

Las calabazas cerámicas. Imitación de materiales vegetales y culto al agua en la cerámica Tiwanaku de la Isla Pariti

Juan Villanueva Criales¹

Resumen

Este texto considera la posibilidad de la existencia de un culto al agua en la ofrenda cerámica Tiwanaku de la Isla Pariti, en la porción menor del lago Titicaca. Lo hace a partir de la descripción e interpretación de un subconjunto de la ofrenda –el denominado “transicional”– cuyos componentes tienden a desplegar formas poco usuales en el canon morfológico Tiwanaku, que son interpretadas como imitaciones o esqueuomorfos de recipientes de corteza de calabaza. Los posteriores desdoblamientos iconográficos desde estos recipientes los vinculan a los otros componentes de este subconjunto, esta morfología acusa influencia de regiones vallunas y amazónicas, cuya iconografía alude constantemente al agua en sus diversas versiones: de vertiente o deshielo, fluvial y pluvial. Desde esta interpretación general, se reconsidera el rol del subconjunto “transicional” –renombrado como subconjunto vegetal– en la ofrenda de Pariti, y se plantean algunas reflexiones finales sobre las influencias interregionales sobre la cerámica pariteña y el carácter abierto de los sistemas técnicos Tiwanaku.

Palabras clave: Esqueuomorfismo, iconografía, calabazas, Horizonte Medio y Andes sur centrales.

Introducción

La imaginería de Tiwanaku (ap. 500 – 1100 d.C.) no abunda en representaciones del mundo vegetal. Por eso, desde épocas tempranas el estudio iconográfico sobre Tiwanaku ha enfatizado más la presencia de motivos antropomorfos y zoomorfos (Agüero et al., 2003; Alconini, 1995; Berenguer, 1998; Makowski, 2001; Posnansky, 1945; Torres, 2004; Villanueva, 2007). Casos excepcionales de representación vegetal incluyen el tratamiento escultórico de ciertos componentes líticos del sitio de Tiwanaku como amarros de juncos de totora (*Thypha sp.*) (Janusek et al., 2013); la aparición de algunas mazorcas de maíz (*Zea mays*) pintadas en la cerámica de Pariti, señalando además parentesco con la formación social Wari (Villanueva, 2007, 2016a); una escultura lítica en forma de papa (*Solanum tuberosum*) (Ponce Sanginés, 1972)²; y la representación

1 Investigador en Arqueología. Jefe de la unidad de Investigación del Museo Nacional de Etnografía y Folklore. Correo electrónico: juan.villanuevacriales@gmail.com.

2 La tradición de crear esculturas líticas portátiles de productos vegetales, específicamente papas, procede de tiempos anteriores a Tiwanaku en la cuenca del Titicaca. De hecho, Portugal Ortiz (1998) refiere el hallazgo de objetos similares para el Formativo Medio (800 – 200 a.C.) en el sitio de Titimani.

de hojas y semillas de *vilca o cebil* (*Anadenanthera corubrina*), como rasgo también compartido con Wari (Knobloch, 2000).

Sin embargo, la sociedad Tiwanaku hizo uso extendido de la madera y las fibras vegetales, destacando la parafernalia inhalatoria compuesta por tabletas e inhaladores de madera. Se ha escrito mucho sobre la materia, especialmente desde San Pedro de Atacama, en el Norte Grande de Chile. Allí, las condiciones de extrema sequedad permitieron la preservación de estos materiales en contextos mortuorios (Torres, 1984, 2004; Llagostera 1992, 2006). Recientes estudios morfológicos detallados sobre estas colecciones permiten definir un estilo altiplánico de tabletas de inhalación (algunas portando iconografía Tiwanaku y otras no), distinguible de aquel propio de San Pedro (Niemeyer et al., 2015). Paralelamente, análisis de materias primas sugieren que las maderas para fabricar tabletas de este estilo habrían provenido de zonas cercanas a la cuenca del Titicaca y no del oasis sanpedrino (Niemeyer, 2013).

La idea de que la escasez de tabletas de madera en la cuenca del Titicaca responde a razones de preservación es apoyada también por esporádicos hallazgos de estos materiales en contextos cerrados de cueva, en los valles del norte y noreste del Titicaca (Capriles, 2002; Cordero, 1967; Loza, 2007; Wassen, 1972) y en el altiplano de Lípez (Albarracín et al., 2014). Lo mismo sucede con otros materiales vegetales, fundamentalmente recipientes de cestería, que se reportan asociados a textiles con iconografía Tiwanaku en un hallazgo de cueva en Pulacayo, Lípez (Agüero, 2007). Tal vez por la naturaleza esporádica y discontinua de la evidencia, el estudio de la cestería ha sido menos minucioso y sistemático que el de las tallas de madera. Sin embargo, un material vegetal que ha recibido aún menos atención que la cestería Tiwanaku –y de los Andes sur centrales en general– son los recipientes de corteza de calabaza, que han sido reportados escasamente, por ejemplo, en el hallazgo de Niño Corín, en Charazani (Cordero, 1967).

Es lógico pensar que los recipientes de calabaza Tiwanaku se hayan degradado al igual que otros materiales orgánicos. De hecho, restos y recipientes de calabaza asociados, influidos o al menos contemporáneos a Tiwanaku han sido documentados en los sitios AZZ-70 y AZ-122 del valle de Azapa, en el norte de Chile (Muñoz, 1980)³, lo que hace imposible soslayar la importancia de las cucurbitáceas. Las mismas han sido un alimento de primer orden en las Américas, domesticadas desde tiempos remotos y ampliamente distribuidas (Cutler y Whitaker, 1961); se han identificado ejemplares completos y también semillas en diversas excavaciones, especialmente en Perú y el norte de Argentina (Ravines, 1991; Whitaker, 1983), remontándose su uso alimenticio al menos al 5200 a.C. en la costa de Lima (Ravines, 1991). Sobre su uso como recipiente, en Chile se ha documentado asociado a los momentos tardíos del complejo Chinchorro, anteriores a la fase Quiani (1500 a.C.), incluyendo incluso ejemplares pirograbados (Rivera et al., 1974).

3 Posnansky (1957: Plancha LXI) también presenta ejemplares de calabazas pirograbadas de Chiu-chiu (Calama); aunque señala que una de ellas tiene decoración Tiwanaku, la misma, muy geométrica, podría también pertenecer a otro grupo social de los Andes sur-centrales.

La importancia de las calabazas como recipientes en los Andes prehispánicos también puede identificarse en testimonios etnohistóricos, como el siguiente:

Todas las calabazas sirven a los indios después de secas para diferentes propósitos, el principal es lo de loza, porque de las menores hacen platos y escudillas, y de las mayores porcelanas, ladrillos o bateas y para las vasijas para tener agua y llevarla por los caminos (...) y de las más pequeñas, vasos y jarros en que beben (Cobo, 1653 (1890), Tomo I: 48).

Asimismo, Ravines (1991) recoge abundante información de vocabularios tempranos y crónicas, que denotan una amplia nomenclatura para categorizar a estos frutos y los recipientes obtenidos de los mismos.

Este texto propone un acercamiento indirecto al fenómeno de los recipientes de calabaza desde la cerámica Tiwanaku. La idea de que la cerámica imita calabazas no es nueva, y se encuentra, por ejemplo, en la discusión entre Erwin y Whitaker y Cutler (1967) sobre cerámica mochica. Para su aplicación al caso Tiwanaku, se empleará inicialmente el concepto de esqueuomorfismo. Al respecto, si bien el término nace para describir “decoraciones derivadas de la estructura” (March, 1889, en Frieman, 2010: 34), Gordon Childe reformula el concepto como el de “objeto que imita en un medio formas propias de otro” (Freiman, 2010: 34), concepto que se emplea acá por su neutralidad⁴. Se prefirió emplear este concepto en lugar de otros alusivos a las plantas, como fitomorfismo, porque el esqueuomorfismo permite aludir, mediante la imitación de la forma, no solamente a la materia prima del objeto –el fruto vegetal– sino al recipiente de calabaza con sus implicaciones funcionales, tecnológicas y significativas.

En lo que sigue se ensaya un acercamiento al esqueuomorfismo cerámico - calabaza desde la ofrenda cerámica de la Isla Pariti, de filiación Tiwanaku. Se describirá el contexto y la posición de estos materiales dentro de la estructura general de la ofrenda; luego se expondrán los recipientes esqueuomorfos y las posibles especies vegetales que imitan; y se analizarán los desdoblamientos iconográficos que surgen de estos recipientes y los vínculos que plantean. Finalmente, se realizará una breve discusión e interpretaciones.

Las calabazas cerámicas de la Isla Pariti

Contexto y estructura de la ofrenda

La ofrenda cerámica de la Isla Pariti, en la porción menor del lago Titicaca (**Figura 1**), constituye la colección más abundante, diversa y mejor preservada de cerámica Tiwanaku arqueológicamente recuperada. Exhumada por el proyecto Boliviano Finlandés Chachapuma, dirigido por Antti Korpisaari y Jédu Sagárnaga, entre 2004 y 2005, ha

4 Importantes discusiones lidian con el carácter evolucionista que adquiere el término: la imitación permitiría dominar y acostumbrarse gradualmente a tecnologías más “avanzadas” desde tecnologías más “primitivas” (Freiman, 2010). Las mismas no se considerarán aquí en detalle.

sido descrita abundantemente (Korpisaari et al., 2012; Korpisaari y Sagárnaga, 2007; Korpisaari y Pärssinen, 2011; Sagárnaga y Korpisaari, 2005). El contexto consiste en dos grandes pozos votivos, donde se inhumaron restos intencionalmente quebrados de más de 400 ceramios, junto a huesos de más de 30 llamas consumidas, más algunos pequeños ítems líticos y metálicos. El contexto está datado por C^{14} entre el 900 y 1100 d.C., correspondiendo a la etapa final de Tiwanaku (Korpisaari y Pärssinen, 2011).

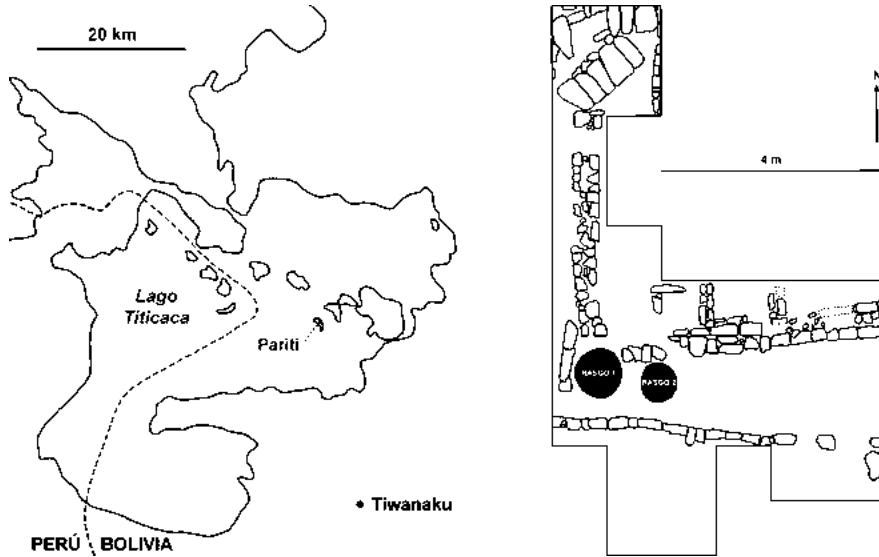


Figura 1. Ubicación de la Isla Pariti. Fuente: plano A. Korpisaari.

Los análisis morfológicos de la cerámica de Pariti sugieren una función de consumo ceremonial (Korpisaari, 2006; Väisänen, 2008). Al mismo tiempo, los análisis de pastas apuntan a una manufactura altioplánica de todos los materiales (Fernández, 2005), rasgo que resalta su amplia diversidad morfológica e iconográfica.

Se han realizado varias aproximaciones sobre aspectos concretos de la iconografía de la cerámica de Pariti (Mências, 2008; Sagárnaga, 2008; Villanueva, 2007, 2015, 2016a). Asimismo, una interpretación integral del significado de la ofrenda, mediante su subdivisión en cuatro subconjuntos de acuerdo a características morfológicas y cromático-pictóricas (Villanueva y Korpisaari, 2013). Estos subconjuntos son: (1) corporativo o de cerámica común, (2) escultórico, (3) transicional y (4) de *ch'alladores*. Después de la subdivisión, se desarrollaron consideraciones sobre todos los subconjuntos definidos a excepción del transicional, que es el objeto del presente trabajo.

Morfológicamente, el subconjunto transicional tiene sus propias características. Reúne preponderantemente cuatro formas cerámicas (**Figura 2**): (1) vasijas arrañonadas

o *t'inkeros*⁵; (2) vasijas lobuladas o “atomatadas” en sus diversas versiones, con cuello, sin cuello y con cabeza humana; (3) fuentes con pedestal en sus diferentes variantes –rojas sin pitón, rojas con pitón y negras– y (4) *ch'alladores* o vasos embudo con decoración ofidomorfa modelada⁶.

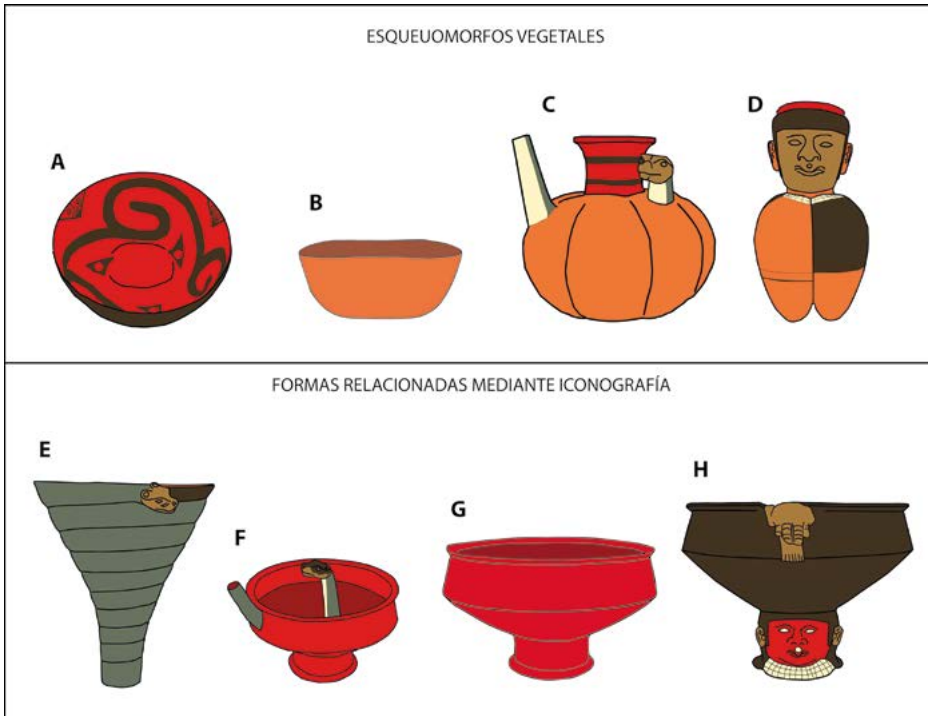


Figura 2. Formas del subconjunto transicional de Pariti discutidas en este trabajo. **A.** *Tutuma* cerámica. **B.** *T'inkero* o mate. **C.** Vasija lobulada. **D.** Vasija lobulada con rasgos humanos. **E.** *Ch'allador* ofídico. **F.** Fuente roja con pitón. **G.** Fuente roja sin pitón. **H.** Fuente negra. **Fuente:** elaboración propia.

El subconjunto transicional fue llamado así por incorporar características de los subconjuntos común y de *ch'alladores*. La clave en esta consideración fue su iconografía, dominada por los motivos de cabeza humana y serpiente. Estos motivos fueron leídos como transformaciones respectivas de los íconos de ave y felino, presentes profusamente en el subconjunto de cerámica común. A su vez, las cabezas humanas y serpientes se insertaban en el subconjunto de *ch'alladores*, aunque de modo subsidiario a los motivos de batracios, manos, círculos y animales monstruosos (Villanueva y Korpisaari, 2013).

5 Incluyendo solo a aquellos que portan volutas o motivos de cabeza trofeo, pues aquellos con motivos de cabeza de ave fueron considerados parte del subconjunto de cerámica común.

6 Esta característica –el modelado ofidomorfo– los distingue de los *ch'alladores* pintados, que conforman su propio subconjunto.

Sin embargo, no todas las piezas del subconjunto transicional comparten estos rasgos iconográficos. Las fuentes negras no portan cabezas lobuladas ni serpientes, y por ello su posición fue siempre conflictiva. En algunas interpretaciones, se las asoció con significados el subconjunto de *ch'alladores* pintados por sus engobes negros e imaginería de tierras bajas (Villanueva, 2015). La presente reconsideración de los significados del subconjunto transicional ayudará a definir mejor el sentido de estas piezas, que morfológicamente comparten más similitudes con los restantes tipos de fuente con pedestal. A continuación, se describen los materiales del subconjunto transicional de Pariti.

Los esqueuomorfos vegetales de Pariti

Cuenco recurvado. Una primera forma con posible esqueuomorfismo vegetal corresponde a una única pieza, un cuenco de bordes muy curvados y base plana estrecha (PRT 00106) (**Figura 3**), cuya forma no se ha documentado en la arqueología de Tiwanaku. Los cuencos tiwanaku tienden a ser de bases más anchas y con menor curvatura en las paredes, y aun así son poco frecuentes; las formas abiertas más comunes en Tiwanaku son las escudillas de bordes rectos y los tazones de paredes hiperboloides (Janusek, 2003). En el caso de este cuenco, pareciera que el alfarero se esforzó por darle una forma casi semiesférica, dejando la mínima superficie de apoyo posible en la base. La pieza tiene engobe exterior negro, donde se aprecian dos repeticiones de un motivo tiwanaku de “decapitador” humano-animal, aunque a diferencia de versiones comunes de este motivo, las características animales de este ser no son felínicas, sino ofídicas (posee cola con crótalo de cascabel, por ejemplo). En su cara interna, de fondo rojo, presenta una sucesión de volutas separadas por cabezas humanas de frente, de modo similar a algunas fuentes rojas grandes que se presentan líneas abajo.



Figura 3. Cuenco recurvado de Pariti. **Fotos:** Jédu Sagárnaga.

Las características semiesféricas de este cuenco lo asimilan de inmediato a una *tutuma*, fruto del árbol del tutumo (*Crescentia cujete*). En Perú, Ravines (1991) documenta en

tiempos modernos el uso de los términos “*poto o puco*” en referencia a recipientes para servir y beber cerveza de maíz o chicha. Idéntico uso tienen las *tutumas* hoy en día en las zonas de Bolivia donde la chicha se consume con más fuerza, especialmente en los departamentos de Cochabamba y Chuquisaca, en la región valluna central.

Vasijas lobuladas. Una segunda forma cerámica esquemomorfa de un fruto vegetal en la ofrenda de Pariti es la “atomatada” o lobulada. Básicamente, la característica de estos recipientes es que sus superficies están modeladas imitando los lóbulos radiales o gajos de un fruto. La forma lobulada imita de modo inequívoco a un zapallo (*Cucurbita moschata* o *Cucurbita máxima*), fruto que en la actualidad se encuentra en los valles bolivianos orientales en diversos tamaños. El zapallo es consumido como alimento, y de manera menos usual su cáscara seca es empleada como recipiente.

Existen siete piezas con superficie lobulada en la colección pariteña, aunque no son exactamente iguales (**Figura 4**). Cuatro conforman pares, uno de ellos (PRT00214 – PRT00265) es el que más se asemeja a un fruto de calabaza cortado, produciendo un recipiente achatado con seis lóbulos y paredes restrictas. La pasta es naranja sin engobar en la mitad inferior y en la superior lleva una franja roja con cabezas humanas pintadas; y adosada a la pared externa, una pequeña serpiente modelada, cuya cola da forma a un pitón. En el caso del otro par (PRT00166 – PRT00266), sus cuatro lóbulos son especialmente alargados y dispuestos verticalmente, de modo que la base de la pieza es tetrápode por los finales aguzados de los lóbulos. Estas piezas son de color naranja de la pasta, con dibujos geométricos lineales en negro, y algunos paneles negros completos. Tienen pitón y un cuello de botella, que en realidad figura la cabeza de un personaje humano con un collar de placas blancas. A este último rasgo se retornará más adelante.



Figura 4. Ejemplos de piezas lobuladas o “atomatadas” de Pariti. **Fotos:** Jédu Sagárnaga.

Las otras tres piezas no conforman pares. La primera (PRT00332) es igualmente alargada y de base tetrápode, formada por cuatro lóbulos, pero tiene cuello hiperboloide engobado en rojo. El resto de la pieza presenta rojo en la base y una alternancia de paneles rojos, negros y de color naranja de la pasta en la mitad superior. Tiene pitón, modelado y pintado en forma de una serpiente adosada a la cara externa del cerámico.

La segunda pieza (PRT00355) es de seis lóbulos y de proporciones achatadas, similares a las del primer par descrito líneas arriba: llevaba pitón, aunque el mismo se ha perdido, y un corto cuello engobado en rojo, el resto de la pieza es de color naranja de pasta sin engobe y sin pintura.

La tercera pieza (PRT00353) es de tamaño algo mayor e igualmente figura un recipiente achatado, de seis lóbulos, de color naranja de pasta sin engobe. Presenta pitón, una aplicación en forma de cabeza de serpiente que nace de un hombro de la pieza, un cuello hiperboloide largo y estrecho, y engobe rojo con franjas blancas y negras.

Una característica de estas piezas es que la superficie que imita la corteza de zapallo se deja casi siempre sin engobe; son los aditamentos no pertenecientes al ámbito vegetal, sino al cerámico –cuellos y pitones– los que están engobados, usualmente con rojo. La otra característica es que presentan frecuentemente accesorios modelados con imágenes ofídicas.

T'inkeros. Los *t'inkeros* son recipientes irrestrictos de bordes rectos, con base convexa⁷. Su principal característica es que la boca de la pieza presenta dos depresiones centrales, dándole –vista en perspectiva sagital– una apariencia de doble círculo u “8”. Existen un total de 46 *t'inkeros* en la colección de Pariti; son, igualmente, una forma escasamente documentada por la arqueología de Tiwanaku, no figurando como una forma típica en ninguna sistematización morfológica existente (Alconini, 1995; Bennett, 1934; Posnansky, 1957; Janusek, 2003). En varias publicaciones iniciales sobre el hallazgo de Pariti estas piezas recibieron el nombre de “arriñonadas”, siguiendo el manual de clasificación de Ponce Sanginés (Sagárnaga y Korpisaari, 2005); el nombre *t'inkero* se ha documentado etnográficamente para estas piezas y se desarrolla unos párrafos más abajo.

Los *t'inkeros* presentan tamaños e iconografías diversas. De hecho, doce de ellos poseen engobes negros e iconografía polícroma variada, cuya temática –manos, círculos, volutas multicolores, animales monstruosos– los vincula más al subconjunto de *ch'alladores* pintados (Villanueva, 2015). Otras siete piezas están engobadas en rojo y presentan motivos escalonados rematados en aves similares a los tazones hiperboloides; por esta característica, se consideran usualmente parte del conjunto común o corporativo (Villanueva y Korpisaari, 2013).

7 Existen en la colección de Pariti tres casos de *t'inkeros* con bases planas.

El resto de los *t'inkeros* pertenece más claramente al subconjunto transicional (**Figura 5**). Se dividen en tres grupos: (1) nueve piezas (PRT00191, 00192, 00196, 00210, 00211, 00372, 00373, 00495 y 00496) con iconografía de cabezas humanas o cabezas trofeo, que pueden llevar engobe rojo completo, pero que más usualmente son de color naranja de pasta sin engobe, con una franja roja superior donde se dispone la iconografía. (2) Siete piezas (PRT00193, 00201, 00202, 00205, 00207, 00209 y 00404) de color naranja de pasta sin engobe, con dibujos lineales de volutas, círculos, espirales o volutas escalonadas en negro. (3) Ocho piezas de diversos tamaños (PRT00107, 00108, 00189, 00198, 00199, 00200, 00371 y 00374) que presentan, en ambas superficies, una decoración cuadripartita en grandes paneles: dos de color naranja de pasta sin engobe, y dos rojos. (4) Dos piezas (PRT00204 y 00375) de color naranja de pasta sin engobe y sin pintura alguna, y una pieza (PRT00493) con base de color naranja de pasta sin engobe y pintura de color marrón grisáceo en la parte superior, con una textura lograda con naranja y negro; esta inusual pieza lleva, adosada a la pared externa, un cuello y una cabeza de ave no identificada.



Figura 5. *T'inkeros* del subconjunto transicional de Pariti. Arriba y abajo izq. *T'inkeros* con volutas. Abajo der. *t'inkero* inusual con engobe texturado y cabeza de ave. **Fotos:** Sagárnaga.

Se propone que estos *t'inkeros* son esquemomorfos de recipientes de *poro*, *porongo* o mate (*Lagenaria siceraria*). Es conocido que los frutos del mate son empleados actualmente en artesanía, especialmente en el Perú (Ravines, 1991), para fabricar recipientes burilados y pirograbados o maracas. Son también el recipiente tradicional para el consumo de la yerba mate, y con el nombre de *pulu* o *pululu*, se emplean todavía para el transporte de agua en algunas regiones andinas.

Una característica de los frutos de *Lagenaria siceraria* es su forma irregular, pudiéndose cortar en varias direcciones para confeccionar artefactos diversos, entre ellos recipientes parecidos a los *t'inkeros* cerámicos de Pariti. Un estudio central a la hora de considerar estas piezas cerámicas es la etnoarqueología de Varinia Varela (2002) entre alfareros aimaras de Toconce, en el norte de Chile. Ella reporta la producción y uso de una pieza cerámica arriñonada que los propios alfareros denominan *mate* o *t'inkero*. Se emplea para contener líquido, plumas y otros en ceremonias como el cabo de año y, notablemente, la limpia de canales de agua. Su nombre proviene de *t'inka*, la acción ceremonial de ofrecer líquido mediante una aspersión. Recipientes arriñonados también han sido recuperados en el contexto etnográfico de Santa Ana de Chipaya (Oruro), donde son empleados también con fines rituales (Freddy Taboada, com. pers., 2017.), aunque en este caso el par de piezas están talladas en madera (Condarco, 2017).

Aunque no se han encontrado *t'inkeros* de calabaza en contextos Tiwanaku, si se ha reportado uno en contexto arqueológico, en las cuevas de Alcaya, en el altiplano de Oruro (Carola Condarco com. pers, 2016.). *T'inkeros* cerámicos prehispánicos existen en el Museo Antropológico de la Universidad de San Francisco Xavier, en Chuquisaca, y en el Museo de Samaipata, en Santa Cruz (Luis Calisaya, com. pers., 2017).

Al igual que las vasijas lobuladas, la mayoría de los *t'inkeros* poseen gran parte de la superficie de color naranja de pasta sin engobe, cuando estas superficies llevan pintura, la misma es siempre lineal, geométrica y en forma de volutas, espirales y otros motivos curvilíneos, de color negro o como máximo negro y guindo. Esto es especialmente llamativo en relación con el canon estilístico de Tiwanaku, basado en engobes rojos profundos y pintura policroma y rectilínea, con motivos escalonados y figurativos zoomorfos y antropomorfos. Es una hipótesis que esta pintura lineal negra sobre pasta naranja sea un esqueuomorfo de la técnica decorativa más comúnmente empleada en recipientes de calabaza: el pirograbado. Sin embargo, esta idea espera nuevos datos —específicamente, recipientes de calabaza Tiwanaku pirograbados con tales motivos— para su confirmación.

En todo caso, iconografía ofídica y con motivos de cabezas humanas y volutas, son rasgos comunes en los esqueuomorfos de *tutumas*, zapallos y mates que acaban de ser descritos al interior de la ofrenda cerámica de Pariti. A continuación, se revisarán otros soportes cerámicos de la ofrenda, que se vinculan a estas piezas a través de su iconografía.

Desdoblamientos iconográficos desde la cerámica vegetal

Cabezas humanas y volutas. Existen otras formas cerámicas del conjunto de Pariti, además de vasijas lobuladas y *t'inkeros*, que despliegan motivos de cabeza humana y volutas. Una de ellas son los vasos *keru* del subconjunto de cerámica común, donde el anillo o *torus* superior está casi siempre pintado con una banda de cabezas humanas. Sin embargo, estas no son el motivo principal de la pieza, sino que el registro inferior, más

amplio, presenta combinaciones de íconos aviarios y felínicos (Villanueva, 2007, 2016a). Una banda de cabezas trofeo aparece también, excepcionalmente, en algún *ch'allador* de pequeño tamaño. En cuanto a las volutas, existen dentro del subconjunto de *ch'alladores* varias piezas decoradas a base de sucesiones de franjas de volutas; las mismas se diferencian de aquellas visibles en los *t'inkeros* por su carácter policromo, empleando además de negro y naranja rojo, rosa, amarillo, gris y guindo, sobre fondos de diversos colores.

La forma de fuente con pedestal, también escasamente documentada en el repertorio Tiwanaku, es la única de la ofrenda de Pariti que emplea profusamente motivos de cabezas humanas y volutas o espirales lineales. Existen dieciséis ejemplares y, a excepción de uno (PRT00345, que no lleva ninguna aplicación de pintura), todos despliegan cabezas y volutas. Para ordenar mejor la información, se separan las nueve fuentes grandes y sin pitón, de las seis pequeñas y con pitón (**Figura 6**).



Figura 6. Ejemplos de fuentes rojas de Pariti. Arriba, fuentes grandes sin pitón. Abajo, fuentes con pitón. **Fotos:** Sagárnaga.

Las fuentes rojas sin pitón llevan alternativamente: (1) motivos de doble espiral (PRT00079) o sucesiones de volutas escalonadas (PRT00301, 00346, 00527) en negro, blanco o amarillo sobre engobe rojo. (2) Sucesiones de volutas, entre las cuales se ubican cabezas frontales, triangulares, de aves o seres humanos (PRT00347, 00348, 00349, 00531), en negro o negro y amarillo sobre rojo; uno de los casos tiene también motivos de volutas y rostros al interior, de modo similar a la *tutuma* cerámica descrita anteriormente. (3) Sucesiones de cabezas trofeo pintadas en amarillo, gris y negro sobre engobe rojo (PRT00525), a la manera de los *t'inkeros* y vasijas lobuladas.

En cuanto a las fuentes rojas con pitón, llevan: (1) sucesiones de dobles espirales o volutas con escalonados, en negro sobre fondo rojo (PRT00151, 00152, 00315, 00526). (2) Sucesiones de cabezas trofeo pintadas sobre fondo rojo (PRT00147, 00150), a la manera de los *t'inkeros* y vasijas lobuladas.

Motivos ofídicos. Los vínculos entre las fuentes rojas con pitón y los esqueuomorfos vegetales no se restringen a la iconografía de volutas y cabezas trofeo, sino que se asientan también en la presencia profusa de motivos serpentiformes. Con la excepción de la pieza PRT00526 y posiblemente de la PRT00150 (cuyo pitón no se ha recuperado), todas estas fuentes presentan serpientes modeladas de una u otra manera, sea partiendo del pitón y adosada al exterior de la pieza (PRT00147), pintada sobre el pitón y luego enroscada (sin verse la cabeza) alrededor del pedestal (PRT 00151, 00315), o pintada sobre el pitón y luego emergiendo la cabeza, como aplicación modelada, desde el interior de la pieza (PRT00152).

Las otras piezas asociadas al motivo ofidomorfo son los doce *ch'alladores* o vasos embudo (**Figura 7**) (PRT00142, 00143, 00144, 00145, 00146, 00276, 00277, 00278, 00281, 00312, 00313 y 00314), cuyas paredes figuran a una serpiente enroscada sobre sí misma, con el crótalo de cascabel en la base y la cabeza sobre el borde. En algunos casos esta cabeza tiene rasgos ofídicos, y en otros adquiere características felínicas. Aparte de las piezas mencionadas, los motivos ofídicos solo se repiten en dos *ch'alladores* pintados, donde la serpiente tiene un rol subsidiario: actúa como una banda que separa registros iconográficos más amplios con animales monstruosos u otros. Debe notarse que los vasos embudo con serpientes son inusuales en Tiwanaku; uno de los ejemplares conocidos, del Museo R.P. Gustavo Le Paige en San Pedro de Atacama (Goldstein y Rivera 2004), está tallado en madera.



Figura 7. Dos *ch'alladores* ofídicos de Pariti.
Fotos: Sagárnaga.

La cabeza del “Gordito”. Entre las piezas lobuladas se describió a un par de ceramios con una cabeza humana modelada (PRT00166 – PRT00266). Esta cabeza tiene las características de un personaje que también plantea conexiones con otras piezas de Pariti. Principalmente, con cuatro piezas del subconjunto escultórico que fueron denominadas “Gorditos”: botellas alargadas con pitón posterior, que figuran a un ser humano de cuerpo completo en posición sedente, con los brazos apoyados sobre un vientre voluminoso. El cuello de la pieza figura la cabeza del personaje, cuyas características resaltantes son patillas, un tembetá o botón labial sobre el labio superior, y un collar de placas blancas.

Este rostro, que se repite en las piezas lobuladas ya descritas, también conecta a estos ceramios con un último grupo de fuentes con pedestal: las fuentes grandes de engobe negro, caracterizadas porque sus superficies no presentan motivos pintados. Tres de estas fuentes (PRT00308, 00309 y 00529) presentan, en sus pedestales, el rostro de “Gordito” con patillas, tembetá superior y collar de placas. A su vez, muestran adosada al borde una aplicación plástica. Aunque en dos casos esta aplicación no se ha podido recuperar en la excavación, en el tercero representa claramente a un felino (**Figura 8**).



Figura 8. Izq: Vasija lobulada con cabeza de “Gordito” (foto: Korpisaari). Centro: Efigie de “Gordito” (foto: Sagárnaga). Der.: Fuente con cabeza de “Gordito” en el pedestal (foto: Korpisaari). Nótese las similitudes en los rasgos faciales del personaje.

Las asociaciones de estas piezas –y por tanto del “Gordito”– con regiones de yungas orientales o tierras bajas son visibles en el par de *ch'alladores* pintados de tubos cruzados PRT00340-00341. En ellos, un felino atigrado de seis patas, sostiene por los cabellos a un humano más pequeño. Ambos portan el mismo collar de placas blancas que los “Gorditos”, elemento que aparece también sobre el borde de una fuente roja sin pitón (PRT00349) (**Figura 9**).



Figura 9. Otras apariciones del collar de placas blancas del “Gordito”. Izq. *Ch'allador* de tubos cruzados (foto: Sagárnaga). Arriba der.: desplegado de un motivo de dicha pieza (dibujo: Villanueva). Abajo der.: borde de fuente roja (foto: Sagárnaga).

Pero esta relación se refuerza, además, por la presencia en Pariti de otras seis fuentes negras, que ya no llevan el rostro del “Gordito” en el pedestal. Sin embargo, tres de ellas (PRT00530, PRT00186 y PRT00504) presentan aplicaciones plásticas en los bordes que hacen referencia a seres de tierras bajas: un ser humano con tembetá en el labio superior, un mono araña y un oso de anteojos o *jukumari* (**Figura 10**). Las otras tres (PRT00364, 00414 y 00524) no llevan ninguna aplicación.

Finalmente, una pieza similar en ciertos aspectos a las fuentes con pedestal es la PRT00528. En esta fuente con pitón y aplicación plástica no recuperada, el pedestal es una cabeza de “Gordito”, aunque sin patillas ni collar. El cuerpo superior de esta pieza –el recipiente de la fuente– no tiene la forma de paredes angulosas de los ejemplares ya descritos, sino una forma de cuenco esférico muy restricto, similar hipotéticamente a la de un fruto de *tutuma* cortado solo en una pequeña porción superior; de ser ese el caso,

se integraría al grupo de esqueuomorfos de calabazas. Su superficie, con engobe marrón grisáceo texturado en negro y naranja, es similar a la del *t'inkero* PRT00493, ya descrito.



Figura 10. Izq. Dos fuentes negras de Pariti con aplicaciones modeladas de animales de tierras bajas. Der. Fuente esférica con rostro similar al de “Gordito” en el pedestal (fotos J. Sagárnaga).

Discusión e interpretaciones

El subconjunto vegetal de Pariti y sus alusiones al agua

Este escrito sugiere, desde la morfología de un subconjunto de ceramios de la ofrenda de Pariti, la existencia de un fenómeno de esqueuomorfismo alfarero, donde varias formas cerámicas inusuales en el canon Tiwanaku –cuencos semiesféricos, vasijas lobuladas o *t'inkeros*– imitan recipientes similares elaborados a partir de la corteza de *tutumas*, zapallos y mates. Algunas referencias etnográficas y etnoarqueológicas sitúan a piezas similares en contextos de bebida ceremonial y festejo, con algunas referencias, en el caso de los *t'inkeros* de Toconce, al ritual de limpia de canales. Cabe recordar que, en sus usos más antiguos y aún hoy en algunas comunidades altiplánicas, el recipiente de calabaza se utiliza para el transporte de agua.

Los desdoblamientos iconográficos desde la imaginería de estos esqueuomorfos – volutas, cabezas humanas y serpientes– ligan a estos esqueuomorfos con otras piezas como los *ch'alladores* ofídicos y las fuentes rojas con pitón, donde el motivo de serpiente tiene una amplia presencia. Nuevamente la ligazón semiótica es con aspectos acuáticos, en tanto la serpiente es concebida desde la etnografía andina como un río (Sánchez et al., 2016).

Finalmente, el rostro humano del “Gordito” conecta a los esqueuomorfos con un conjunto de imágenes –animales de tierras bajas– y formas –fuentes de color negro– que aluden a las regiones yungueñas o amazónicas. La relación semiótica con el agua se basa en el carácter húmedo de las tierras bajas, desde donde arriba la lluvia a las regiones altiplánicas.

En rigor, la relación con las tierras bajas está planteada indécicamente por los propios esqueuomorfos de calabaza: *tutumás*, zapallos y mates proceden necesariamente de los valles o llanos orientales. También es posible que una relación con estas regiones esté insinuada por las influencias estilísticas que, desde los repertorios cerámicos de las sociedades de esas regiones, se integran a la ofrenda de Pariti. A diferencia del subconjunto corporativo, que reúne formas cerámicas “típicas” de Tiwanaku (vasos *keru*, vasos con rostro frontal modelado o prosopomorfos, tazones, escudillas de bordes rectos, botellas), el subconjunto “transicional” reúne formas escasamente conocidas en Tiwanaku y en sus predecesores en la cuenca del Titicaca, como Pukara o Chiripa (Janusek, 2003).

Como se indicó líneas arriba, ejemplos de *t'inkeros* cerámicos prehispánicos existen en el Museo Antropológico de Sucre y han sido reportados en las cercanías de Samaipata, en los valles occidentales de Santa Cruz. Las formas lobuladas, a su vez, son una característica temprana de la cerámica “Yampara Antigua”, de los valles chuquisaqueños, que Ibarra Grasso y Querejazu Lewis (1986) ubican como contemporánea de Tiwanaku y que perviven en manifestaciones posteriores de Yampara (Villanueva, 2015). Algo similar sucede con los vasos embudo o *ch'alladores*: la forma pronunciadamente hiperboloide de estas piezas en Pariti –inusual en el resto del repertorio Tiwanaku– encuentra sus símiles más cercanos en ejemplares Mojocoya del sur de Cochabamba y norte de Chuquisaca (Branisa, 1957; Ibarra Grasso, 1957).

Las fuentes con pedestal, con punto de inflexión cercano al borde y paredes restrictas, tampoco son formas comúnmente altiplánicas, pero se reportan con cierta frecuencia en colecciones procedentes de la Amazonía⁸. Una fuente de este tipo, con decoración incisa en el pedestal, es reportada tempranamente en Guarayos (Santa Cruz) por Nordenskiöld (1913). Un análisis más puntilloso de la colección recuperada por Nordenskiöld muestra ejemplares de este tipo de fuentes, incluso con aplicaciones plásticas en el borde, procedentes del río Iténez – Guaporé, en la Amazonía norte, departamento del Beni

8 En la colección de Pariti las fuentes negras con animales de tierras bajas son las que poseen las paredes de la porción superior del cuerpo particularmente inclinadas hacia dentro, de modo similar al de las fuentes amazónicas. En cambio, las fuentes rojas tienen esa porción superior del cuerpo menos inclinada, casi cilíndrica.

(Jaimes, 2011). Otros fragmentos de este tipo de fuentes son consignados por Posnansky (1957) como procedentes de Riberalta, en la confluencia de los ríos Beni y Madre de Dios al norte del departamento del Beni. Los mismos llevan incluso aplicaciones plásticas en el borde que parecen retratar osos o simios.

En suma, este subconjunto “transicional” alude fuertemente a regiones de valles orientales y Amazonía, a veces lo hace mediante la iconografía o por imitación de cerámicas oriunda de estas regiones, y otras evoca estas regiones a través del esqueuomorfismo de materiales vegetales típicos de las mismas⁹.

Las referencias etnográficas sobre el uso de calabazas o sus esqueuomorfos en el transporte de agua, la bebida y el culto a los canales, la iconografía ofídica de gran parte de los ceramios de este subconjunto, y su constante evocación de las tierras orientales, completan un horizonte semiótico que parece hablar del agua en sus diversas formas. A través del uso de *t'inkeros* en la limpia de canales, sobre las fuentes de agua de manantial y de deshielo cordillerano; a través de la iconografía serpentina, de las aguas fluviales; y a través de la alusión a las tierras amazónicas, de la lluvia procedente del oriente húmedo.

El subconjunto vegetal al interior de la ofrenda de Pariti

En anteriores trabajos se sustentó la idea de que el subconjunto de cerámica corporativa o común de Pariti está constituido por formas usadas comúnmente en Tiwanaku para la interacción comensalista, pensada como una política estatal (Janusek, 2005). Su iconografía se basa en movimientos de separación, yuxtaposición, hibridación y fusión de dos animales con significados atmosféricos de las regiones andinas, como el gato montés y el águila, que terminan constituyendo imágenes como la del personaje frontal de báculos, tan propia de la materialidad Tiwanaku (Villanueva, 2007, 2016a).

Por otro lado, el subconjunto escultórico es un retrato detallado, vívido, de las relaciones interétnicas y de género al interior de la sociedad Tiwanaku (Villanueva 2016b), así como un testimonio de la cercanía de esta sociedad con ciertas especies de animales productivos, fundamentalmente llamas y patos (Callizaya, 2016).

El subconjunto de *ch'alladores* pintados se ha interpretado como alusivo a conceptos relacionados al pasado, por portar reinterpretaciones de iconografía de origen Formativo. Su estructura deliberadamente desordenada y sus motivos de híbridos animales diversos, recuerdan al concepto andino del mundo de abajo. Estos ceramios sirven para la interacción directa –a través de la forma de “embudo” de los *ch'alladores*– con ese subsuelo, a la vez lugar de lo muerto y de la generación de la vida.

9 Al respecto, cabe notar que el subconjunto escultórico de Pariti también hace referencia a estas regiones orientales, a través de la representación de seres humanos y animales (Korpišari et al., 2009; Sagárnaga, 2014a, 2014b).

La caracterización del subconjunto transicional de Pariti a lo largo de este texto, le otorga un rol distintivo al interior de la ofrenda. Sus rasgos morfológicos e iconográficos lo vinculan consistentemente con el agua en sus diversas formas, destacando la evocación de regiones orientales. Esto permite, además de rebautizar como “vegetal” a este subconjunto, interpretar la existencia de aspectos relativos a un culto al agua en la ofrenda de Pariti.

Conclusiones

A lo largo de este texto se ha sugerido que el subconjunto “transicional”, rebautizado como “vegetal”, de la colección de Pariti, sirvió para comunicar sentidos relacionados con un culto al agua, a través de referencias esquemomórficas a recipientes de calabaza, a alusiones al agua de origen fluvial, a vínculos iconográficos y estilísticos con las regiones de valles húmedos y llanos amazónicos. Estas características le dan a este subconjunto un carácter distintivo al interior de la ofrenda de Pariti, complementando los sentidos y funciones desplegados desde los otros subconjuntos: común o corporativo, escultórico y de *ch'alladores*.

Asimismo, este subconjunto otorga a Pariti un rol distintivo al interior del repertorio material conocido para Tiwanaku. Salvo excepciones, las formas cerámicas discutidas en este trabajo son poco comunes en otros contextos Tiwanaku. De hecho, Tiwanaku tiende a incorporar materias vegetales a su cerámica desde la representación iconográfica y no desde el esquemomorfismo de recipientes vegetales. Es interesante notar que, en Pariti, las representaciones de plantas como el maíz o el sebil no aparecen sobre formas cerámicas vegetales, sino sobre formas del conjunto común o corporativo (*kerus*, escudillas, botellas, etc.). Los vegetales representados son de especies que se consumen, sobre todo con fines rituales, y parecen pertenecer a un ámbito distinto al de estas calabazas usadas como recipiente.

Este trabajo permite, también, abrir la reflexión acerca de dos tópicos importantes. Primero, el de las relaciones interregionales desde y hacia Tiwanaku en tiempos de la ofrenda de Pariti. La cerámica de Pariti ha sido manufacturada por manos altioplánicas, como sugieren los análisis de pastas y otros rasgos técnicos. Sin embargo, este subconjunto vegetal en específico permite notar una serie de vínculos no solo iconográficos, sino estilísticos entre la cerámica pariteña y cerámica de regiones de valles interandinos orientales y llanos amazónicos. Vasijas lobuladas, *t'inkeros*, *ch'alladores* y fuentes con pedestal son piezas comunes en el repertorio cerámico de esas regiones desde tiempos pre-Tiwanaku, y por tanto reflejan una efectiva influencia de sus tradiciones cerámicas sobre la de Pariti. Desde luego, la índole de estas relaciones interregionales queda por ser discutida. Sin embargo, esta influencia socava la clásica asunción de que Tiwanaku es un “centro” desde donde las innovaciones se contagian hacia las “periferias” (Kolata, 1986; Ponce Sanginés, 1972), reconociendo los aportes de otras regiones en la construcción de la materialidad Tiwanaku.

La segunda reflexión que parte desde este trabajo tiene que ver con la consideración de la cerámica como una tecnología “cerrada”. Son abundantes e interesantes los recuentos y análisis realizados sobre cerámica Tiwanaku (Alconini, 1995; Burkholder, 2001; Janusek, 2003; Rivera, 2003). Sin embargo, en ellos se asume siempre que la cerámica se desarrolla autónomamente a partir de un conjunto predefinido y permanente de recursos técnicos. No hemos llegado aún a plantearnos si ciertos gestos técnicos, morfologías, aspectos cromáticos y de textura, de iconografía y de diseño pueden haber sido incorporados a la cerámica desde otros dominios materiales como la textilería, escultura, orfebrería o tallado en piedra y viceversa. Este trabajo ha empleado el concepto de esqueuomorfismo, precisamente, para dar cuenta de las posibilidades imitativas entre repertorios técnicos y materiales, un paso analítico que excede la sola identificación del material de origen como una planta o vegetal. De esta manera, este texto pretende constituirse en un breve aporte en la dirección de considerar a la cerámica como componente de sistemas técnicos más abiertos y en relación mutua.

Agradecimientos

El autor agradece ante todo a la comunidad de Isla Pariti y a los directores del proyecto Chachapuma, Jédu Sagárnaga y Antti Korpisaari, por el constante apoyo en la realización de estas indagaciones iconográficas sobre esta fascinante colección. Asimismo, a la edición de los Anales de la RAE 2017 y al evaluador anónimo de una primera versión de este trabajo, por sus constructivos aportes.

Bibliografía

- AGÜERO, Carolina. 2007. Los textiles de Pulacayo y las relaciones entre Tiwanaku y San Pedro de Atacama. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12(1): 85-98.
- AGÜERO, Carolina, Mauricio URIBE y José BERENGUER. 2003. La Iconografía Tiwanaku: el caso de la Escultura Lítica. *Textos Antropológicos* 14(2): 47-82.
- ALBARRACÍN, Juan, José CAPRILES y Melanie MILLER. 2014. Transformación de la práctica ritual e interacción social en la periferia de Tiwanaku. *Chachapuma* 6: 58-66.
- ALCONINI, Sonia. 1995. *Rito, Símbolo e Historia en la Pirámide de Akapana, Tiwanaku. Un análisis de cerámica ceremonial prehispánica*. Editorial Acción, La Paz.
- BENNETT, Wendell. 1934. *Excavations at Tihuanacu*. Anthropological papers of the American Museum of Natural History XXXIV, part III, Nueva York.
- BERENGUER, José. 1998. La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 7: 19-38.
- BRANISA, Leonardo. 1957. Un nuevo estilo de cerámica precolombina de Chuquisaca: Mojocoya tricolor. En:

Arqueología Boliviana. Primera Mesa Redonda (editado por Carlos Ponce Sanginés), pp. 289-320. Biblioteca Paceña – Alcaldía Municipal, La Paz.

BURKHOLDER, Jo Ellen. 2001. La Cerámica de Tiwanaku: ¿qué indica su variabilidad? *Boletín de Arqueología PUCP* (5): 217-250.

CALLIZAYA, Isaac. 2016. Los nombres locales de las aves en la isla Pariti. *Anales de la Vigésimo Novena Reunión Anual de Etnología*, pp. 41-68. MUSEF, La Paz.

CAPRILES, José. 2002. Intercambio y uso ritual de fauna pro Tiwanaku. Análisis de pelos y fibras de los conjuntos arqueológicos de Amaguaya, Bolivia. *Estudios Atacameños* 23: 33-51.

COBO, Bernabé. 1653 (1890). *Historia del Nuevo Mundo*, Tomo I. Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla.

CONDARCO, Carola. 2017. *Fibras Vivas. La colección de maderas y cestería del Museo nacional de Etnografía y Folklore, según la cadena de producción*. MUSEF, La Paz.

CORDERO, Gregorio. 1967. Valioso testimonio arqueológico en Niño Corín – Charazani. *Khana X* (38): 139-144.

CUTLER, Hugh y Thomas WHITAKER. 1961. History and distribution of the Cultivated Cucurbits in the Americas. *American Antiquity* 26 (4): 469-485.

FERNÁNDEZ, María Soledad. 2005. Informe preliminar de análisis cerámico de escudillas y tazones. Informe inédito, Proyecto Arqueológico Chachapuma. La Paz.

FRIEMAN, Catherine. 2010. Imitation, identity and communication: the presence and problems of skeuomorphs in the Metal Ages. En: *Lithic technology in metal using societies* (editado por Berit Valentin Eriksen), pp. 33-44. Jutland Archaeological Society, Højbjerg.

GOLDSTEIN, Paul, y Mario RIVERA. 2004. Arts of greater Tiwanaku. An expansive culture in historical context. En: *Tiwanaku. Ancestors of the Inca* (editado por Margaret Young-Sánchez), pp. 150-185. University of Nebraska Press, Lincoln.

IBARRA GRASSO, Dick. 1957. Nuevas culturas arqueológicas de los antiguos indígenas de Chuquisaca, Potosí y Tarija. En: *Arqueología Boliviana. Primera Mesa Redonda* (editado por Carlos Ponce Sanginés), pp. 321-342. Biblioteca Paceña – Alcaldía Municipal, La Paz.

JAIMES, Carla. 2011. La cerámica de los afluentes del Guaporé en la colección de Erland von Nordenskiöld. *Zeitschrift für Archäologie Außereuropäischer Kulturen* 4: 311-340.

JANUSEK, John Wayne. 2003. Vessels, Time, and Society: Toward a Ceramic Chronology in the Tiwanaku Heartland. *En Tiwanaku and its Hinterland: Archaeology and Paleoecology of an Andean Civilization 2: Urban and Rural Archaeology* (editado por Alan Kolata), pp. 30-91. Smithsonian Institution Press, Washington y Londres.

-----, 2005. Consumiendo el Estado: política comensalista en una antigua entidad política andina. *Textos Antropológicos* 15(2).

JANUSEK, John, Patrick WILLIAMS, Mark GOLITKO y Carlos LEMUZ. 2013. Building Taypikala: Telluric Transformations in the Lithic Production of Tiwanaku. En *Mining and Quarrying in the Andes: Sociopolitical, Economic, and Symbolic Dimensions* (editado por Nicolas Tripcevich y Kevin Vaughn), pp. 65-98. Springer, Nueva York.

KNOBLOCH, Patricia. 2000. Wari Ritual Power at Conchopata: An Interpretation of Anadenanthera Colubrina Iconography. *Latin American Antiquity* 11(4): 387-402.

- KOLATA, Alan. 1986. The Agricultural Foundations of the Tiwanaku State: A View from the Heartland. *American Antiquity* 51 (4): 748-762.
- KORPISAARI, Antti. 2006. *Death in the Bolivian High Plateau: Burials and Tiwanaku Society*. BAR International Series 1536. British Archaeological Reports, Oxford.
- KORPISAARI, Antti y Maarti PÄRSSINEN. 2011. *Pariti: The ceremonial Tiwanaku pottery of an island in Lake Titicaca*. Academia Finlandesa de Ciencia y Letras, Helsinki.
- KORPISAARI, Antti, Ilari SÄÄKSJÄRVI y Matti SALO. 2009. Evidencias de contactos entre la sierra, la ceja de selva y la selva baja en el arte de la cultura Tiwanaku. En *Los Andes y las tierras bajas de Sud América* (editado por Tristan Platt, Isabelle Daillant, Mark Harris y Gilles Riviere). SB Editorial, Buenos Aires.
- KORPISAARI, Antti y Jédu SAGÁRNAGA. 2007. Investigaciones arqueológicas en la isla Pariti, Bolivia: Temporadas de campo 2004, 2005 y 2006. *Chachapuma* 1: 7-30.
- KORPISAARI, Antti, Jédu SAGÁRNAGA, Juan VILLANUEVA y Tania PATIÑO. 2012. Los depósitos de ofrendas tiwanakotas de la Isla Pariti, lago Titicaca, Bolivia. *Chungara* 44(2): 247-267.
- LLAGOSTERA, Agustín. 1992. Art in the Snuff trays of San Pedro de Atacama (Northern Chile). En *Andean Art: Visual Expression and its Relation to Andean Beliefs and Values* (editado por P. Dransart), pp. 51-77. Worldwide Archaeology Series 13, Avebury.
- , 2006. Contextualización iconográfica de las tabletas psicotrópicas Tiwanaku de San Pedro de Atacama. *Chungara* 38 (1): 83-111.
- LOZA, Carmen Beatriz. 2007. El atado de remedios de un religioso/médico del período Tiwanaku: miradas cruzadas y conexiones actuales. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 36(3): 317-342.
- MAKOWSKI, Krzysztof. 2001. Los personajes frontales de báculos en la iconografía tiahuanaco y huari: ¿tema o convención? *Boletín de Arqueología PUCP* 5: 337 – 373.
- MÉNCIAS, Javier. 2008. Del cielo a la arcilla: Una aproximación a la representación de fenómenos astronómicos en la cerámica votiva de Pariti. *Chachapuma* 3: 37-49.
- MUÑOZ, Ivan. 1980. Investigaciones arqueológicas en los túmulos funerarios del valle de Azapa (Arica). *Chungara* 6: 57-95.
- NIEMEYER, Hermann. 2013. On the provenience of Wood used in the manufacture of snuff trays from San Pedro de Atacama (Chile). *Journal of Archaeological Science* 40: 398-404.
- NIEMEYER, Hermann, Diego SALAZAR, Helena HORTA y Francisco PEÑA-GÓMEZ. 2015. New insights into the Tiwanaku style of snuff trays from San Pedro de Atacama, Northern Chile. *Latin American Antiquity* 26(1): 120-136.
- NORDENSKIÖLD, Erland. 1913. *Urnengräber und Mounds im bolivianischen Flachland*. *Baessler-Archiv* 3(6): 205-255.
- PONCE SANGINÉS, Carlos. 1972. *Tiwanaku. Espacio, tiempo y cultura. Ensayo de síntesis arqueológica* (1ª. Edición). Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, La Paz.
- PORTUGAL ORTIZ, Max. 1998. *Escultura Prehispánica Boliviana*. Carrera de Arqueología y Antropología – UMSA, La Paz.
- POSNANSKY, Arthur. 1945. *Tiwanaku. La Cuna del Hombre Americano* (Tomo I). J.J. Agustín, Nueva York.
- , 1957. *Tiwanaku. La Cuna del Hombre Americano* (Tomo III). Ministerio de Educación, La Paz.

- RAVINES, Rogger. 1991. Mates Ornamentados del Perú. Una Tradición Prehispánica. *Boletín de Lima* 78: 17-22.
- RIVERA, Claudia. 2003. Ch'iji Jawira: A case of Ceramic Specialization. *Tiwanaku and its Hinterland 2: Urban and Rural Archaeology* (editado por Alan Kolata), pp: 296-315. Smithsonian Institution Press, Washington D.C.
- RIVERA, Mario, Patricia SOTO, Liliana ULLOA y Diana KUSHNER. 1974. Aspectos sobre el desarrollo tecnológico en el proceso de agriculturización en el norte prehispánico, especialmente Arica (Chile). *Chungara* (3): 79-107.
- SAGÁRNAGA, Jédu. 2008. Alianza y ritualidad en Tiwanaku. Las vasijas pares de Pariti. *Chachapuma* 4: 5-25.
- 2014a. Conexiones entre Tiwanaku y la región al Este de los Andes: Una mirada desde Pariti. *Chachapuma* 7: 32-42.
- 2014b. Monos y exotismo en Tiwanaku: Una perspectiva desde Pariti. *Chachapuma* 7: 44-51.
- SAGÁRNAGA, Jédu, y Antti KORPISAARI. 2005. Pariti, la isla que asombró al mundo. En *Pariti: Isla, Misterio y Poder. El Tesoro Cerámico de la Cultura Tiwanaku* (editado por Antti Korpisaari y Martti Pärssinen), pp. 39-52. República de Bolivia y República de Finlandia, La Paz.
- SÁNCHEZ, Walter, Juan VILLANUEVA y Marco BUSTAMANTE. 2016. *La Chuwa del cielo. Los animales celestiales y el ciclo anual altiplánico desde la biografía social de un objeto*. MUSEF, La Paz.
- TORRES, Constantino. 1984. Iconografía de las tabletas para inhalar sustancias psicoactivas de la zona de San Pedro de Atacama, Norte de Chile. *Estudios Atacameños* 7: 178-196.
- 2004. Imágenes legibles: la iconografía Tiwanaku como significante. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 9: 55-73.
- VÄISÄNEN, Riikka. 2008. *Pacha Mamá's treasures: A study of the morphological types of ceremonial Tiwanaku ceramics found on the island of Pariti, Lake Titicaca, Bolivia*. Tesis de Maestría, Departamento de Arqueología, Universidad de Helsinki.
- VARELA, Varinia. 2002. Enseñanzas de alfareros toconceños: tradición y tecnología en la cerámica. *Chungara* 34(2): 225-252.
- VILLANUEVA, Juan. 2007. Las escudillas del rasgo 1 en la isla de Pariti: interpretación y consideraciones desde un enfoque iconográfico. *Chachapuma* 1:53-63.
- 2015. En torno a concepciones del tiempo en Tiwanaku. Consideraciones en base a la iconografía de los ch'alladores de Pariti. *Cuaderno de Campo* 6: 1-20.
- 2016a. Aves doradas, plantas plumarias y ojos alados. Vías para interpretar la iconografía aviaria en Tiwanaku. *Anales de la Vigésimo Novena Reunión Anual de Etnología*, pp. 251-268. MUSEF, La Paz.
- 2016b. Ideales de género en la cerámica antropomorfa de la ofrenda Tiwanaku de la isla Pariti. En: *Otras Miradas: la Presencia de la Mujer en las Sociedades Prehispánicas* (editado por Claudia Rivera y Walter Sánchez), pp. 41-59. INIAM-UMSS, Cochabamba.
- VILLANUEVA, Juan y Antti KORPISAARI. 2013. La cerámica Tiwanaku de la Isla Pariti como Recipiente: performances y narrativas. *Estudios Atacameños* 46: 83-108.
- WASSEN, S. Henry. 1972. A medicine-man's implements and plants in a Tiahuanacois tomb in highland Bolivia. *Etnologiska Studier* 32: 7-114.
- WHITAKER, Thomas. 1983. Cucurbits in Andean Prehistory. *American Antiquity* 48(3): 576-585.
- WHITAKER, Thomas y Hugh CUTLER. 1967. Pottery and Cucurbita Species. *American Antiquity* 32(2): 225-226.