de Rowe— de-

finió los subtipos que conocemos hoy para los *queros* de la Cultura Arica: “subtipo A”, integrado por *queros* con figura de lagartija, asociados a cerámica San Miguel y Pocomo (Espouveys 1974; fechado de  $1140 \pm 80$  DC en Azapa 8). Este grupo se caracteriza por tallas de cuadrúpedos semejantes a lagartos o lagartijas trepando por el costado del vaso, con la cola arqueada hacia la izquierda. La apariencia corpórea de este tipo de animal, coincide con el cuerpo delgado y las extremidades prolongadas de las lagartijas, su cabeza estilizada sobresale por encima del borde del *quero* (Figura 3a, b y c).

Paralelamente, definió un “subtipo B” para aquellos vasos con talla de figura antropomorfa, asociados a cerámica Pocomo y Gentilar (fase tardía de la Cultura Arica). Este subtipo —caracterizado por pequeñas figuritas humanas con tocados variados, sentadas en el borde sosteniendo sus rodillas con las manos— es el que Rowe previamente había incluido en su “tipo Arica” (ver Figura 1a y Figura 4).

#### *Quero Arica versus catari quero*

Uhle publicó el *quero* con figura zoomorfa proveniente de Tacna, que ya hemos mencionado, añadiendo como explicación a la foto: “Timbal de madera, adornado con dos listones horizontales y la figura de una lagartija, que parece agarrarse en el vaso, sobresaliendo la cabeza como mango” (1919: 80, lám. XXVI, fig. 2) (ver Figura 1c). En otro pasaje señala, aludiendo a esta misma lámina: “Los timbales de madera corresponden, posiblemente, a un tipo local más antiguo; un timbal igual, al parecer todavía en uso, se encontró en Carabuco (Provincia de Omasuyo) el año de 1894” (1919: 94).

En este punto es preciso aclarar que el animal identificado en aquel entonces por Uhle como lagartija, presenta en realidad las características formales de un felino robusto de cuello grueso, tal como será apreciado en este trabajo. Más allá de esta identificación equivocada de Uhle, el error cometido por Rowe consistió en denominar “Arica” a este tipo de vaso con felino encontrado en Tacna, ya que los *queros* verdaderamente Arica son aquellos que retratan figuras humanas (fase Gentilar) y lagartijas o lagartos (fase San Miguel), y no felinos, y para ello se respetan los particulares cánones de las tradiciones Arica y Chiribaya de Valles Occidentales. Me ha parecido nece-



**Figura 4.** *Quero* Arica con figura humana en el borde, n° 4629 de la tumba 5 del cementerio Chacalluta 1, Arica, CMBE.

sario corregir esta definición errada, porque hasta aquí no había sido puesta en cuestión, lo cual ha inducido a perpetuar involuntariamente el malentendido (Ramos Gavilán 2006: 96, 103).

Mi propuesta consiste en redefinir a los *queros* con talla de felino como elementos de la vajilla ritual de algún señorío altiplánico ubicado en la subárea Circum-Titicaca, a una distancia considerable de Arica. Efectivamente, basándome en las observaciones realizadas en una amplia muestra de ejemplares de distintos museos de Chile y el extranjero<sup>5</sup>, creo que en este tipo de vaso el animal tallado invariablemente corresponde a un felino, en cuanto

<sup>5</sup> En los siguientes museos pude estudiar *queros* (en ciertos casos solo se me permitió observarlos a través de las vitrinas de exhibición, pero en otros obtuve acceso a las piezas mismas): Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNA-AHP), Lima; Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ), La Paz; Museo El Algarrobal, Ilo; Museo de América, Madrid; Museo Inka del Cusco; Museo de Metales Preciosos Precolombinos (MMPP), La Paz; Museo de Etnografía y Folklore (MUSEF), La Paz; Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti, Buenos Aires; Museo de Peañas, Tacna; Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico (INIAM), Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba; Museo Regional de Iquique (MRI); Museo Arqueológico San Miguel de Azapa, Arica (MASMA).



**Figura 5. a)** *Quero* con felino en el borde, n° 1971 (ex colección del Museo de Artes Visuales, Santiago). Hoy pertenece al MCHAP, Santiago; **b)** *Quero* con felino en el borde, n° 4829 de la tumba 82 del cementerio Azapa 15, Arica, MASMA.

presenta un cuerpo vigoroso y volumétrico, cola y cuello gruesos, orejas redondas y un hocico felínico con ocasional exposición de la dentadura. En todos los casos observados, la cola del felino se curva hacia la derecha, coincidiendo con la línea de contorno del anillo superior del *quero* (ver Figuras 1c y 2). Las orejas prácticamente se juntan por detrás de la nuca, evidenciando con ello una diferencia sustancial respecto de las lagartijas de los *queros* Arica, las cuales por su naturaleza misma no suelen presentar orejas (comparar Figuras 3a y 5a). Las patas son pequeños bloques adosados a la pared vertical del vaso, y las extremidades superiores coinciden frecuentemente

con el borde (Figura 5b). Detrás de este formato se aprecia un claro deseo por representar naturalísticamente al felino, enfatizando su vigor y agilidad mientras trepa hasta el borde mismo del *quero*.

Conviene destacar que el *quero* con talla de felino y los *queros* Arica con lagarto, tienen como denominador común, las dos bandas horizontales en relieve que dividen la superficie exterior del vaso: una de ellas —la más ancha— se ubica aproximadamente en el centro de la mitad superior, mientras que la segunda, más delgada, rodea prácticamente la base del *quero*. Aquí es necesario señalar que en el caso de los *queros* con felinos, la banda superior es suficientemente ancha como para calzar con parte del vientre y la cola del felino tallado, lo cual no ocurre con los lagartos de los *queros* de Valles Occidentales, en los cuales se usa el borde de la banda mencionada para que la figura sáurica apoye las patas traseras o la cola (comparar Figuras 2 con 3a, b y c). No obstante, la mencionada división básica del espacio se respeta siempre, e incluso se reproduce en *queros* de cerámica<sup>6</sup>. Por tanto, es un elemento compositivo a tener en cuenta, puesto que los *queros* lisos no presentan ningún tipo de interrupción en la superficie.

Respecto a las dimensiones que presentan los *queros* con felinos, podemos citar los datos aportados por Núñez, referidos a los vasos de Chaca 5, de acuerdo a los cuales:

“[...] sus alturas oscilan entre 11 y 20 cm y los diámetros bucales entre 9,5 a 15 cm; los diámetros de las bases fluctúan de 6 a 9 cm. Los espesores de los bordes varían entre 5 y 12 mm y aumentan a medida que se acercan a la base” (1963: 74).

Actualmente, incorporando la información de que disponemos, estamos en condiciones de redefinir y separar lo que Rowe mezcló en un solo tipo. Si la población de Valles Occidentales decora sus *queros* con pequeñas figuras volumétricas de humanos y lagartijas, entonces: ¿a quiénes representa el *quero* con felino en el borde? A continuación, argumentaré a favor de demostrar su filiación altiplánica.

<sup>6</sup> Tal es el caso de dos ejemplares cerámicos de la tumba 10 de Playa Miller 3 (excavación realizada por Focacci en 1960), que corresponden a *queros* Arica, uno con un zoomorfo, y el otro, con una pequeña figura humana (Colección MASMA).

## ↪ VASOS PARA EL BRINDIS ANDINO: QUERO ALTIPLÁNICO, QUERO ARICA Y QUERO INCAICO

### Queros altiplánicos

Es necesario revisar los diccionarios coloniales en busca de pistas acerca de las distintas variedades de *quero* existentes al tiempo de la Conquista; la obra recopilatoria en lengua aymara de Bertonio (1956 [1612]) nos entrega los siguientes vocablos:

1. *Kero*. Madera, palos o vigas, y cosas semejantes.
2. *Quero*: Vaso para beber, de madera o plata, de cualquier hechura que sea.
3. *Aquilla*: Es lo mismo si es de plata o como taza.
4. *Kara quero*: Vaso que no tiene labor ninguna.
5. *Huakasja quero*: Vaso que tiene como una cinta o faja en medio.
6. *Chaantacata quero*: Vaso que en los extremos tiene encajado estaño.

Al mismo tiempo, Bertonio introduce la variedad *catari quero* describiéndola como la “que tiene por asilla un león”. Es interesante apuntar también que un pasaje de la obra de Bartolomé Álvarez centrada en la población altiplánica de Aullagas refuerza esta identificación del vaso con el felino tallado:

“Al león mochan según sus tontedades, viéndole pintado y esculpido, porque de esta manera lo ponen: o en diversas maneras de vasijas de madera que tenían para beber en sus borracheras, o en los asientos en que se sientan o en los edificios de sus casas, donde hay maderamientos” (Álvarez 1998 [1588]: cap. 145; énfasis de la autora).

Puesto que este pasaje refiere a las costumbres de Aullagas, y actualmente no se conoce una descripción semejante de *queros* con tallas de felinos para el área nuclear cusqueña de parte de otros cronistas, o de vocabularios quechua de los s. XVI o XVII, considero plausible suponer que el *catari quero* no haya formado parte de los patrones de diseño incaicos, y que por el contrario, obedeciera a un estilo Circum-Titicaca propiamente aymara.

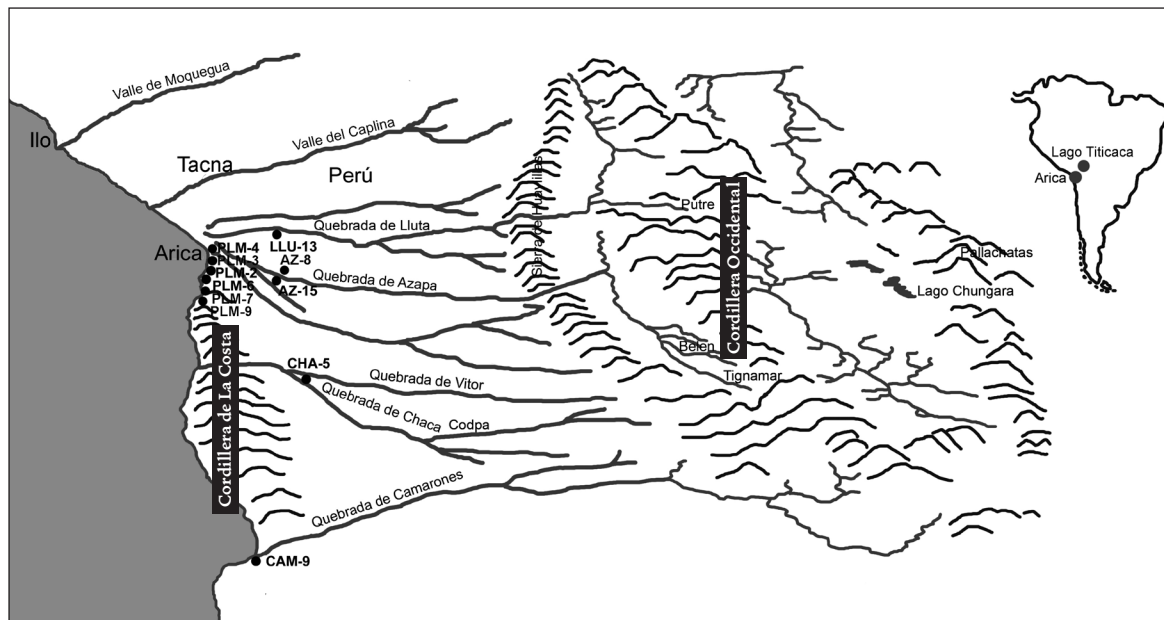


Figura 6. Mapa que indica los sitios mencionados en el texto (Horta 2010; dibujo de T. Basterrica).

Esta idea se ve apoyada por el carácter foráneo –altioplánico– de la población enterrada en dos de los cementerios del período Tardío del área de Arica, de donde precisamente provienen *queros* con felinos tallados: Azapa 15 y Chaca 5 (Figura 6).

Tal como se puede observar en la Tabla 1, la presencia de *catari queros* incaicos incisos y *queros* Arica se manifiesta de acuerdo con la temporalidad del cementerio: los *queros* Arica I (con lagartijas en el borde) aparecen básicamente en cementerios del Intermedio Tardío (1000-1400 DC); en cambio, los *queros* Arica II (con figuras humanas sedentes en el borde) pueden aparecer indistintamente en cementerios del Intermedio Tardío como del Tardío; finalmente, los lisos, incisos y *catari* solo se registran en entierros del Tardío (1400-1530 DC). En términos cronológicos, los vasos con figuras antropomorfas y los *catari queros* son contemporáneos, pero obedecen a patrones estilísticos distintos: uno es propio de la población yunga de Valles Occidentales, y el otro, lo es de tierras altas.

En el registro arqueológico del extremo norte de Chile es posible constatar la presencia de cada uno de los tipos de *queros* mencionados por Bertonio en su obra de inicios del s. XVII. La Tabla 1 resume los especímenes registra-

dos pertenecientes al Museo Arqueológico San Miguel de Azapa (MASMA), de la Universidad de Tarapacá, Arica, o a la ex-colección particular Manuel Blanco Encalada (CMBE).<sup>7</sup>

Corresponde destacar el potencial del registro material del cementerio Chaca 5, situado al interior del valle de Vitor, pequeño valle fértil ubicado al sur de Arica<sup>8</sup>; ya que presenta en total 20 ejemplares de diferentes tipos de *queros*: dos preformas, nueve lisos, dos incisos, uno con bandas horizontales y daño mayor en el borde que impide clasificarlo (¿figura original ausente?), cuatro *catari* y dos con figuras antropomorfas y bandas horizontales (información tomada del Inventario MASMA y Focacci 1961). Tal como se desprende de la Tabla 1, solo aquí se han encontrado

<sup>7</sup> Esta colección ha regresado recientemente a Arica, al MASMA, pero fue consultada para este estudio entre los años 1993 y 2003, cuando aún se encontraba en comodato en el Museo Nacional de Historia Natural, en Santiago.

<sup>8</sup> Chaca 5. Colección MASMA. Cementerio de 21 tumbas con contexto; excavado por Focacci en 1959 (Focacci 1961). Presenta básicamente cerámica de estilos foráneos (Chilpe, Engobado Rojo, Inca Provincial). Hasta el momento no hay fechados para el sitio, pero sus contextos evidencian material de los períodos Tardío y Colonial Temprano.

Sitios	Periodo	Quero inciso	Quero liso	Catari quero	Quero Arica I (Zoomorfo)	Quero Arica II (Figura humana)	Total
AZ-8 (CMBE)	Intermedio Tardío	-	-	-	4	-	4
AZ-71 (MASMA)	Intermedio Tardío	-	-	-	5	-	5
AZ-75 (MASMA)	Intermedio Tardío	-	-	-	2	1	3
AZ-76 (MASMA)	Intermedio Tardío	-	-	-	1	-	1
CHLLU-1 (CMBE)	Intermedio Tardío	-	-	-	-	1	1
PLM-2 (MASMA)	Intermedio Tardío	-	-	-	1	-	1
PLM-3 (MASMA)	Intermedio Tardío	-	-	-	2	3	5
PLM-7 (MASMA)	Intermedio Tardío	-	-	-	-	1	1
PLM-9 (MASMA)	Intermedio Tardío	-	-	-	1	-	1
PLM-4 (MASMA)	Intermedio Tardío y Tardío	2	4	1 <sup>9</sup>	2	3	12
LLU-2 Guaycalán (MASMA)	Intermedio Tardío y Tardío	-	-	1 <sup>10</sup>	2	-	3
PLM-6 (MASMA)	Tardío	1	2	-	-	1	4
AZ-15 (MASMA)	Tardío	1 <sup>11</sup>	10	2 <sup>12</sup>	-	-	13
CAM-9 (MASMA)	Tardío	1	-	-	-	-	1
CHACA-5 (MASMA)	Tardío	2	9 <sup>13</sup>	4	-	2	17
LLU-2 (MASMA)	Tardío	-	-	1 <sup>14</sup>	2	-	3
LLU-13 (CMBE)	Tardío	2 <sup>15</sup>	1	-	-	-	3
<b>Total</b>		9	26	8	20	12	75

**Tabla 1.** Frecuencia de los cuatro tipos de *queros* provenientes de contextos funerarios vallunos y costeros de Arica.

evidencias de preformas de madera, de las cuales podemos inferir con cierta seguridad que se iban a fabricar *queros* con felinos tallados en el borde (Figura 7a y b). En este punto es necesario aclarar que lo que yo defino como “preforma” de *quero* corresponde al Tipo XIII, “Invertidos”, de la clasificación de Núñez, quien en aquel entonces los con-

sideró “de morfología atípica, debido al mayor diámetro de base que de boca”, agregando que correspondían a “verdaderos tazones de líneas poco keriformes” (Núñez 1963: 81). Las preformas que observamos en Chaca 5 corresponden a bloques de madera en bruto y con desbaste tosco, a partir de las cuales se pudo haber procedido a tallar los detalles del felino trepando por el costado de la pieza. Esta interpretación se apoya en el hecho de que, adosado a los bloques mencionados, se aprecia una prolongación lateral (especialmente en el caso de la pieza 698), cuyo formato

<sup>9</sup> En rigor, el *quero* 7875 de la tumba 66 de Playa Miller 4 con figura zoomorfa de cola arqueada hacia la derecha no es un *catari quero* verdadero, sino una copia local que se encuentra a medio camino entre el felino del arquetipo altiplánico y la lagartija de los vasos Arica. Otro ejemplo de pseudo *catari* es el *quero* 12058 del cementerio Azapa 6, Arica.

<sup>10</sup> Se trata del ejemplar del Museo Regional de Arica (MRA) publicado por Núñez (1962: lám. 35) y recientemente registrado en el MASMA con el número 23268 de Lluta, sin contexto más específico.

<sup>11</sup> Corresponde al ejemplar 111 de recolección de superficie.

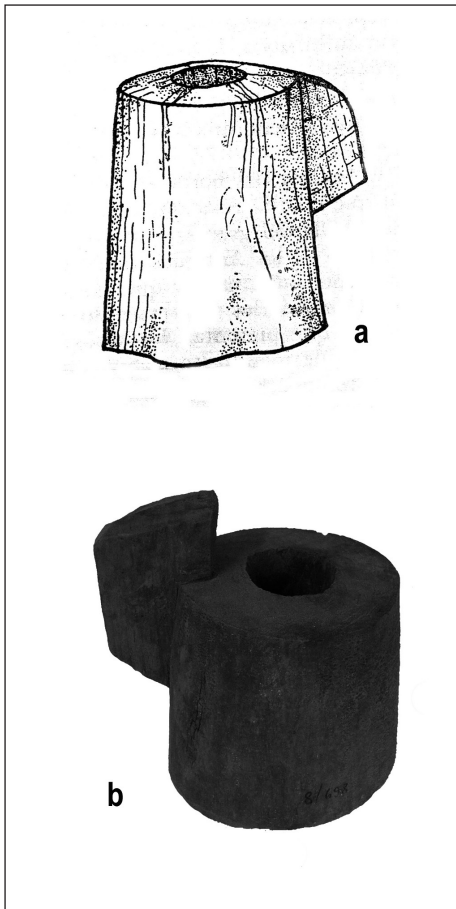
<sup>12</sup> Estos dos *queros* (4828 y 4829; Tabla 2) pertenecen a la tumba 82, y son excepcionalmente pequeños (9,5 cm).

<sup>13</sup> Los nueve *queros* lisos de Chaca 5 corresponden a los siguientes contextos: tumba 3 (2) (Tabla 3); tumba 13 (3); tumba 12 (1); dos ejemplares sin referencia de tumba, pero que posiblemente pertenecían a las tumbas 28 y 36. Es de destacar el caso de la tumba 13, donde deben haber sido depositados originalmente dos pares de *queros*, de los cuales solo sobrevivieron tres.

<sup>14</sup> Ver nota 9.

<sup>15</sup> Uno de estos ejemplares no tiene contexto (4281), y el otro, el otro (3110) se encontró en la tumba C3/1 (CMBE).

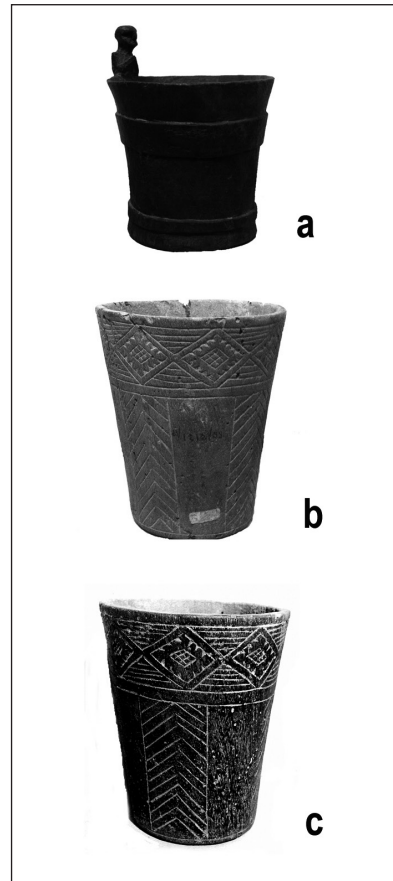




**Figura 7. a)** Preforma de madera para *catari quero* n° 699 del cementerio Chaca 5, valle de Vitor, MASMA; **b)** Preforma de madera para *catari quero* n° 698 del cementerio Chaca 5, valle de Vitor, MASMA.

corresponde al ancho y al alto del tallado volumétrico del felino de un *catari quero*; con esto queda descartada la posibilidad de que lo que se iba a tallar no fuese felino, sino un *quero* Arica con lagarto o antropomorfo.

Es especialmente interesante detectar este fenómeno, ya que parecería estar indicando que los bloques eran de madera exógena, pero que los *mitimaes* trasplantados al valle de Vitor conocían y dominaban la tradición altiplánica de la talla de este tipo de vaso ritual. Por otra parte, constatar la presencia de dos *queros* de la Cultura Arica con figura humana en el borde (723 de la tumba 8 y 1214 de la tumba 15, MASMA; ver Tabla 4, más adelante), no invalida el carácter foráneo de la población enterrada en



**Figura 8. a)** *Quero* Arica con figura humana en el borde, n° 723 de la tumba 8 del cementerio Chaca 5, valle de Vitor, MASMA; **b)** *Quero* incaico inciso n° 1212 de la tumba 8 del cementerio Chaca 5, valle de Vitor, MASMA; **c)** *Quero* incaico inciso n° 1213 de la tumba 8 del cementerio Chaca 5, valle de Vitor, MASMA.

Chaca 5, ya que los *queros* Arica II (o Gentilar) con figuras antropomorfas perduran durante el período Tardío de la zona. Asimismo, desde el punto de vista de la ubicación cronológica relativa para el *quero* inciso, la misma tumba 8 de este cementerio evidencia un conjunto de *queros* muy interesante, ya que contenía simultáneamente dos *queros* gemelos incisos y el *quero* Arica n° 723 anteriormente mencionado, lo cual indica la indiscutible contemporaneidad de ambos tipos de vasos (Figura 8a, b y c).

Chaca 5 destaca también por tres factores relacionados con el prestigio social y lo ritual: tiene el mayor índice de gorros confeccionados en técnica de aduja con diseño estandarizado, también el de *queros* en general, (aunque es llamativo

el número de lisos; ver Tabla 1), y además, el de zamponas o flautas de Pan de todos los cementerios de la muestra analizada. Pero lo que definitivamente marca la diferencia entre esta población y la local es su patrón de entierro, tal como se verá más adelante.

### Queros Arica I y II

La tradición de Valles Occidentales de *queros* de madera comparte el formato general del *catari quero* —forma hiperboloide con dos bandas, una más ancha superior, y una angosta inferior—, pero el animal que se asoma por el costado hasta el borde del vaso no es un felino, sino una lagartija o lagarto (ver Figuras 1b, 3a, b y c). Esta caracterización fue tempranamente propuesta por Núñez y luego por Espouey, tal como ya se ha dicho; éste último señalaba que “todos los ejemplares conocidos están asociados a cerámica tipo San Miguel o San Miguel o Pocoma” (Espouey 1974: 47), entregando un fechado C<sup>14</sup> de 1140±80 DC para la tumba M4/2 del cementerio Azapa 8, Arica, cuyo contexto contenía un *quero* con lagartija en el borde. Habría que agregar datos actuales de otras tumbas fechadas con *queros* de la Cultura Arica, tal como es el caso de la tumba Q1/4 también de Azapa 8: 1340±50 DC (Espouey 2005 Ms). Para Arica contamos con 20 ejemplares con contexto conocido, todos de cementerios del período Intermedio Tardío (ver Tabla 1)<sup>16</sup>, con material cultural propio del desarrollo prehispánico local llamado Cultura Arica.

Sin embargo, es innegable que el *quero* Arica I con lagartija o lagarto comparte con el *catari quero* un formato y un contenido común: un animal que se asoma al borde del vaso. Este concepto hecho artefacto para brindar tiene sus raíces indudablemente en la subárea circum-Titicaca, desde por lo menos el período Medio (500-1000 DC), tal como se empieza a perfilar a la luz de los hallazgos ocurridos en la isla de Pariti del lago Titicaca, entre los cuales figura un fragmento de *quero* con un felino alado con características de cóndor (Korpisaari y Pärssinen 2005: fig. 28). Como contrapunto temporal, es preciso señalar que en Valles Occidentales se registra —fundamentalmente en cementerios costeros de fines del Intermedio Tardío— una presencia bastante masiva de vasijas

queriformes con la cabeza volumétrica de un ser asomado en el borde; su factura generalmente es tan tosca, que en base a ella es difícil definir si se trató de representar una cabeza antropomorfa o zoomorfa, y menos determinar su especie. Estos vasos son especialmente frecuentes en las ofrendas funerarias de Playa Miller 4 y presentan gran cercanía estilística con la vasijas de la tradición Collao o altiplánica de fines del Intermedio Tardío.

La vajilla ritual de los señoríos Arica y Chiribaya incluía además, vasos de madera con tallas de pequeñas figuritas humanas, sedentes y en actitud estática, con tocados y peinados, lo cual da cuenta de la condición especial de los individuos representados (ver Figuras 1a, 4 y 8a). Espouey señaló en su momento: “su asociación es siempre a cerámica Gentilar y Pocoma” (1974: 50), lo cual ha podido ser corroborado en diferentes estudios de colecciones, aunque todavía no se cuenta con fechados radiocarbónicos para ellos.

### Queros incaicos incisos

Respecto a la tradición incaica de los *queros* incisos definida por Rowe, contamos con hallazgos de la zona de Arica que enriquecen el conocimiento acerca de este tipo de vaso. Se trata de *queros* completos o fragmentos de vasos registrados en diversos cementerios, tanto costeros como vallunos: Playa Miller 4<sup>17</sup>, Playa Miller 6<sup>18</sup>, Azapa 15, Camarones 9, Chaca 5 y Lluta 13 (ver Tabla 1).

La tumba 79 de Playa Miller 4 entrega un interesante testimonio de transferencias culturales, si observamos los objetos depositados junto al individuo enterrado en ella:

<sup>17</sup> Playa Miller 4. Colección MASMA. Cementerio de 213 tumbas con contexto; excavado por Focacci en 1969 (Hidalgo y Focacci 1986), presenta básicamente cerámica Arica (estilos San Miguel, Pocoma y Gentilar), pero minoritariamente también se observa Saxamar, Engobado Rojo e Inca cusqueña. Hasta el momento no hay fechados para este cementerio, pero su material es claramente del período Intermedio Tardío, evidenciando supervivencia en el Tardío y el Colonial Temprano.

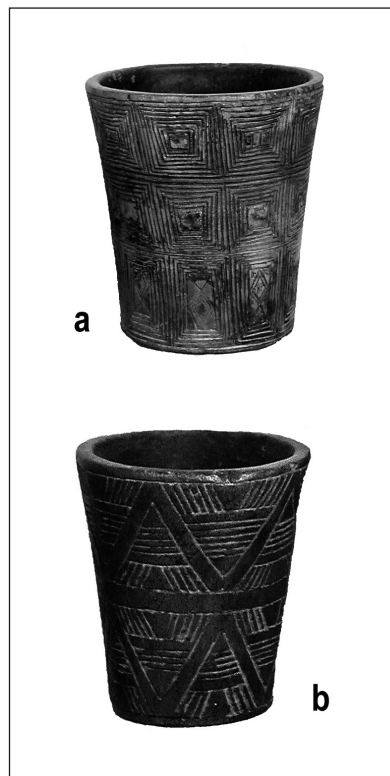
<sup>18</sup> Playa Miller 6. Colección MASMA. Cementerio de 30 tumbas con contexto que fueron rescatadas por Focacci en 1968. Presenta básicamente cerámica de estilo Altiplánico Tardío, y en menor medida Inca cusqueño, Saxamar, Chilpe y “coquitos” Arica. Hasta el momento no hay fechados para este cementerio, pero su material es claramente del período Tardío, evidencia su pervivencia en el Colonial Temprano.

<sup>16</sup> Cementerios Azapa 8, Azapa 71, Azapa 75, Azapa 76, Playa Miller 2, Playa Miller 3, Playa Miller 4, Playa Miller 7, Playa Miller 9, Chacalluta 1, Lluta 2.

- 8157: Caja de madera rectangular, posible colador o cedazo para lavar pescado (según Inventario Focacci).  
 8158: Cajita rectangular de madera.  
 8159: Balsa de tres palos de madera.  
 8160: Cuchara de madera. Según la clasificación Espouveys (1974), sería un tipo incaico.  
 8163: Huso de madera.  
 8164: Costurero de caña, decorado.  
 8165: Cabezal de arpón de madera, inconcluso.  
 8167: Cabezal de arpón de madera.  
 8168: Cabezal de arpón de madera.  
 8169: Cabezal de arpón de madera, sin punta lítica.  
 8171: Triángulo de cuatro cañas (objeto desconocido).  
 8172: *Tumi* de metal, hoja en forma de media luna.  
 8175: Plomada, lienza con pesa cigarro, anzuelo de metal.  
 8177: Bolsa de fibra vegetal.  
 8156: *Quero* de madera inciso (Figura 9a)

Igualmente interesante es la ofrenda de la tumba 96 de Playa Miller 4:

- 8556: Cabezal de arpón de madera y cobre. “Largo, cónico, aguzado hacia el extremo distal. Con cuerda de rescate anterior y barba doble de cobre, 22x7 mm diámetro” (Inv. Focacci).  
 8559: Bolsa *chuspa* de fibra de camélido, incaica, listada, mal estado, 18x18 cm (Inv. Focacci).  
 8560: Bolsa *chuspa* de fibra de camélido, incaica, en mal estado, 14x17 cm (Inv. Focacci).  
 21018: Lagarto momificado naturalmente.  
 21019: *Charqui* y tubérculos.  
 8534: Olla de cerámica, dos asas en borde del labio.  
 8535: Jarro, pieza globular sin decoración.  
 8536: Olla de cerámica, par de protúberos en labio.  
 8537: Coquito de cerámica sin decoración.  
 8538: Coquito de cerámica sin decoración.  
 8540: Palo de madera, aguzado, de uso textil.  
 8541: Palo de madera, aguzado, de uso textil.  
 8542: Cuchara de madera. Según clasificación de Espouveys (1974), sería un tipo incaico.  
 8543: Huso de madera.  
 8544: Palo de madera, aguzado, de uso textil.  
 8545: Cuatro trompitos de madera de punta aguzada, pintados de rojo.  
 8546: Dos cabezales de arpón de madera, uno con punta lítica.  
 8547: Tres palos de uso textil, aguzados pintados de rojo.



**Figura 9. a)** *Quero* incaico inciso, n° 8156 de la tumba 79 del cementerio Playa Miller 4, Arica, MASMA; **b)** *Quero* incaico inciso, n° 8539 de la tumba 96 del cementerio Playa Miller 4, Arica, MASMA.

- 8548: Peineta de madera de doble hilera.  
 8549: Porta objeto de palitos de madera.  
 8550: Porta arpón de fibra vegetal, decorado.  
 8551: Porta objeto de fibra vegetal.  
 8552: Dos atados de fibra vegetal.  
 8553: Porta objeto de fibra vegetal.  
 8554: Calabaza (*Cucurbita* sp.) con dibujo inciso.  
 8557: Pesa lítica tipo cigarro.  
 8558: Anzuelo metal, 7x0.5 cm, 4 cm abertura gancho (Inv. Focacci).  
 8558: Plomada lítica, pesa tipo cigarro con lienza.  
 8539: *Quero* de madera, incaico inciso (Figura 9b)

Estas dos tumbas muestran una situación notable ya que miembros de una de las dos parcialidades de la población prehispanica de Arica —la de los pescadores camanchacas— aparecen enterrados en este cementerio costero con objetos que denotan el carácter elitista de los mismos, y

entre ellos, destacan *queros* de madera incisos según la tradición incaica, así como los elementos de metal del equipo de pesca (Horta 2010; Figueroa 2012).

Por otra parte, si observamos el patrón de diseño del *quero* inciso 8539 (ver Figura 9b), podremos apreciar que consta de dos líneas zigzag horizontales que dividen en dos el cuerpo del vaso, sobre un fondo achurado compuesto de líneas paralelas de diversa orientación. Un patrón semejante se utiliza en otros ejemplares incaicos publicados; los más destacados son, por una parte, los dos *queros* idénticos entre sí de la tumba 2 de la *capacocha* del Ampato, donde el zigzag se encuentra circunscrito al borde superior del vaso y el achurado se compone solo de líneas paralelas verticales. Por otra parte, tenemos la evidencia de la tumba norte, momia femenina n° 2 de la *capacocha* del Lulluillaco, que estaba acompañada por dos *queros*, cuyo achurado en este caso, es vertical y cuadrículado (Reinhard y Ceruti 2000: fig. 44). La importancia de este patrón de diseño de los *queros* incaicos radica en el hecho de que cada uno de los ejemplos mencionados provienen con certeza de contextos pre-Conquista, correspondiendo a uno de los patrones utilizados ampliamente durante la época expansiva del *Tawantinsuyu* (ver Rowe 1961: figs. 3a y c, y fig. 4).

El *quero* 8156 de Playa Miller 4 (ver Figura 9a), por el contrario, da cuenta de un patrón distinto, en el cual se tallan tres, cuatro o cinco bandas horizontales con diseños variados, pero con el protagonismo manifiesto de un diseño modular (*¿proto-tocapu?*) con rectángulo concéntrico. Dicho diseño denota una larga sobrevivencia, incluso hasta tiempos coloniales tardíos, lo cual da luces acerca de su particular carácter, que según mi propuesta lo vincularía a la *pacarina* de los incas: a la ventana central del cerro Pacaritambo (Horta 2011b).

El *quero* inciso encontrado en la tumba C 3/1 de Lluta 13 no es de menor importancia, ya que exhibe un patrón de diseño muy similar al de los dos *queros* de Ollantaytambo que presentan felinos esmaltados (Rowe 1961: fig. 1b, *queros* 5/738 y 5/739; Llanos 1936). Nuestro ejemplar no los presenta, y también hay variaciones menores en la ubicación de las bandas con zigzag, pero aun así, corresponde al patrón cusqueño; adicionalmente, en estos ejemplares también se puede apreciar el diseño de rectángulo concéntrico (Figura 10).



**Figura 10.** *Quero* incaico inciso, n° 3110 de la tumba C3/1 del cementerio Lluta 13, Arica, CMBE.

En el registro de la CMBE de Lluta 13 destacan claramente dos entierros de élite<sup>19</sup>. Uno de ellos es la tumba C3/1, la cual contenía —de un total de 56 bienes funerarios— cuatro aríbalos: dos monocromos, uno engobado rojo con aspas negras (3108) y un aríbalo Inca-cusqueño decorado con clepsidras en su franja central (3114; hoy ausente); una *aisana* monocroma (3115); el *quero* de madera ya mencionado (3110); dos escudillas de madera con mango ornitomorfo (3116 y 3117); la momia de un cachorro de felino (3133)<sup>20</sup>; una escudilla Saxamar (3118); fragmentos de tejido muy fino de una probable túnica *cumbi* y una faja policroma en sarga o *twill* (3139).

<sup>19</sup> Lluta 13. Colección MBE. Cementerio de 10 tumbas con contexto, excavado a la altura del kilómetro 35 del valle de Lluta por Espouey, Álvarez, Dauelsberg y Focacci en 1966. Solo presenta cerámica de estilos foráneos (Saxamar o Inca Pacaje, Engobado Rojo, Inca cusqueño). Hasta el momento no hay fechados, pero sus contextos evidencian material del período Tardío.

<sup>20</sup> Según J. Yáñez, zoólogo del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, y a quien agradezco su desinteresada ayuda en esta pesquisa, se trata de un ejemplar juvenil de gato montés momificado naturalmente.

Sitio	N° inv.	Tumba	Bien funerario	Material	Descripción
Azapa 15	4825	Tumba 82	Calabaza ( <i>Cucurbita</i> sp.)	Vegetal	Calabaza sin decoración.
Azapa 15	4826	Tumba 82	Calabaza ( <i>Cucurbita</i> sp.)	Vegetal	Calabaza sin decoración.
Azapa 15	4828	Tumba 82	<b>Catari quero</b>	Madera	<b>Quero decorado con felino en el borde y dos bandas en relieve en el cuerpo.</b>
Azapa 15	4829	Tumba 82	<b>Catari quero</b>	Madera	<b>Quero decorado con felino en el borde y dos bandas en relieve en el cuerpo.</b>
Azapa 15	4845	Tumba 82	¿Tubo de zampona?	Caña	Tubo de caña con extremo embarrilado con hilado.
Azapa 15	4846	Tumba 82	Tubo	Caña	Tubo de caña sin extremo embarrilado.

**Tabla 2.** Bienes funerarios de la tumba 82 de Azapa 15.

El conjunto de los bienes ofrendados en los 10 entierros de Lluta 13, indican que nos encontramos frente a población foránea; el registro no arroja elementos culturales locales; por el contrario, la faja tejida en sarga, el aribalo con aspas negras, la escudilla ornitomorfa en cerámica y en madera, el *quero* liso o inciso o el gorro en técnica de aduja (en este caso sin diseño estandarizado), son todos rasgos típicamente altiplánicos (Horta 2010, 2011a, 2011b). La población trasladada a residir a este valle debió tener como tareas el cultivo del maíz (el 60% de las tumbas contiene corontas de maíz) y frijoles, así como la supervisión de las labores de acopio del pescado seco explotado por los camanchacas de Arica y Chacalluta hacia las *collicas* de Guayacán (Lluta 2) (Barraza y Cortez 1995 Ms.).

#### ↪ ASOCIACIÓN CONTEXTUAL DE LOS CATARI QUEROS EN LOS CEMENTERIOS DE ARICA

Tal como ya se mencionó, las excepcionales condiciones de conservación de los materiales orgánicos del norte de Chile nos permiten conocer los diferentes elementos que conformaron el ajuar y la ofrenda de los individuos enterrados en tiempos prehispánicos, entre ellos, los *queros* de madera. Contamos con una información contextual de primera mano, que ayuda a comprender en qué términos dialogaban los objetos en el contexto funerario. Tal como se desprende de las tablas siguientes, *queros* de diferentes tradiciones “dialogan” y comparten el espacio funerario: *quero* liso con *catari quero*, o *quero* Arica con *catari quero*.

Actualmente sabemos que en el cementerio Azapa 15 se enterró una población de *mitimaes* agricultores que probablemente llegó a Azapa durante el período Tardío, pero que se mantuvo en el valle hasta después de la Conquista, sin mezclarse con la población local<sup>21</sup>; esto explicaría la ausencia de modelos de balsas de tres palos en sus ofrendas funerarias, y al mismo tiempo, la presencia de canoas como reflejo de su permanencia en Arica bajo el dominio hispano (Horta 2010). Los entierros de estos *mitimaes* concentraban la más alta frecuencia de lienzas, anzuelos (de metal y cactus, respectivamente) y capachos (este último índice es compartido con Chaca 5). El marcado énfasis en la tríada lienza/anzuelo/capacho induce a pensar que esta población foránea realizaba labores de pesca con anzuelo, acarreando desde la costa el producto salado o seco en capachos. Estos *mitimaes* se habrían encargado de varias tareas complementarias; más allá del maíz y de otros vegetales cultivados en las fértiles chacras cercanas al poblado, hay que considerar la *mita* textil local con la fibra de camélido aportada desde algún centro administrativo situado en tierras altas.

Por otra parte, en un 9% de las tumbas de Azapa 15 (así como en el 14% de las tumbas de Chaca 5) fue depositado junto al difunto un nuevo tipo de gorro, de forma

<sup>21</sup> Azapa 15. Colección MASMA. Cementerio de 98 tumbas con contextos. Fue excavado en 1961 por Focacci (Focacci 1961, 1981; Santoro y Muñoz 1981). Presenta básicamente cerámica altiplánica (Pacaje o Chilpe), Inca provincial (Inca-Pacaje o Saxamar), Inca cusqueña e imitación de formas hispanas. Hasta el momento no hay material fechado, pero sus contextos evidencian material del período Tardío y Colonial Temprano.

Sitio	N° inv.	Tumba	Bien funerario	Material	Descripción
Chaca 5	760	Tumba 3	<i>Catari quero</i>	Madera	<b>Quero decorado con felino en el borde y dos bandas en relieve en el cuerpo; hoy ausente, pero existe foto b/n de registro MRA.</b>
Chaca 5	764	Tumba 3	<i>Cara quero</i>	Madera	<b>Quero liso.</b>
Chaca 5	765	Tumba 3	<i>Cara quero</i>	Madera	<b>Quero liso.</b>
Chaca 5	783	Tumba 3	Cajita	Madera	Cajita rectangular con dos divisiones.

**Tabla 3.** Bienes funerarios de la tumba 3 de Chaca 5.

Sitio	N° inv.	Tumba	Bien funerario	Material	Descripción
Chaca 5	1214	Tumba 15	<b>Quero Arica II</b>	Madera	<b>Quero Arica con dos bandas en relieve y personaje antropomorfo sentado en el borde.</b>
Chaca 5	1215	Tumba 15	<i>¿Contenedor de llipta?</i>	Madera	Recipiente globular de madera.
Chaca 5	1235.1	Tumba 15	Túnica	Fibra camélido	Fragmento túnica color café.
Chaca 5	1236	Tumba 15	Cuerda	Fibra camélido	Cuerda trenzada color café.
Chaca 5	1238	Tumba 15	Bolsa	Fibra camélido	Bolsa tonos beige y rojo con dos espinas de cactus clavadas.
Chaca 5	1265.1	Tumba 15	Sandalia	Cuero	Par de sandalias de adulto.
Chaca 5	27469	Tumba 15	Fibra de totora ( <i>Thipa angustifolia</i> )	Vegetal	Manojo fibra de totora.
Chaca 5	27470	Tumba 15	Bolsa	Fibra camélido	Bolsa monocroma café.
Chaca 5	767.1	Tumba 15	<b>Catari quero</b>	Madera	<b>Quero decorado con felino en el borde y dos bandas en relieve en el cuerpo.<sup>22</sup></b>

**Tabla 4.** Bienes funerarios de la tumba 15 de Chaca 5.

truncocónica y confeccionado en técnica de aduja: tanto la forma como la técnica de este tocado difiere claramente de la tradición local de Valles Occidentales que se encontraba vigente durante el Intermedio Tardío (gorros de cuatro puntas bicromo o monocromo para la parcialidad agrícola, y diadema de plumas de pelícano para la de pescadores). Por lo mismo, el gorro truncocónico (en sus dos variantes de diseño, estandarizado o no) es una prueba más del arribo de población de tierras altas a distintos puntos del Norte Grande de Chile, tal como lo he planteado recientemente (Horta 2010, 2011a, 2011b).

Chaca 5 por su parte, presenta un 14% de sus tumbas con dicho gorro truncocónico, y en conjunto con Azapa 15 acaparan el mayor porcentaje de este tipo de tocado, en su variante con diseño estandarizado. También he propuesto que tras dicha variante quizás se pudiese identificar a población caranga, proveniente del sur de Bolivia.

El carácter de colonia altiplánica para Azapa 15 (y tentativamente para Chaca 5, ya que no se ha descubierto aún el poblado asociado a este cementerio del valle de Vitor), se ve reforzado por otros artefactos, ya que el gorro truncocónico no se presenta como un elemento aislado en los ajuares de estos dos cementerios, sino como un rasgo más al interior de un conjunto de elementos con una configuración precisa, tales como la forma de envolver al muerto en mantas de grandes dimensiones y luego cerrar

<sup>22</sup> Figuraba sin contexto en inventario MASMA (“no registra tumba”), pero una foto facilitada por J. L. Martínez incluía el dato de su tumba.



Figura 11. Fotografía y dibujos de *catari queros* recopilados para la muestra analizada en este trabajo (ver Tabla 5).

el fardo con una costura en el centro<sup>23</sup>, la presencia de cerámica Saxamar y Chilpe, además de aribalos con diseño de aspas, y no en último lugar, *queros* lisos y *catari queros*.

Según el análisis de los objetos depositados en sus respectivos contextos funerarios, Chaca 5, Azapa 15 y Lluta 13 corresponderían a *mitimaes* altiplánicos, cuyas tareas habrían sido el cultivo agrícola (maíz, poroto y ají, fundamentalmente), y el tejido para las necesidades imperiales durante el período Tardío.

Por otra parte, si analizamos los lugares de proveniencia de los *catari queros* recopilados y mostrados en la Tabla 5, salta a la vista que la mayoría corresponde a hallazgos

<sup>23</sup> Envolver al difunto en una manta de gran tamaño y luego coser el extremo en la parte delantera del fardo como una manera de sellarlo, es un rasgo que contrasta abiertamente con la práctica local conocida durante el Intermedio Tardío, que consistía en envolverlo igualmente en textiles, pero amarrarlo exteriormente con cuerdas de totora o fibra de camélido.

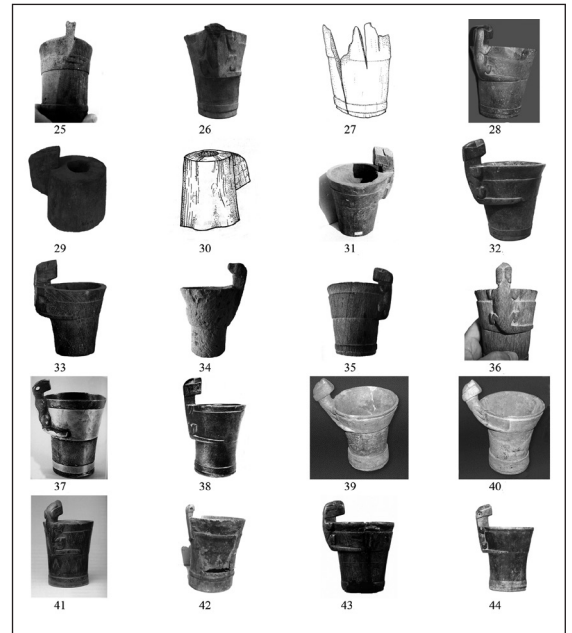


Figura 12. Fotografía y dibujos de *catari queros* recopilados para la muestra analizada en este trabajo (ver Tabla 5).

con o sin contexto realizados en los Valles Occidentales; entre los ejemplares con contexto destacan los *queros* encontrados en Ilo, Tacna y Arica. A estos hay que sumar el hallazgo de un probable *catari quero* de la *chullpa* n° 10, llamada *Mayachullpa* y ubicada en las cercanías de Cachiaviri, territorio pacaje (Pärssinen 2005: fig. 82-83), y el ejemplar publicado por Ponce en relación con una *chullpa* de Salla, al sur de La Paz (Ponce 1993: fig. 4.30). En el primer caso, tal como se puede apreciar en la Figura 12 (n° 27), se conservaron restos de ambas bandas en relieve del cuerpo del *catari quero*; en el segundo caso, solo la banda inferior, debido al estado fragmentado de la pieza. Si a los *queros* hallados en *chullpas* sumamos los ejemplares conservados en el Museo de Metales Preciosos Precolombinos de La Paz (Figura 11, núms. 12, 13 y 14), así como los dos *queros* excepcionales de cerámica encontrados en Villa Pabón (ver Figura 12, núms. 39 y 40; Portugal 1957: 147; Sagárnaga 2008: fig. 12), veremos que en conjunto conforman un área de dispersión en torno al sur del lago Titicaca en Bolivia. No debemos olvidar que la *chullpa* surge en el Altiplano en tiempos post-*Tiwanaku* como un nuevo tipo de sepultura, que se constituirá en la forma de entierro de individuos de alto rango (Kesseli y Pärssinen 2005).

## La sobrevivencia del *catari quero* en tiempos coloniales

Este es un interesante fenómeno que, por otra parte, viene a reforzar antecedentes que ya se tenían acerca de la utilización por parte de la nobleza inca de la imaginería *Tiwanaku* en objetos, en este caso, en la decoración de un *quero* cerámico encontrado en las excavaciones de *Sacsayhuaman*, en Cusco (Cummins 2004: 107). El *catari quero* también parece ser uno de aquellos objetos manipulados y conservados durante siglos por sucesivas generaciones a causa de su significado. Hasta el momento, no se registran *catari queros* del período prehispánico con huellas de esmalte, tal como es característico de varios ejemplares, cuya iconografía revela que tuvieron vigencia en tiempos coloniales (p.e., escenas con caballos y jinetes) (ver Figura 11, núms. 19 y 20).

En ciertos casos, el felino tallado se deja libre del esmalte aplicado a las escenas que decoran el cuerpo del vaso; en otros casos, sí se le incorpora color. También se observa la inserción de clavitos de oro, líneas claveteadas con aplicaciones de metal o láminas en las bandas horizontales (ver Figuras 11 y 12, núms. 5, 24, 37 y 41). Tampoco está ausente la incrustación de piedras de colores en el lugar de ojos, boca, orejas. De cualquier forma, se puede advertir que estas intervenciones realizadas en tiempos post-hispánicos apuntan a dotar de mayor significado a una pieza heredada de tiempos prehispánicos.

El caso más emblemático es el representado por la pieza 1692, preservada en el Museo Nacional de Arqueología de La Paz (Figura 13a). Me parece probable que se haya tratado inicialmente de un ejemplar sin pintura del período Tardío, el cual pudo ser policromado con esmalte en tiempos coloniales tempranos; esta idea surge a partir de la observación de que el artesano todavía manejaba con soltura elementos iconográficos *Tiwanaku*. Entre éstos destacan la cabeza de felino de perfil, así como la cabeza de falcónida mirando hacia lo alto. Sin embargo, lo que refuerza el carácter “neo-*Tiwanaku*” de la decoración –atesiguando a la vez su esencia no auténtica– son los otros diseños abstractos, dispuestos en módulos el campo inferior del cuerpo: éstos no tienen ninguna relación con la auténtica iconografía del período Medio, sino parecerían corresponder a diseños coloniales, hechos para rellenar el espacio (Figura 13b y c). Las intrusiones coloniales de este

ejemplar no se agotan aquí: el morro original del felino fue destacado con una línea zigzag y dentadura esmaltada de blanco y la oreja también fue subrayada con un espiral, rasgos detectados solo en esta pieza. Otro dato a considerar entre los argumentos a favor de la larga sobrevivencia de los *catari queros* esmaltados, es que un buen número de ellos presenta reparaciones y que en algunos se utilizó láminas de plomo para cerrar grietas laterales de los vasos.

Cummins ha destacado el vínculo entre los incas y su apego mistificador por *Tiwanaku*, y en especial por los *queros* del período Medio; sin embargo, me parece que la idea expresada en la siguiente cita bien se podría aplicar a los *catari queros*, objetos-símbolos post-*Tiwanaku*:

*“Los incas necesitaban proyectar, para ellos mismos, una identidad legítima en relación con el pasado andino. Pero el pasado andino no quería decir historia de una sucesión lineal de eventos. Quería decir, más bien, tener como fundamento, orígenes cosmológicos compartidos [...]. El mito transmitió el espacio y el tiempo cosmológico de la expansión territorial y del desarrollo sociopolítico del Tahuantinsuyo [...]. Es importante destacar que los objetos y sus formas asumen la función metonímica de representar y retransmitir las relaciones abstractas entre la organización social presente y la ‘pasada’, tal como se expresa en el mito. Juntos, el mito oral y el objeto físico crean un todo coherente por el que se da a conocer tangiblemente el significado del mito, en cuanto el objeto es presente y pasado simultáneamente. La inmediatez del discurso adquiere autenticidad para narrar el pasado, a través de objetos que son verdaderamente antiguos, o réplicas de formas sugerentes que evocan el ‘pasado’”* (Cummins 2004: 98).

## ~ CONCLUSIONES

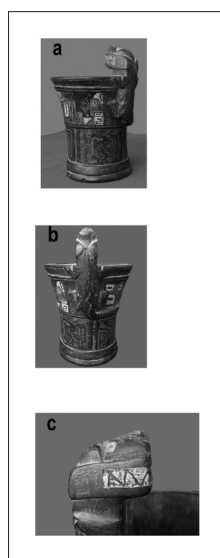
Es indudable que la denominación “*catari*” (serpiente en aymara y en quechua) para designar a un vaso ritual coronado por un felino, parece una contradicción o una errada transcripción. Sin embargo, creo que quizás tras este nombre podría ocultarse una tradición más antigua, pre-aymara, que habría sido conocida durante el período Medio en la subárea circum-Titicaca. De los hallazgos de la isla de Pariti se han dado a conocer challadores cerámicos con figuras de serpientes felinizadas modeladas en el contorno (Korpisaari y Pärssinen 2005: 41-42); de este modo, hay que considerar la posibilidad de que para



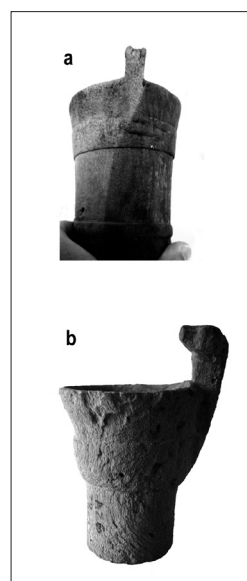
N°	N° Inventario	Procedencia	Museo/Colección	Observaciones
1	?	Tacna.	MNHN, Santiago.	Publicado por Uhle (1919: lám. XXVI). Forma clásica de <i>catari quero</i> ; morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha. También citado por Rowe para definir su <i>Arica-type</i> (1961: nota 7).
2	?	Chiribaya.	Colección Jiménez, Ilo.	Publicado por Umire y Miranda (2001: fig. 46), quienes lo confunden con un lagarto. Parece una versión local del <i>catari quero</i> altiplánico.
3	?	Chiribaya.	Colección Jiménez, Ilo.	Publicado por Umire y Miranda (2001: fig. 46), quienes lo confunden con un lagarto. Parece una versión local del <i>catari quero</i> altiplánico.
4	?	Chiribaya.	Museo El Algodonal, Ilo.	Ejemplar en exhibición, solo se aprecia la cabeza con morro felínico.
5	?	Sin referencia.	Colección Enrique Camino B., (Sabogal 1952: 14).	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola hacia la derecha. Según el dibujo habría presentado claveteado de metal en el borde.
6	MO-11747	Sin referencia. Fue incautado en el aeropuerto de Lima en 1988.	MNAHP, Lima.	Aunque imita la forma general al <i>catari quero</i> en la configuración de la cabeza (morro felínico) y la robustez de las patas, su cola se curva hacia la izquierda. Parece ser una adaptación local (¿Chiribaya?) del mismo.
7	MO-11748	Sin referencia.	MNHAHP, Lima.	Aunque imita la forma general al <i>catari quero</i> en la configuración de la cabeza (morro felínico y hocico entreabierto) y la robustez de las patas, su cola se curva hacia la izquierda. Parece una adaptación local (¿Chiribaya?) del mismo. Adicionalmente se observa una línea horizontal incisa en el lugar de la boca, como insinuación de la dentadura.
8	1422	Sin referencia.	MCHAP, Santiago (ex Colección del Museo de Artes Visuales).	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha.
9	1423	Sin referencia.	MCHAP, Santiago (ex Colección del Museo de Artes Visuales).	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha.
10	1971	Sin referencia.	MCHAP, Santiago (ex Colección del Museo de Artes Visuales).	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha.
11	23268	Lluta.	MASMA, Arica.	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha.
12	1692	?	MUNARQ, La Paz.	Presenta morro felínico y dentadura expuesta. Se trata de un ejemplar extraordinario pintado probablemente en estilo neo-Twanaku durante el periodo Colonial. Se aprecia una reparación moderna con alambre fino en el borde superior.
13	1736	?	MUNARQ, La Paz.	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha.
14	1753	?	MUNARQ, La Paz.	Es par con el anterior.
15	07510	Cusco.	Museo de América, Madrid.	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha. Dentadura expuesta y nariz talladas mediante incisiones (foto de J. Otero Ubeda).
16	?	?	Museo de la Nación, Lima	Presenta morro felínico, hocico entreabierto y punteados simulando el pelaje manchado. Ejemplar en exhibición.
17	3521	?	Museo Metales Preciosos Precolombinos, Colección CFB, La Paz.	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha. Tamaño inusualmente pequeño.
18	1923.6-18.1	Cusco.	British Museum, Colección I. W. G. Buchanan, Londres.	Ejemplar en sitio web del Museo. Presenta morro felínico, decoración esmaltada con iconografía colonial en el cuerpo del vaso.
19	MOMAC 2379	Cusco.	Museo Arqueológico del Cusco (Flores Ochoa et al. 1998: fig. 59).	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha. Como aditamento colonial el felino presenta esmalte de colores en el cuerpo y en la dentadura, conformando una línea zigzag horizontal. En el cuerpo del vaso se aprecian figuras esmaltadas e iconografía colonial (caballos y jinetes).
20	?	?	Flores Ochoa y colaboradores (1998: fig. 59).	El felino presenta morro felínico, esmalte de colores y clavitos de metal; decoración esmaltada con iconografía colonial ( <i>uturuncu</i> y <i>tocapus</i> ) en el cuerpo del vaso.
21	?	?	Flores Ochoa y colaboradores (1998: fig. 59).	El felino presenta morro felínico y pequeños anillos de esmalte en el cuerpo y las orejas; pájaros (¿guallatas?) modelados en alto relieve con huellas de esmalte amarillo en el cuerpo del vaso.
22	ML 400001	?	Museo Larco, Lima.	Presenta morro felínico, orejas echadas hacia atrás y dentadura expuesta de incrustación blanca. En el cuerpo del vaso se observan algunos trazos de pintura (¿esmalte?) conformando rombos.
23	5858	"Interior del Perú".	Museum of American Indian, Nueva York.	Ejemplar en sitio web del Museo. Forma clásica del <i>catari quero</i> ; morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha.
24	1414005	?	Peabody Museum, Connecticut.	Ejemplar en sitio web del Museo. Se aprecia cabeza con morro felínico, orejas incrustadas de esmalte rojo y aplicación de cinta metálica en el anillo superior del cuerpo del vaso.
25	7875	Playa Miller 4, tumba 66, Arica.	MASMA, Arica.	Seudo <i>catari quero</i> . Ejemplar atípico sin patas, pero con morro y orejas insinuadas, además de cola curvada hacia la derecha.
26	¿41?	Pica.	Museo Regional de Iquique, Iquique.	Vaso de gran formato fracturado (más de 20 cm de alto); corresponde a la mitad longitudinal de un <i>catari quero</i> . No se conservó la cabeza, pero sí el cuerpo robusto del felino. Presenta huellas de quema a la altura del cuello del animal tallado. Núñez (1963: 74) indica su procedencia.
27	?	Chullpa 10.	Pärsinen (2005: 82).	Fragmento mayor de un <i>quero</i> de madera; aunque no se conservó el borde del vaso –y eventualmente el felino ahí tallado– los dos anillos conservados en el cuerpo dan pie para pensar que pudo haber correspondido a un <i>quero</i> de este tipo.
28	762	Chaca 5, tumba 7, valle de Vitor, Arica.	MASMA, Arica.	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha. Se aprecia reparación arqueológica en un costado. Formaba un par con el ejemplar 726. En exhibición.
29	698	Chaca 5, valle de Vitor, Arica.	MASMA, Arica.	Preforma de madera constituida por un bloque tosco, del cual se iba a tallar volumétricamente un <i>catari quero</i> . El bloque presenta una prolongación por sobre el borde del vaso, la que iba a ser rebajada y tallada para dar la forma a la cabeza del felino.
30	699	Chaca 5, valle de Vitor, Arica.	MASMA, Arica.	Preforma de madera constituida por un bloque tosco, del cual se iba a tallar volumétricamente un <i>catari quero</i> . No presenta la prolongación por sobre el borde del vaso que se aprecia en el <i>quero</i> 698.
31	760	Chaca 5, tumba 3, valle de Vitor, Arica.	MASMA, Arica.	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha.
32	767	Chaca 5, tumba 15, valle de Vitor, Arica.	MASMA, Arica.	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha.
33	726	Chaca 5, tumba 7, valle de Vitor, Arica.	MASMA, Arica.	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha. La ausencia de cepillado en el lomo induce a pensar que se podría tratar de un ejemplar no terminado. En exhibición.

N°	N° Inventario	Procedencia	Museo/Colectión	Observaciones
34	12058	Azapa 6, tumba 9, Arica.	MASMA, Arica.	Seudo <i>catari quero</i> . Ejemplar atípico sin patas ni cola, pero con morro insinuado. Adicionalmente, en lugar de dos anillos en el cuerpo del vaso, solo presenta uno.
35	4828	Azapa 15, tumba 82, Arica.	MASMA, Arica.	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha. Tamaño pequeño (9,5 cm de alto).
36	4829	Azapa 15, tumba 82, Arica.	MASMA, Arica.	Es par con el anterior.
37	-	Quito, Ecuador.	Antigua Colección privada Preseley Norton (Cummins 2002: fig. 4.11).	<i>Catari quero</i> de plata y oro con la configuración clásica del felino en el borde. Presenta un orificio que conecta ambas orejas, posiblemente lugar de antiguas incrustaciones. Cummins indica la fecha aproximada de 1520 DC para esta pieza.
38	-	-	Colección privada (Cummins 2002: fig. 4.10).	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha. Adicionalmente, presenta dentadura expuesta mediante incisiones.
39	?	Villa Pabón, La Paz.	Museo Metales Preciosos Precolombinos, La Paz. (Sagárnaga 2009: figs. 12 y 13).	Excepcional <i>catari quero</i> fabricado en arcilla y conformando un par con otro idéntico.
40	?	Villa Pabón, La Paz.	Museo Metales Preciosos Precolombinos, La Paz. (Sagárnaga 2009: figs. 12 y 13).	Excepcional <i>catari quero</i> fabricado en arcilla; conforma un par con el anterior.
41	MMA1994-35-20	?	Metropolitan Museum of Art, Nueva York.	Ejemplar en sitio web. Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha. Adicionalmente, presenta claveteado metálico en el cuerpo del felino y en la superficie del vaso diseño de zigzag horizontal.
42	3347	Lluta 2 (excavación de 1961).	MASMA, Arica.	Ejemplar muy fracturado y con faltantes. Imita la forma del <i>catari quero</i> en su configuración general, su cabeza se encuentra fragmentada a la altura del hocico. La cola se curva hacia la izquierda y sus patas son bloques de tres dedos, por lo cual parece una adaptación local (¿Chiribaya?) del <i>catari quero</i> . Adicionalmente, en el cuerpo se observan orificios de incrustaciones hoy desaparecidas y clavitos de oro en miniatura.
43	7512	?	Museo de América, Madrid.	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha. Presenta además, decoración esmaltada e iconografía colonial de pájaros y vegetales (Ramos Gavilán 2006: fig. 12a).
44	VA 12461	Carabuco, Bolivia.	Museum für Völkerkunde, Berlin (donado por M. Uhle).	Forma clásica del <i>catari quero</i> : morro felínico, orejas echadas hacia atrás y cola curvada hacia la derecha. Adicionalmente, presenta claveteado metálico en el cuerpo del felino y dentadura con incrustación de hueso, pero no esmalte. Ver descripción en Wichrowska y Ziolkowski (2000: 50), quienes lo confunden con un lagarto. Este ejemplar parece corresponder al <i>quero</i> mencionado por Uhle (1919: 94) en relación con el hallazgo de Tacna.

**Tabla 5.** Ejemplares de *catari queros* recopilados para la muestra analizada en este trabajo (ver fotos en Figuras 11 y 12).



**Figura 13.** a) *Quero* con felino en el borde, n° 1692 del Museo Nacional de Arqueología de La Paz; b) *Quero* con felino en el borde, n° 1692 del Museo Nacional de Arqueología de La Paz; c) Detalle de *quero* con felino en el borde, n° 1692 del Museo Nacional de Arqueología de La Paz.



**Figura 14.** a) Seudo *catari quero* con felino en el borde, n° 7875 de la tumba 66 del cementerio Playa Miller 4, Arica, MASMA; b) Seudo *catari quero* con felino en el borde, n° 12058 del cementerio Azapa 6, Arica, MASMA.

tiempos post-*Tiwanaku*, los señoríos aymara hubiesen continuado la tradición de adosar un animal modelado a la pared del vaso para los brindis religiosos, y hubiesen mantenido el nombre de aquellos vasos antiguos para sus *queros* tallados en madera, pero ya no con la figura de la serpiente felinizada, sino solo con el felino como único protagonista. En este caso, se podría tratar entonces de un fenómeno relacionado con la “ley de disyunción” de Panofsky (1985 [1939]), en cuanto el contenido se ha mantenido, pero la forma del objeto ha cambiado. En esta perspectiva se podría decir que el nombre adoptado encierra un contenido que no necesariamente es manifestado directamente por la forma propia del objeto. La otra posibilidad es que, tras la representación del felino se haya encontrado implícita la idea de serpiente o de serpiente felinizada.

Dentro de la tradición de Valles Occidentales, la Cultura Arica talla figuras antropomorfas y lagartos en los bordes de sus *queros* de madera, tal como es testimoniado por las tumbas de Azapa 8<sup>24</sup>, Playa Miller 3<sup>25</sup>, Azapa 71<sup>26</sup>, y Playa Miller 4, entre otros cementerios del período Intermedio Tardío. El único sitio de donde se han registrado simultáneamente las cuatro tradiciones de vasos (*catari*, Arica, lisos e incisos) corresponde al cementerio Playa Miller 4, vigente hasta el Tardío.

<sup>24</sup> Azapa 8. Colección MBE. Cementerio de 86 tumbas con contexto. Fue excavado en 1965 por Espouey y Montané. Presenta básicamente cerámica de estilos Maytas-Chiribaya y Arica (estilos San Miguel, Pocoma y Gentilar), con alguna presencia menor de cerámica Cabuza. Sus fechados se sitúan entre 955 y 1670 DC, períodos Intermedio Tardío, Tardío y Colonial Temprano.

<sup>25</sup> Playa Miller 3. Colección MASMA. Cementerio de 229 tumbas con contexto. Varios arqueólogos excavaron en el sitio: Focacci y Espouey en 1966, Palma y Quevedo en 1966, Focacci en 1967 (Focacci 1997); esta última excavación corresponde al grueso del material analizado en este trabajo. Presenta básicamente cerámica Arica (estilos San Miguel, Pocoma y Gentilar). Hasta el momento sus fechados se sitúan entre 1240 y 1465 DC, período Intermedio Tardío, con probable supervivencia en el Tardío.

<sup>26</sup> Azapa 71a. Colección MASMA, excavación de Focacci realizada en el año 1970 (Azapa 71b corresponde a una excavación posterior realizada por Santoro). Cementerio de 182 tumbas con contexto; presenta básicamente cerámica de estilos Cabuza, Maytas-Chiribaya y Arica (San Miguel), aunque la cerámica “Loreto Viejo” o “Sobraya” (que se creía era *Tiwanaku*) tampoco se encuentra ausente. Hasta el momento sus fechados se ubican entre 950 y 1460 DC, períodos Medio e Intermedio Tardío.

Por el contrario, la tradición altiplánica talla felinos (*catari quero*), tal como queda en evidencia con los contextos de los cementerios Chaca 5 y Azapa 15, donde han sido registrados conjuntamente con *queros* incisos y lisos; en la tumba 15 de Chaca 5, adicionalmente, se da la conjunción entre dos *catari queros* y un *quero* Arica II con figura antropomorfa, y en la tumba 8 igualmente la conjunción de un *quero* Arica II con dos *queros* incaicos incisos, lo cual significaría que población de origen altiplánico bien podía incluir entre sus bienes funerarios *queros* de formas locales y/o incaicas (ver Figura 8a, b y c). Esta situación da pie para pensar que la interdigitación observada a nivel de los tocados (Horta 2010) también pudo hacerse extensiva a otros objetos marcadores de prestigio, como los *queros*.

Sobre la base de los datos arqueológicos y etnohistóricos considerados, propongo que el *quero* con felino en el borde era parte de la vajilla ceremonial de grupos altiplánicos, y no corresponde a la tradición inca, ya que esta última se caracteriza inicialmente por la decoración incisa, y luego, por la policroma o con aplicación de esmalte. Al mismo tiempo, hay evidencias de que ejemplares de *catari quero* continuaron siendo usados por los incas en tiempos coloniales, tal como lo demuestran piezas de colecciones de distintos museos del mundo que presentan decorados con claveteados de plata (*chaantacata quero*), láminas de metal o que fueron reutilizados aplicándoles esmalte policromo en época colonial, en una suerte de copia epigonal del arquetipo altiplánico por parte de la nobleza incaica, tal como fue señalado en el caso de la pieza 1692 (ver Figura 13a, b y c).

Respecto del *cara quero* o vaso sin anillos ni figuras talladas en el costado —y de paso el vaso de más alta frecuencia en el extremo norte de Chile (26 ejemplares)— pareciera ser una variante estilística que, junto con el *quero* inciso, correspondía a la tradición de *queros* incaicos. Los dibujos de De Murúa (1962 [1615]) y Poma de Ayala (1992 [1613]) apoyan esta idea, ya que en ellos los *queros* lisos son representados en forma recurrente; asimismo, el hecho de que 10 de los 26 *queros* lisos provengan de Azapa 15, refuerza el carácter transcultural de estos *mitimaes* de origen altiplánico, que adoptaban diferentes elementos de la parafernalia ritual inca. No obstante, en sus contextos también había *queros* con felinos en el borde, propios de su verdadera tradición. Chaca

5 también aporta a este tema, ya que se constata que sus contextos contenían siete *queros* lisos, además de cuatro *catari queros*; este último índice es el más alto registrado en el conjunto de sitios del período Tardío de Arica, tal como se aprecia en la Tabla 1.

Por otra parte, he introducido precisiones esenciales a la clasificación original de Rowe, en cuanto su *Arica-type* como tal, no existe, ya que se compuso de elementos provenientes de dos diferentes tradiciones: los vasos que incluyen tallados de lagartos y/o figuras humanas son los *queros* Arica de la tradición local de Valles Occidentales, y los vasos con felinos son ajenos a esta tradición. No obstante lo dicho, es posible observar que en ciertas ocasiones, ejemplares locales intentan imitar felinos en el lugar de la talla del lagarto o lagartija habitual (ver en la Figura 14a y b lo expresado para los ejemplares de Azapa 6 y Playa Miller 4), situación que interpreto como el deseo de apropiación del arquetipo altiplánico, que sin lugar a duda, los habitantes de Arica veían en los brindis realizados por los *mitimaes* altiplánicos.

Entre los argumentos que apoyan la definición de “altiplánico” para el *quero* con tallado de felino que expongo en este artículo, se encuentra el hecho de que entre los *queros* reportados de contextos indiscutiblemente incaicos –tales como son los sacrificios humanos de altura o *capacochas* del volcán Lullaillo o del nevado Ampato– este tipo de vaso con talla zoomorfa no aparece, sino, por el contrario, hasta ahora se ha informado exclusivamente la presencia de *queros* de madera con decoración geométrica incisa, corroborando la definición de Rowe de éstos como *queros* incaicos tempranos.

En suma, y tomando en consideración los datos arqueológicos y etnohistóricos que he expuesto, propongo: a) que el *quero* con felino en el borde es propio de la vajilla ceremonial de algún señorío altiplánico del período Intermedio Tardío; b) que su presencia en Chaca 5 y Azapa 15 –cementeros del extremo norte de Chile del período Tardío (ca. 1400 DC)– verifica su vigencia en el *Collasuyo* para tiempos pre-Conquista; c) y que los hallazgos de *catari queros* en los Valles Occidentales demuestran la existencia de grupos de tierras altas trasladados allí por la administración incaica.

**Agradecimientos** Deseo expresar agradecimientos especiales a tres personas que durante el año 2008 realizaban labores en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP): a Roxana Paucar de la Sección de Material Orgánico, por la amable y desinteresada ayuda prestada durante mi estudio sobre *queros*; a Olga Lucía Valencia, artista plástica, quien me obsequió un dibujo realizado por ella sobre uno de los *queros* consultados, y a Sonia Quiroz, encargada de Registro y Manejo de Colecciones, quien me facilitó el acceso al material objeto de mi análisis. Lo mismo debo mencionar en relación con la colaboración de Freddy Taboada, Jefe de Museología del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, de la ciudad de La Paz; de Pablo Rendón, director en ese entonces del Museo Nacional de Arqueología de La Paz (MUNARQ); de Paola Daniela Guzmán, directora del Museo de Metales Preciosos Precolombinos de La Paz (MMPP), así como la de sus colaboradores Javier Méncias, Sabrina Álvarez y Dagner Salvatierra y la ayuda prestada por María de los Ángeles Muñoz, directora del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico (INIAM) de la Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba. Tampoco puedo dejar de mencionar la colaboración de Paz Núñez-Regueiro durante mi pasantía estudiando colecciones del Musée du Quai Branly en París. Del Museo Regional de Iquique, debo destacar la buena disposición de Francisco Téllez frente a mi búsqueda, en los momentos en que se desempeñaba como director de dicho museo. También agradezco a Adán Umire la información entregada en relación con los *queros* Chiribaya, y a Manuel Lizárraga por facilitarme importante bibliografía relacionada con *queros* incaicos. A Josefina González, por haber compartido conmigo información sobre los *queros* del ex Museo de Artes Visuales, mientras se encontraba implementando el diseño museográfico de su muestra arqueológica. Especialmente agradecida me encuentro con Paz Núñez-Regueiro, del Musée du Quai Branly de París, quien me hiciese llegar foto e información referidas al ejemplar mencionado por Lehmann (1947: fig. 276), con lo cual he podido verificar su condición de vaso con antropomorfo tallado en el borde. Tampoco podría dejar de agradecer la colaboración de José Luis Martínez, quien en distintas ocasiones ha compartido conmigo material fotográfico de sus propios estudios sobre *queros* pertenecientes a museos a los cuales yo no he tenido acceso.

↻ REFERENCIAS CITADAS

- ÁLVAREZ, B., 1998 [1588]. *De las costumbres y conversión de los indios del Perú. Memorial a Felipe II*. M. del C. Martín Rubio, J. R. Villarias Robles y F. del Pino Díaz (Eds.). Ediciones Polifemo, Madrid.
- BARRAZA, J. y R. CORTEZ, 1995 Ms. Depósitos de alimentos en los valles de Azapa y Lluta (Período Prehispánico Tardío). Actividad de titulación profesor de enseñanza media en Historia y Geografía, Universidad de Tarapacá, Arica.
- BERTONIO, L., 1956 [1612]. *Vocabulario de la lengua aymara*. Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.
- CUMMINS, T., 2002. *Toasts with the Inca. Andean abstraction and Colonial images on quero vessels*. University of Michigan Press, Ann Arbor.
- \_\_\_\_\_, 2004. *Brindis con el Inka. La abstracción andina y las imágenes coloniales de los queros*, T. Cummins (Ed.). Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Universidad Mayor de San Andrés y Embajada de los Estados Unidos de América, Lima.
- DE MURÚA, M., 1962 [1615]. *Historia general del Perú: Origen y descendencia de los incas*. Editorial Manuel Ballesteros, Madrid.
- ESPOUEYS, O., 1972-73. Tipificación de cucharas de madera de Arica. *Actas del VII Congreso de Arqueología Chilena, Boletín de Prehistoria*, pp. 63-109. Depto. de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Chile y Sociedad Chilena de Arqueología, Santiago.
- \_\_\_\_\_, 1974. Tipificación de los queros de madera de Arica. *Chungara* 4: 39-54.
- \_\_\_\_\_, 2005 Ms. Cinco fechados de Azapa 8 para la fase San Miguel de la Cultura Arica, norte de Chile.
- EWBANK, T., 1885. *A description of the Indian antiquities brought from Chile and Peru by the United States naval astronomical expedition. The U.S. Naval Astronomical Expedition to the Southern hemisphere during the years 1849-50-51-52*. 33rd Congress, 1st Session, House of Representatives, Ex. Doc. 21 (2): pp. 109-150. Washington, D.C.
- FIGUEROA, V., 2011. *Métallurgie préhispanique des sociétés du litoral Pacifique dans le Chili Septentrional (850 apr. J.-C.-1540 apr. J.-C.)*. Thèse de Doctorat, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris.
- FLORES OCHOA, J., E. KUON y R. SAMANEZ, 1998. *Qeros. Arte inka en vasos ceremoniales*. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- FOCACCI, G., 1960. Queros de madera en las culturas indígenas de Arica. *Boletín del Museo Regional de Arica* 5: 93-94.
- \_\_\_\_\_, 1961. Informe sobre excavaciones en el valle de Chaca efectuadas por el Museo Regional de Arica en Agosto de 1959. *Boletín Museo Regional de Arica* 7: 149-175.
- \_\_\_\_\_, 1981. Descripción de un cementerio incaico en el valle de Azapa. *Chungara* 7: 212-216.
- HIDALGO, J. y G. FOCACCI, 1986. Multietnicidad en Arica, siglo XVI, evidencias etnohistóricas y arqueológicas. *Chungara* 16/17: 137-147.
- HORTA, H., 2010. El señorío Arica y los reinos altiplánicos: Complementariedad ecológica y multietnicidad durante los siglos pre-conquista en el norte de Chile (1000-1540 DC). Tesis doctoral. Programa de Doctorado en Historia, mención Etnohistoria, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago.
- \_\_\_\_\_, 2011a. Nuevos indicadores arqueológicos de la presencia altiplánica en Valles Occidentales durante el período Tardío. En *Actas de la XXIII Reunión Anual de Etnología*, pp. 17-40. Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), La Paz.
- \_\_\_\_\_, 2011b. El gorro troncocónico o *chucu* y la presencia de población altiplánica en el norte de Chile durante el período Tardío (ca. 1470-1536 DC). *Chungara* 43, número especial 1: 551-580.
- KESSELI, R. y M. PÄRSSINEN, 2005. Identidad étnica y muerte: Torres funerarias (chullpas) como símbolos de poder étnico en el altiplano boliviano de Pakasa (1250-1600 DC). *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 34 (3): 379-410.
- KORPISAARI, A. y M. PÄRSSINEN (Eds.), 2005. *Pariti: Isla, misterio y poder. El tesoro cerámico de la cultura Tiwanaku*. República de Bolivia y República de Finlandia, La Paz.
- LATCHAM, R., 1938. *Arqueología de la región atacameña*. Prensas de la Universidad de Chile, Santiago.
- LEHMANN, H., 1947. Catalogue de l'exposition: Chefs d'oeuvre de l'Amérique précolombienne. En *XXVIIe Congrès International des Américanistes*. Société des Amis du Musée de l'Homme.
- LLANOS, L., 1936. Trabajos arqueológicos en el Departamento del Cusco bajo la dirección del Dr. Luis E. Valcárcel. Informe sobre Ollantaytambo. *Revista del Museo Nacional de Lima* 4 (2).

- NÚÑEZ, L., 1962. *Tallas prehispánicas en madera. Contribución a la arqueología del norte de Chile*. Tesis de licenciatura para optar al título profesional de profesor en Historia, Geografía y Educación Cívica. Instituto Pedagógico, Facultad Filosofía y Educación, Universidad de Chile, Santiago.
- \_\_\_\_\_, 1963. Los queros del norte de Chile. *Antropología* 1: 71-88.
- PANOFSKY, E., 1985 [1939]. *Estudios en iconología*. Alianza Editorial, Madrid.
- PÄRSSINEN, M., 2005. *Caquiaviri y la provincia Pacasa. Desde el Alto Formativo hasta la Conquista Española (1-1533)*. CIMA Editores, La Paz.
- POMA DE AYALA, G., 1992 [1613]. *Nueva crónica y buen gobierno*. Siglo XXI, México D.F.
- PONCE, C., 1993. Investigaciones arqueológicas en Salla y Totorá. *Pumapunku* 5-6: 88-161.
- PORTUGAL, M., 1957. *Arqueología de La Paz*. Arqueología Boliviana (1ª Mesa Redonda), Biblioteca Paceña, La Paz.
- RAMOS GAVILÁN, L., 2006. Las vasijas de madera ornamentadas con laca utilizadas por los dirigentes andinos de la época colonial: Función y tipología de sus formas. *Revista Española de Antropología Americana* 36 (1): 85-119.
- REINHARD, J. y M. C. CERUTI, 2000. *Investigaciones arqueológicas en el volcán Lullaillaco. Complejo ceremonial incaico de alta montaña*. Universidad Católica de Salta, Salta.
- ROWE, J. H., 1961. The chronology of Inca wooden cups. En *Essays in precolumbian art and archaeology*, S. Lothrop y J. Kislak, (Eds.), pp. 317-341. Harvard University Press, Cambridge.
- SABOGAL, J., 1952. *El kero. Vaso de libaciones cusqueño de madera pintada*. Instituto de Arte Peruano, Museo de la Cultura Peruana, Lima.
- SAGÁRNAGA, J., 2008. Alianza y ritualidad en Tiwanaku. Las vasijas pares de Pariti. *Chachapuma* 4: 5-25.
- SANTORO, C. e I. MUÑOZ, 1981. Patrón habitacional incaico en el área de Pampa Alto Ramírez. *Chungara* 7: 144-171.
- UHLE, M., 1919. *Fundamentos étnicos y arqueología de Arica y Tacna*. Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos, Quito.
- UMIRE, A. y A. MIRANDA, 2001. *Chiribaya de Ilo. Un aporte a su difusión*. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Perú.
- WICHROWSKA, O. y M. ZIOLKOWSKI, 2000. Iconografía de los keros. *Andes* 5.