BOLETIN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO
Nº 2, 1987, pp. 33-53, Santiago de Chile
ISSN 0716-1530

CONSUMO NASAL DE ALUCINOGENOS EN TIWANAKU: UNA APROXIMACION ICONOGRAFICA

José Berenguer R.

INTRODUCCION

El uso de alucinógenos por vía nasal ha sido documentado en varios grupos indígenas de Sudamérica, especialmente entre tribus del norte y oeste del Amazonas (De Smet 1985; Schultes y Hoffman 1980; Wassén 1967).[1] Las fuentes históricas y también las modernas indican que esta práctica se asocia generalmente con una especializada parafernalia destinada a preparar, contener, manipular e inhalar polvos psicoactivos, en la que manos de morteros, morteros, cubiletes, espátulas, tabletas y tubos son, al parecer, sus componentes más conspicuos (véase Wassén 1965). Es, precisamente, a través del hallazgo en los sitios arqueológicos de instrumentos análogos a los etnográficos, que se ha podido inferir la existencia de esta práctica en los Andes en tiempos prehispánicos.[2]

Buena parte de las inferencias sobre inhalación de alucinógenos entre las antiguas culturas andinas ha dependido, tradicionalmente, de este género de evidencia. Tal es el caso de los pueblos del desierto de Atacama, en el norte de Chile (fig. 1). Es común encontrar allí parafernalia inhalatoria tallada en piedra, hueso y mayormente en madera (Boman 1908; Latcham 1938; Le Paige 1964; Mostny 1956; Núñez 1963 a; Oyarzún 1931; Uhle 1913, 1915). En San Pedro de Atacama, que es donde se ha recuperado una mayor cantidad de estos artefactos con referencias contextuales, un equipo de inhalación consta de tableta, tubo, espátula o cucharilla y bolsa, aunque es común la ausencia de uno o más de ellos y no es rara la presencia de pequeñas bolsas de cuero y de cubiletes de hueso, caña o concha de caracol. La tableta consiste de una cavidad plana, la mayoría de las veces rectangular, pero en ocasiones también redonda u ovoide, y, por lo general, de uno o más apéndices decorados con incisiones o tallados en volumen (Torres 1986). El tubo es un cilindro largo y hueco, cuyo extremo proximal se adapta a las fosas nasales y el distal lleva tallada una cabeza zoomorfa, en tanto que la parte mesial generalmente va decorada con figuras humanas y de animales (cf. Torres 1986). La espátula o cucharilla es también larga y fina, y en un extremo presenta una pala de escasa profundidad y en el otro exhibe a veces una figura tallada. La bolsa es de lana de diversos colores, de forma rectangular o casi cuadrada, con una cuerda para colgarla al hombro y del tamaño justo para contener los artefactos antes descritos. La pertenencia a este conjunto de pequeñas manos y morteros no ha sido aún bien acreditada. No obstante, suelen aparecer en las tumbas con una profusión similar a la de tubos y tabletas, y es muy posible que sean análogos a las manos y morteros usados en contextos etnográficos para preparar polvos psicoactivos. El primero de estos artefactos a menudo tiene la forma de un delgado y largo cilindro sólido, con un extremo plano y más ancho y una figura tallada en el otro; el pilón o mortero, por su parte, tiene la forma de una botella, de un vaso de lados cóncavos o de un cilindro, presentando una

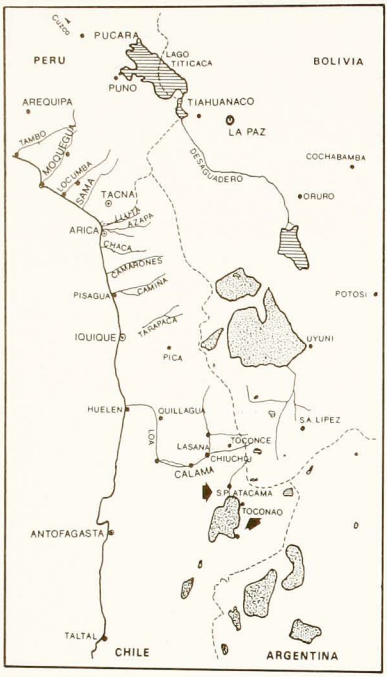

Figura 1. Los Andes Centro-Sur, área de influencia de la cultura Tiwanaku.

altura generalmente dos veces mayor a su diámetro máximo.

Cientos de estos instrumentos, hallados en contextos funerarios de San Pedro de Atacama, Chiuchiu, Caspana, Toconce, Calama y otras localidades del desierto, sugieren tangiblemente la importancia de las prácticas inhalatorias para las comunidades prehispánicas del territorio atacameño. Sin embargo, en regiones culturalmente más desarrolladas de los Andes, esta evidencia suele ser tan poca y fragmentaria que, si la cantidad relativa de estos artefactos puede ser esgrimida como un criterio de relevancia, es razonable preguntarse hasta qué punto la inhalación de alucinógenos fue realmente importante en las grandes culturas andinas. Se trata de una interrogante que desearíamos ver contestada respecto de Tiwanaku, ya que hasta ahora ésta es una de las pocas altas culturas de los Andes de las cuales se presume, con cierta base, que emplearon esta modalidad de consumo de sustancias psicoactivas.[3]

LAS EVIDENCIAS DIRECTAS

Durante la expansión de Tiwanaku (ca. 600-1000 d. C.) el consumo de alucinógenos por vía nasal parece haber alcanzado el clímax en los Andes Centro-Sur (fig. 2), tanto que con frecuencia la parafernalia inhalatoria es considerada uno de los atributos de la influencia de esa cultura altiplánica (Browman 1978; González 1974; Núñez 1965). Esto es particularmente válido en el caso de San Pedro de Atacama, donde la decoración de los equipos inhalatorios muestra por lo general un estrecho parentesco estilístico e iconográfico con el arte de Tiwanaku (véanse Le Paige 1964, 1965, 1973; Llagostera y Costa 1984; Núñez 1963 a, 1964; Torres 1984, 1987).[4] Algunos autores se han adelantado a sugerir que los caravaneros de Tiwanaku llevaban a las localidades del desierto de Atacama equipos inhalatorios manufacturados en talleres situados en el altiplano (Browman 1984: 125; Núñez y Dillehay 1979: 87-88).

Empero, son poquísimos los implementos de inhalación encontrados en la región circumtitikaka. Recientemente, Torres (1986: 48) contabilizó sólo 15 tabletas: ocho encontradas en el sitio de Tiwanaku, cinco en Niño Korin (Depto. de La Paz) y otras dos en un área cercana a este último sitio (véanse Oblitas 1963: lám. 88; Posnansky 1957: lám. LXXI a, b, c; Uhle 1912: figs. 15-16; Wassén 1967: fig. 30 y 1972; figs. 5, 8, 9, 11 y 12). Esta exigua cantidad, obtenida en más de un siglo de indagaciones y poco más de 50 años de investigaciones propiamente científicas, contrasta con el número de tabletas recuperadas desde hace unos 30 años en San Pedro de Atacama, el que en estos momentos supera el medio millar.[5] Respecto a los tubos y otros componentes del equipo inhalatorio, la situación parece ser similar, pese a que no existe hasta la fecha una estimación cuantitativa (véanse Oblitas 1963; Posnansky 1957: láms. LXXI-LXXIII y XCIII-XCIV; Wassén 1972: figs. 13, 16-21 y 25-31).

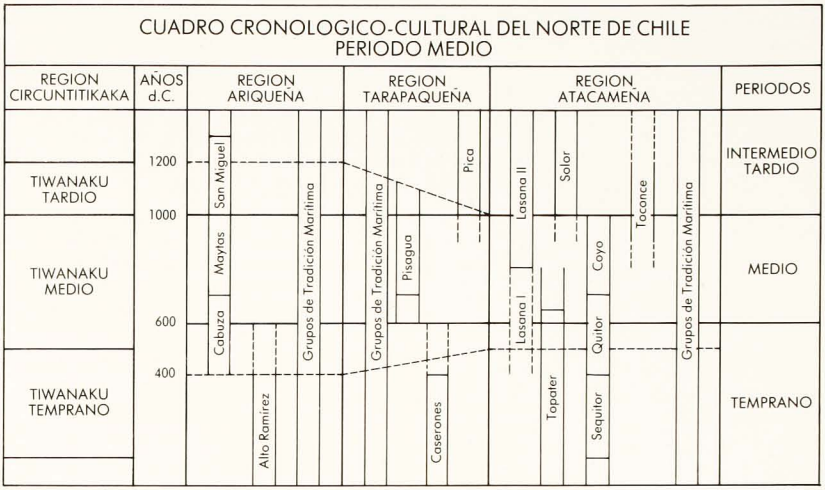

Figura 2. Cuadro cronológico del norte de Chile en relación a la expansión de Tiwanaku.

De ahí que, si bien es aparente que en tiempos de Tiwanaku la parafernalia inhalatoria llegó a ser mucho más numerosa y variada en los Andes Centro-Sur que en otras épocas y que los iconos altiplánicos eran reproducidos en una infinidad de estos artefactos, la relevancia de esta modalidad específica de consumo de alucinógenos en la propia sociedad de Tiwanaku es una presunción que debe ser críticamente examinada. La posición adoptada en este artículo es que por mucho que se observe una correlación positiva entre la expansión de Tiwanaku y la parafernalia inhalatoria, la demostración de la importancia de la inhalación de alucinógenos en esa sociedad es todavía una cuestión pendiente.

No deja de ser paradójico que la mayoría de la iconografía circumtitikaka se halle en San Pedro de Atacama en instrumentos de inhalación, en circunstancias que en Bolivia el hallazgo de estos instrumentos aparece casi como una rareza. Por eso, pese a que la intuición sugiere que la presunción que discutimos es correcta, es claro que en el corazón del territorio tiwanakota ésta no se encuentra cuantitativamente respaldada por evidencias directas.

Desde hace mucho tiempo parece haberse asumido que los instrumentos eran hechos de material perecible y que éstos, al quedar enterrados en los depósitos arqueológicos, fueron destruidos por la humedad. Las lluvias, que en la región circumtitikaka alcanzan un promedio anual de hasta 700 mm (Monheim 1956), así como las periódicas inundaciones que afectan grandes extensiones de las orillas del lago (Winterhalder y Thomas 1978; también Kolata 1982), son, en efecto, agentes de destrucción de mucha evidencia orgánica. Semejante hecho ha dado como resultado, por ejemplo, que las afirmaciones sobre el trabajo textil en Tiwanaku dependan casi totalmente de los tejidos con diseños de ese estilo enterrados y preservados en la árida costa chileno-peruana (cf. Bennett 1946; Browman 1978; Conklin 1983). A diferencia de la costa –agrega Bennett (1946: 117)–, en el altiplano la preservación es pobre, tanto que nada se sabe de los trabajos hechos de madera, calabazas, fibras vegetales y otros materiales perecibles, aunque no hay duda que ellos existieron. Yendo más al punto, Ponce (1969: 53; 1981 a: 65) se ha lamentado reiteradas veces de que nada de madera haya perdurado en Tiwanaku, imposibilitando una comparación sistemática con artefactos encontrados en regiones más secas. Por supuesto, hasta el momento se ignora si lo más

usual en la región circumtitikaka eran los instrumentos inhalatorios hechos de madera, tal como ocurre en el desierto de Atacama, en donde aquellos manufacturados en este material son lejos superiores en número a los hechos de piedra. Pero de haber sido ése el caso, la humedad pudo ser el principal causante de que los supuestos especímenes de madera no se hayan conservado (para una opinión similar, véase Browman 1978: 336; a una conclusión parecida llega Wassén 1985: 32, respecto de las tabletas etnográficas de la cuenca amazónica).

En forma coherente, los hallazgos de Niño Korin demuestran que cuando en Bolivia se encuentran depósitos arqueológicos a buen recaudo de lluvias e inundaciones (e.g. en aleros o cuevas, véase Wassén 1972: 14-15), es factible exhumar instrumentos inhalatorios de madera con diseños, si no idénticos, muy similares a los mejores ejemplares recuperados en San Pedro de Atacama (compárese Le Paige 1965: láms. 13, 59 y 60 con Wassén 1972: fig. 12). Las condiciones climáticas, por lo tanto, son potencialmente explicativas del bajo número de instrumentos inhalatorios encontrado en territorio circumtitikaka.

Por supuesto, esto no prueba que en Tiwanaku dichos instrumentos hayan tenido una gran profusión. Bien podría ser que allí la inhalación de alucinógenos haya sido una práctica restringida sólo a unos cuantos sujetos. Aunque sabemos que esta práctica puede llegar a estar virtualmente generalizada en un momento dado en una comunidad, como quizás lo sugiere una parte del cementerio de Quitor-6 (San Pedro de Atacama), en donde una de cada tres tumbas contiene tabletas para alucinógenos (Constantino Torres, comunicación personal 1983), en otros casos puede ser privativa de unos pocos individuos, tal como aparentemente ocurre hoy en algunas ceremonias de los barasana, del río Piraparaná, donde únicamente una parte de los hombres que consumen alucinógenos por vía oral, también lo hace por las narices (Reichel-Dolmatoff 1978: 164). Otra situación posible es que esta práctica se realizase sin mediar instrumento alguno. Sabemos que aun cuando la administración de polvos se hace frecuentemente usando tubos y tabletas, es posible asimismo prescindir de estos artefactos, tal como se observa entre los yanomami, del sur de Venezuela, quienes para consumar el acto de inhalación emplean tan sólo una mano y el pulgar e índice de la otra (véase Downey 1977). Obviamente, en las dos últimas situaciones la cantidad de instrumentos susceptibles de ingresar en contexto arqueológico puede ser mínima y hasta nula.

Pero más importante que lo anterior: en ninguno de los tres casos mencionados se podría estar seguro de que la cantidad relativa de instrumentos de inhalación es una buena medida de su relevancia en esa sociedad. Por eso, en vez de respaldar excesivamente nuestras inferencias en el número de artefactos disponibles, parece más productivo orientar una parte de los esfuerzos en generar un tipo de evidencia más cualitativa, pero que, no obstante, pueda ser utilizada como criterio de importancia.

LA VIA ICONOGRAFICA

La búsqueda de evidencias del uso de alucinógenos en las culturas andinas a través de la iconografía, es una estrategia que ha sido ensayada por varios autores. Unos han identificado la parafernalia (Cordy-Collins 1977; Donnan 1978; Torres 1981), otros los efectos producidos por estas sustancias en los individuos (Cané 1985, 1986; Cordy-Collins 1980; Paul y Turpin 1986) e, incluso, algunos han reconocido las plantas utilizadas (Donnan 1978; Mulvany 1984; Sharon 1980). Sin embargo, hay que decir que sólo unos pocos de estos intentos aluden a la modalidad de administración de alucinógenos que aquí nos ocupa (Cordy-Collins 1980; Torres 1981), si bien todos –con independencia de la validez de sus identificaciones– han sido de extrema utilidad para diseñar nuestra propia estrategia de búsqueda.

Ciertamente no es por casualidad que esta "aproximación iconográfica" (De Smet 1985: 57) haya sido ensayada por primera vez sobre la base de la imaginería de Chavín, Moche, Nazca, Parakas y San Agustín; el arte de estas culturas está entre los más expresivos en todos los Andes. El punto es: ¿en qué medida podríamos decir lo mismo del arte de Tiwanaku?

Es común en la imaginería de Tiwanaku la representación de felinos con alas, serpientes con cabeza de felino, camélidos con elementos fitomorfos, animales con atributos antropomorfos, seres humanos con rasgos zoomorfos, manos con cuatro

dedos, pies con tres dedos, manos en posiciones anatómicamente imposibles, etcétera. Se trata de un arte que a menudo recurre a combinaciones fantásticas para dar forma a su universo iconográfico. Rara vez se destaca, sin embargo, que este arte hace gala también de cierto naturalismo. Con frecuencia es posible encontrar en las tumbas de zonas más secas o en el propio medio circundante, las prendas de vestir y los animales que aparecen representados en sus cerámicas y esculturas. Posnansky (1945: figs. 7, 8 y 119 y láms. XIII-XVI) señaló el camino para este género de comparaciones, al poner de manifiesto las similitudes de ciertos diseños con seres o rasgos del mundo real. Bennett (1946: 114), por su parte, fue quizás el primero que identificó patrones textiles en las esculturas de piedra de Tiwanaku. Ultimamente, Conklin (1983: figs. 23-25) ha sugerido convincentemente que ciertas bandas cefálicas halladas *in situ* en momias del "Período de Tiahuanaco", en Pisagua (norte de Chile), son las mismas representadas en la cabeza de algunas estatuas de esa cultura altiplánica. Por lo demás, son conocidos los gorros de cuatro puntas polícromos encontrados en la costa chileno-peruana (Berenguer y Dauelsberg Ms.: fig. 19) y Cochabamba, que son virtualmente idénticos a los representados en algunos vaso-retratos de Tiwanaku (Posnansky 1957: 115 y láms. LXVI G-H).

Por nuestra parte, llamamos la atención a los gorros de piel de San Pedro de Atacama (Llagostera y Costa 1984: 63 y 70), que parecen ser el elemento que imprime una forma "abombada" al contorno de la cabeza de algunos *keru* y vaso-retratos de Tiwanaku (Berenguer y Dauelsberg Ms.: figs. 7 y 11; Posnansky 1957: láms. LXVI A-F). También hacemos notar las similitudes entre las túnicas halladas en varios cementerios del norte de Chile (Berenguer y Dauelsberg Ms.: fig. 15; Llagostera y Costa 1984: figs. 63-65) y las que visten el Personaje Frontal de la Puerta del Sol y algunos de sus símiles en otras esculturas (Posnansky 1945, vol. I: 154 y vol. II: fig. 133). Destacamos, además, la semejanza entre una máscara de madera encontrada recientemente en Topáter (Calama), que incluso exhibe el típico "ojo alado", y aquella que portan algunos monolitos de Tiwanaku (Posnansky 1945: figs. 103 y ss.).

Lo anterior sugiere que el arte de Tiwanaku es muchas veces naturalista en su inspiración. Guar-

Figura 3. *Keru*: a) de cerámica, Tchecar Sur (tumba 850), San Pedro de Atacama, cortesía de Myriam Tarragó; b) de madera, San Pedro de Atacama, Museo Arqueológico R. P. Gustavo Le Paige, S. J.

dando las debidas proporciones, no poco de lo que Donnan (1978) dice sobre el naturalismo Moche podría aplicarse al arte de Tiwanaku. Dice este autor que prácticamente todos los objetos exhiben una directa relación con detalles que eran visibles en el medio ambiente inmediato a aquel en el cual los artistas Moche se desenvolvían e, incluso, hasta los seres más fantásticos y sobrenaturales se componen de partes derivadas de objetos visibles en el entorno (Donnan 1978: 29). Si al menos parcialmente ése fuera el caso del arte de Tiwanaku (y creemos haber entregado buena prueba de ello más arriba), un examen de su imaginería puede ser de extrema utilidad para generar el tipo de evidencia que aquí interesa. Más aún cuando notamos que se trata de un arte realista en ciertos detalles, como se desprende de su preocupación por representar las uñas de los personajes y, en algunos casos, como el del monolito "Ponce" (Ponce 1981 a: 185 y 232), hasta los omóplatos y tobillos. En suma: si las prácticas inhalatorias se hallan de alguna manera involucradas en la iconografía de Tiwanaku, tal hecho debiera ser ostensible a través de un cotejo similar al realizado en los párrafos precedentes.

La expectativa con que empezamos esta investigación (Berenguer 1985), y que aquí hacemos explícita, es que tanto los componentes de la parafernalia inhalatoria como los efectos externos de los alucinógenos sobre los individuos, aparezcan expresados en la imaginería de Tiwanaku. Más específicamente, que aparezcan expresados en las esculturas de piedra, puesto que las conexiones entre éstas y el consumo nasal de alucinógenos han llegado a ser evidentes a través de la presencia de muchas de sus imágenes en los instrumentos inhalatorios de madera recuperados en el territorio atacameño (véanse Berenguer 1981; Le Paige 1965; Núñez 1964; Torres 1984, 1987).

LA PARAFERNALIA

Torres (1981: 55) ha sugerido que en algunas estatuas de San Agustín (Colombia) se hallan representados instrumentos de inhalación análogos a los usados actualmente por ciertas tribus amazónicas. Concretamente, dice que estas estatuas sostienen en sus manos recipientes hechos de conchas de caracol y tubos inhaladores. Vale la pena, entonces, examinar la zona de las manos en las estatuas de Tiwanaku.

Existe general acuerdo entre los especialistas en que el motivo que algunos monolitos de Tiwanaku tienen en su mano izquierda es un *keru* o vaso de lados divergentes (véanse Bennett 1956: fig. 24; Posnansky 1945: 194; Ponce 1981 b: 99). En la costa y el desierto centro-sur andino es común encontrar estos vasos de madera (Focacci 1961; Núñez 1963 b), de cerámica (Berenguer y Dauelsberg Ms.), y excepcionalmente de oro (Le Paige 1964), algunos de los cuales muestran un estrecho parecido con el objeto representado en estos monolitos (fig. 3). El *keru* es la más típica forma de cerámica en Tiwanaku (Bennett 1956: 69); sin embargo, la existencia de *keru* de madera en el altiplano no ha sido aún fehacientemente comprobada. Con todo, es muy posible que su ausencia en el registro arqueológico de esa región obedezca a las malas condiciones de preservación.[6]

En cambio, ha habido pocos ensayos por interpretar el motivo que estos monolitos presentan en la otra mano, con resultados muy divergentes. A nuestro modo de ver, las evidencias más sugerentes de una relación entre la iconografía de Tiwanaku y las prácticas inhalatorias yacen, precisamente, en la mano derecha de algunos de estos monolitos.

En el gigantesco monolito "Bennett" (Bennett 1956), encontrado en el Templete Semisubterráneo y atribuible a la fase IV, el motivo en cuestión adopta la forma de una "U" invertida terminada en dos cabezas de peces. En su interior hay un diseño rectangular, del cual salen seis cabezas de falcónidas. Sobre el segmento horizontal de la "U" hay otras tres cabezas de peces, con la del centro mucho más ancha que las que la flanquean. Debajo de la mano, el motivo continúa en un meandro o greca, rematado por cuatro cabezas de falcónidas y al medio, dos círculos concéntricos. Este motivo, que para algunos es un "símbolo de dádiva de agua, lluvia o luz" (Posnansky 1945: 194), "un objeto (parecido a un cetro) difícil de identificar" (Bennett 1956: 108 y 149) o simplemente "un cetro con elementos simbólicos" (Kauffmann-Doig 1983: 432), parece ser la tableta de un equipo inhalatorio (fig. 4). La parte que asoma por debajo de la mano es probablemente el "mango" o apéndice típico en algunos de estos artefactos (véase Introducción), o, quizás, la parte inferior de una bolsa, que en este

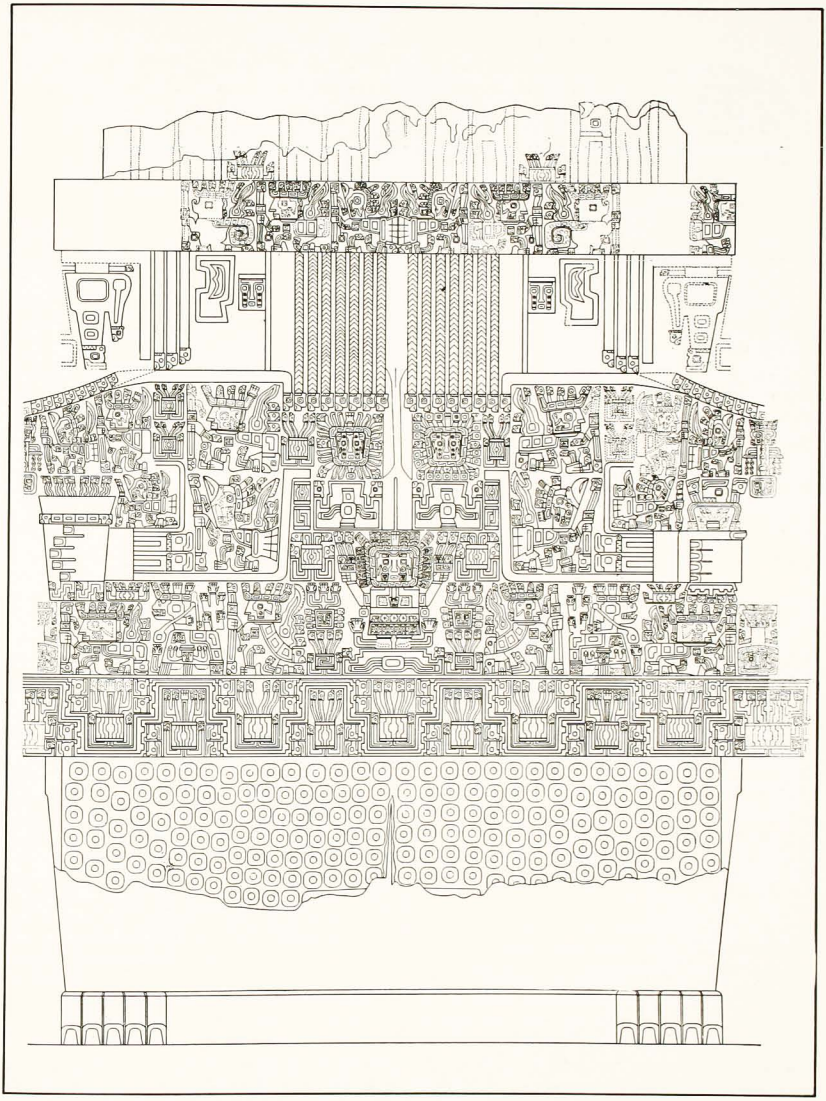

Figura 4. Dibujo extendido del monolito "Bennett", según Posnansky (1945: fig. 113a). Obsérvese el elemento que porta en su mano derecha (derecha en el dibujo).

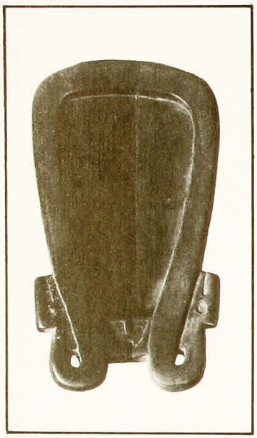

Figura 5. Tableta de madera, Chiuchiu, largo 16,8 cm, ancho 9,6 cm, N° 42.4.196, Göteborgs Etnografiska Museum. Cortesía de Sven-Erik Isacsson.

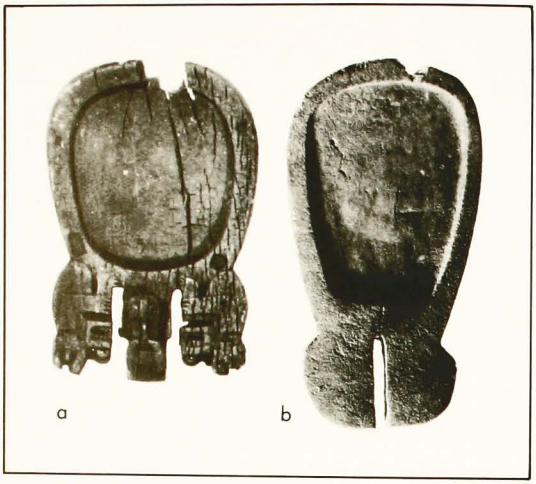

Figura 6. Tabletas de madera: a) Caspana, Museo Nacional de Historia Natural, cortesía de Pilar Alliende; b) Catarpe, San Pedro de Atacama, Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige, S.J.

caso remata en cabezas a manera de borlas. La parte de arriba, en cambio, es aparentemente la cavidad de la tableta. Los tres apéndices superiores podrían ser otras tantas figuras talladas de la misma tableta, o, más probablemente, corresponder a los extremos de tubos, espátulas o manos de moler, ya que, como dijimos en la Introducción, estos artefactos usualmente tienen tallada allí una figura (véase Llagostera y Costa 1984: figs. 85 y 115; también Wassén 1972: fig. 26). Notablemente, la mano que aprisiona estos artefactos no es una mano derecha, sino una izquierda, colocada en una posición anatómicamente imposible (cf. Bennett 1956: 108 y fig. 25) y semiempuñada.

No se conocen tabletas con esta morfología específica, aunque hay varias que se le parecen mucho. Es el caso de una tableta encontrada en Chiuchiu, actualmente en el Göteborgs Etnografiska Museum (Rydén 1944: fig. 114). En efecto, si se invierte la posición con que la publica Rydén, se notará que es muy similar al objeto que porta en su mano "derecha" el monolito "Bennett", salvo, naturalmente, por la ausencia en aquélla del "mango" o apéndice (fig. 5). Lo mismo se puede decir de varias tabletas halladas en Caspana y San Pedro de Atacama (fig. 6).

Otro caso igualmente claro es el del monolito "Ponce", encontrado en el Templo de Kalasasaya y atribuido también a la fase IV (Ponce 1981: 185 y 232). En este caso, la "U" invertida tiene en el interior un rectángulo del cual salen dos cabezas de peces y en su segmento horizontal presenta tan sólo una ancha cabeza de pez (fig. 7). Debajo de la mano hay dos rectángulos concéntricos rematados en un elemento con tres apéndices flanqueado por dos cabezas de peces. Como en la anterior, la efigie lleva un *keru* en la mano izquierda y el motivo que acabamos de describir en la otra. Este último ha sido interpretado como un *keru* (Boero 1980: 86-89), pero es casi idéntico al del monolito "Bennett", y, en consecuencia, muy parecido a las mencionadas tabletas de Chiuchiu, Caspana y San Pedro de Atacama. Sin embargo, el monolito "Ponce" presenta dos particularidades dignas de destacar. La primera es que inmediatamente encima de la mano alcanza a asomar lo que parece ser el verdadero recipiente o cavidad de la tableta, lo que implicaría que la "U" invertida es más bien el "mango" o apén-

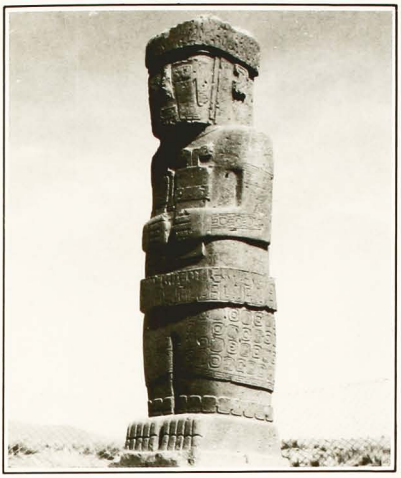

Figura 7. Monolito "Ponce". Nótese el elemento que lleva en su mano derecha (izquierda en la fotografía). Cortesía de José Estévez.

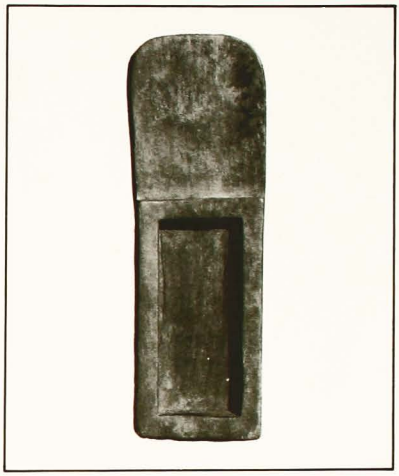

Figura 8. Tableta de madera, Tchecar (tumba 697), largo 13,4 cm, ancho 4,5 cm, San Pedro de Atacama, Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige, S.J.

dice. Tabletas con esta forma hay por decenas en San Pedro de Atacama (fig. 8). La segunda particularidad es que varios de los Personajes de Perfil grabados en la espalda y debajo de los brazos del monolito, portan en la mano el mismo motivo que hemos interpretado como una tableta. Resta agregar que la mano "derecha" del monolito "Ponce" presenta la misma anomalía que la del monolito "Bennett".

Un tercer caso es el de una pequeña estatua, aparentemente encontrada en Puno (Perú) y actualmente depositada en The Metropolitan Museum of Art (fig. 9). La efigie presenta en su mano derecha un motivo rectangular, rematado en su parte superior por una cabeza de falcónida. Estimamos que se trata de una tableta. Es cierto que tampoco se conocen especímenes reales con esta morfología específica, pero algunas tabletas de Chiuchiu (Mostny 1956: fig. 7) y San Pedro de Atacama, que tienen un apéndice tallado en forma de cóndor, son directamente comparables al motivo en cuestión (fig. 10). El motivo que tiene en la mano izquierda, sin embargo, no parece ser un *keru*, como en los casos anteriores. En su parte rectangular, el motivo es idéntico al de la otra mano, pero en el apéndice difiere notoriamente. En nuestra opinión, se trataría también de una tableta, similar a aquellas de apéndice plano y con recortes en sus bordes (fig. 11). Lo interesante de esta estatua es que, al igual que el monolito "Ponce", vuelve a sugerir que la cavidad de las tabletas se encuentra en la mitad inferior del motivo. Además, presenta dos particularidades destacables: la ausencia de la anomalía en las manos y la presencia en la mano izquierda de una posible tableta, en lugar de un *keru*.

Varios otros monolitos atribuidos a la fase IV, como los denominados "Kochamama" y "El Fraile", así como también aquel encontrado en Puma Punku (Posnansky 1945: figs. 99, 108, 109 y 111), sostienen un *keru* en su mano izquierda y eventualmente podrían llevar una tableta en la otra. Desgraciadamente, el deterioro que presentan en esa zona no permite establecer esto último con claridad (fig. 12). No obstante, es esperable que así sea, dada la consistencia con que este motivo aparece en la mano "derecha" de las otras estatuas. En todo caso, al igual que en el monolito "Ponce", algunos Personajes de Perfil grabados en la banda cefálica del

Figura 9. Estatuilla de Puno (?), alto 46,7 cm, ancho 12,4 cm, N° 1979.206.833, The Metropolitan Museum of Art. Cortesía de Julie Jones.

Figura 10. Tableta de madera de San Pedro de Atacama, Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige, S.J.

Figura 11. Tableta de madera, Quitor-6 (tumba 3618), largo 14,2 cm, ancho 4,6 cm, San Pedro de Atacama, Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige, S.J.

Figura 12. Monolito "El Fraile". Cortesía de José Estévez.

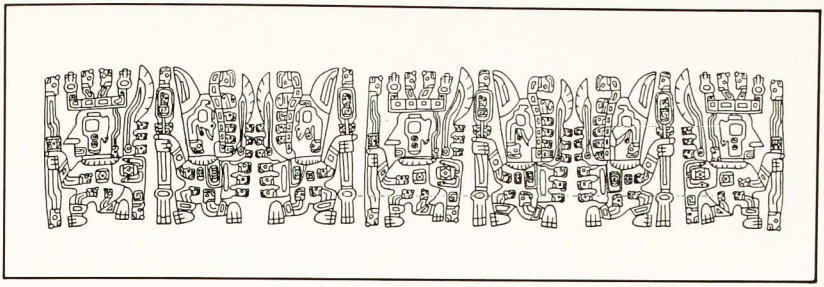

Figura 13. Personajes de Perfil grabados en el monolito "Kochamama", según Posnansky (1945: fig. 100c).

"Kochamama" y en el pecho del llamado "Idolo del Sol" (Posnansky 1945: figs. 132 y 133), portan en su única mano objetos similares a las presuntas tabletas de los monolitos "Bennett" y "Ponce" (fig. 13). Vale decir, al menos los monolitos "Kochamama" e "Idolo del Sol" presentan en su imaginería motivos asimilables a la parafernalia inhalatoria. En el caso de "El Fraile" y del monolito de Puma Punku, la posibilidad de una relación con estos artefactos es una proposición que merece ser considerada, pero para la cual no hay suficientes pruebas.

Lo observado en los Personajes de Perfil grabados en los monolitos "Ponce", "Kochamama" e "Idolo del Sol", debiera estimular una revisión de los denominados "cetros" en el resto de la iconografía de Tiwanaku, ya que es posible que algunos sectores de ellos representen a veces instrumentos relacionados con las prácticas inhalatorias. Por vía de ejemplo: llama la atención que el motivo rectangular presente en el interior de las "Ues" invertidas de los monolitos "Bennett" y "Ponce" aparezca en la mano de algunos Personajes de Perfil grabados en varios de estos monolitos y también en la Puerta del Sol. Llama la atención, además, que este motivo parece ser el mismo que se alterna por pares con tabletas y *keru* en la superficie superior del "receptáculo lítico de ofrenda" encontrado en el Templete Semisubterráneo (fig. 14). Sobre esta base, tenemos la impresión de que representa un mortero cilíndrico para moler sustancias psicoactivas, semejante al hallado en Niño Korin (fig. 15). Compárese a este último con los mencionados motivos presentes en el interior de las "Ues" invertidas, en las manos de algunos Personajes de Perfil y en el "receptáculo lítico". Con todo, hay que enfatizar que concedemos a esta identificación un carácter mucho más especulativo.

Digamos para finalizar que seguramente a muchos resultará insólito que tabletas y, eventualmente, otros instrumentos de inhalación sean sostenidos en las manos en tan precario equilibrio, cuestión que quizás arroje una sombra de duda sobre las identificaciones que hemos propuesto en esta sección. Pero si observamos a los Personajes Frontales del mencionado "receptáculo", constataremos que encima de la mano izquierda hay representado un objeto en un equilibrio no menos precario, pero nadie dudaría por ello que se trata de un *keru* (fig. 16).[7]

LOS EFECTOS

En la sección anterior se ha propuesto que algunos de los principales componentes de la parafernalia inhalatoria se hallan representados en varias de las más conocidas estatuas de Tiwanaku. Siguiendo previas sugerencias de Cordy-Collins (1980) para la iconografía de Chavín y de Von Reis Altschul (1967: 313) sobre el motivo "lágrimas" en el propio monolito "Bennett", en la presente sección ensayaremos identificar en la litoescultura de Tiwanaku imágenes de individuos que reflejen o hagan suponer el consumo de alucinógenos. Estas identificaciones se derivan de analogías etnográficas con la inhalación de alucinógenos en tribus de la cuenca amazónica.

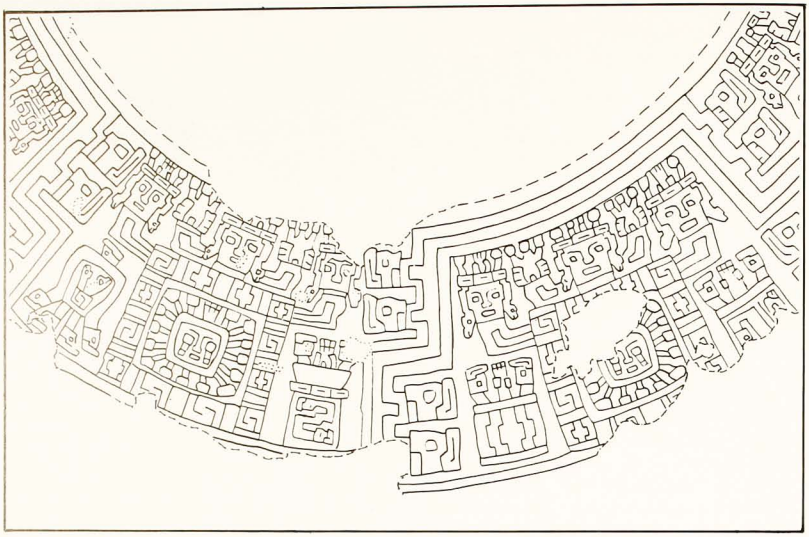

Figura 14. Detalle de los diseños grabados en el "receptáculo lítico de ofrenda", según Ponce (1981 b: lám. 14).

Figura 15. Mortero de madera, Niño Korin, alto 5,5 cm, N° 70.19.30, Göteborgs Etnografiska Museum. Cortesía de Sven-Erik Isacsson.

Del análisis anterior se concluye que en la litoescultura de Tiwanaku los Personajes de Perfil se encuentran muchas veces vinculados a la parafernalia inhalatoria. Esta vinculación se ve reforzada por el hecho de que algunas versiones no aladas de estos personajes, tales como los sacrificadores-narigones de los linteles de calle Linares y Kantatayita (aquí fig. 17a y Conklin 1986), aparecen representadas en el apéndice de varias tabletas de San Pedro de Atacama (fig. 17b) y de Niño Korin. Luego, el análisis recaerá aquí en este género de personajes.

La cabeza

Hace algún tiempo, releyendo la monografía de Wassén (1965) sobre inhalación de sustancias psicoactivas y su parafernalia asociada entre los indígenas sudamericanos, dimos con una descripción que evoca a varios de estos personajes que tienen el rostro dirigido hacia lo alto. En la descripción que Wassén transcribe sobre el consumo de estas sustancias entre los puinave (sureste de Colombia y

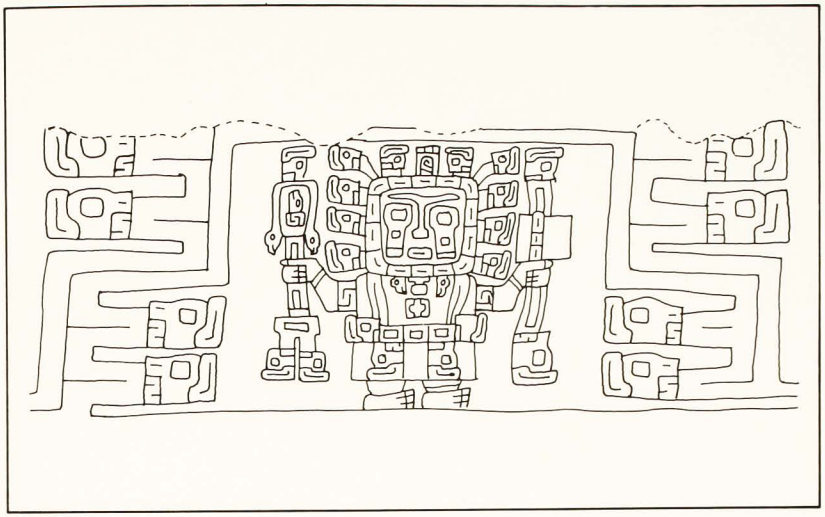

Figura 16. Personaje Frontal grabado en el "receptáculo lítico de ofrenda", según Ponce (1981 b: lám. 16).

territorio adyacente de Venezuela), señala:

> Mr. [José María] Rozo was also (Sept. 11th, 1937) observing the effects of the powder which the curer Manuel was inhaling through a bone while a boy was administering it to him [...] "After a while the sorcerer started to gesticulate, to handle the instruments (that is, objects used in curing as two rattles, a piece of quartz, etc.) and to rub his body. *All this he was doing while looking upward* while he spoke in a whisper in an incomprehensible language" (Wassén 1965: 19; énfasis nuestro).

Sobre la única base de este dato, no se puede asegurar que los Personajes de Perfil con la faz hacia arriba correspondan, efectivamente, a individuos bajo la influencia de algún alucinógeno. Pero en el contexto en que hemos planteado la discusión, es por lo menos llamativo que este gesto, observado en indígenas que positivamente están bajo esos efectos, se repita en sujetos de los cuales se sospecha están relacionados con las prácticas inhalatorias.

Los ojos y las emanaciones

En la segunda parte de la transcripción de Wassén, referida más arriba, se dice que los individuos vuelven los ojos hacia el cielo y se añaden dos datos que apuntan, igualmente, a la sintomatología externa del acto de inhalación: los ojos a medio cerrar y las emanaciones o flujos nasales. En palabras de Wassén (1965: 19): "Sometimes he half-closed his eyes, as an idiot, and turned them to heaven. From his nostrils a black, thick liquid was flowing, it was the *mauka* [moco]".

Ciertamente, no hay nada en las vacías cuencas oculares de los Personajes de Perfil de la litoescultura de Tiwanaku, como tampoco en las de los sacrificadores de las tabletas atacameñas, que permita establecer una relación con el primero de estos síntomas. Pero es demasiado conocido el hecho de que cuando versiones de estos personajes aparecen representadas en los textiles recuperados en la costa y el desierto, éstas suelen presentar el ojo dividido en un campo oscuro y otro claro (véase Conklin 1983). No es forzar los datos sugerir que este rasgo es una manera convencionalizada de representar los ojos a medio cerrar de individuos en éxtasis por el consumo de algún alucinógeno. Otra posibilidad es que el campo oscuro represente una pupila anormal-

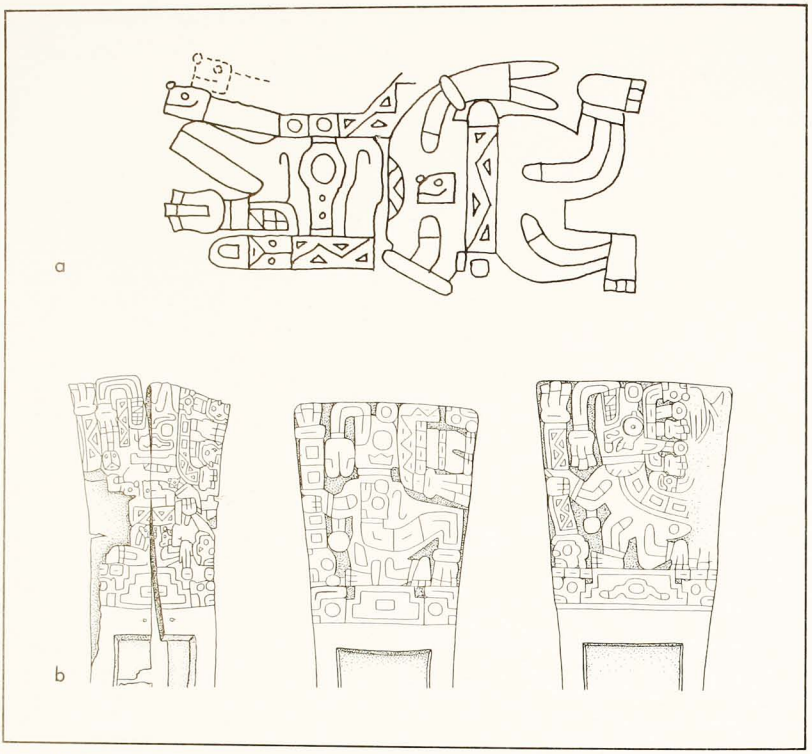

Figura 17. Personajes de Perfil: a) detalle en lintel de calle Linares, según Posnansky (1945: 140a); b) detalle en tabletas de madera de San Pedro de Atacama, según Torres (1987: figs. 5-7).

mente dilatada por una intoxicación de esta naturaleza. Cualquiera sea el caso, la importancia de los ojos para representar intoxicaciones extáticas en el arte andino es un hecho reconocido; baste recordar los ojos con pupila excéntrica en figuras Chavín, Nazca y otras culturas centro-andinas (cf. Mulvany 1984). Si esto es válido para los personajes de los textiles, entonces hay presunciones válidas para atribuir lo mismo a sus equivalentes de la litoescultura de Tiwanaku y de las tabletas atacameñas.

En cuanto a los flujos nasales, en estos personajes tampoco hay proyecciones que puedan interpretarse como tales producto del consumo de algún alucinógeno (cf. Cordy-Collins 1980). Todavía más, ni siquiera aparecen en los Personajes de Perfil de las tabletas de San Pedro de Atacama. Sin embargo, es sumamente interesante que estos últimos, aquellos de los linteles de Kantatayita y calle Linares, y los Personajes de Perfil con cabeza de falcónida tallados en la espalda del monolito "Ponce", muestren proyecciones que surgen de la boca. La salivación y los vómitos son uno de los síntomas más visibles en individuos que inhalan alucinógenos, tal como refiere Seitz (1967: 328) que ocurre con la inhalación de *epéna* entre los waika, un grupo yanomami del Orinoco superior. En estas situa-

ciones, la saliva fluye en un principio con tanta mucosidad como en un gargajo y es verosímil la idea de que, para representar la intoxicación, los artistas seleccionaran este fenómeno como uno más entre aquellos que lo caracterizan.

Las posturas

Con relación a la postura que los indígenas adoptan al inhalar estas sustancias, Wassén agrega:

> ...the information from Martius (1867, p. 411) that the Mura *were snuffing paricá in a kneeling position*. Uhle (1915, p. 136) [...] also added the case of a Yaruro Indian (of the Venezuelan Llanos) in the action of *taking rapé in a kneeling position*, this according to a drawing published by M.E. de Rivero in a work from 1875 unfortunately not at my disposal when writing this book (Wassén 1965: 58; énfasis nuestros).

En otro artículo (Berenguer 1985) dijimos que la postura de los Personajes de Perfil de la Puerta del Sol, aparentemente inclinados con una rodilla en tierra, sugiere la "posición arrodillada" referida en la cita anterior (fig. 18). Al igual que Wassén, en ese entonces no teníamos a nuestra disposición el dibujo publicado por De Rivero. De allí que en el contexto del tema que estábamos tratando, nos haya parecido natural plantear esa relación. Posteriormente, sin embargo, tuvimos oportunidad de ver el dibujo mencionado por Uhle (De Rivero 1857: 104) y en él se aprecia que el individuo no se encuentra inhalando en una posición semiarrodillada, como creíamos, sino plenamente genuflexa.[8] En definitiva: difícilmente se puede establecer una relación entre la postura con que inhalan los yaruro y la pose de los Personajes de Perfil de la Puerta del Sol. Naturalmente, esto vale también para otras versiones de estos personajes de Tiwanaku.

Sin embargo, estamos persuadidos de que esta postura algo tiene que ver, si bien no ya con aquella específica de la inhalación, muy probablemente, sí, con la que a veces adoptan convulsivamente los individuos cuando están bajo los efectos de ciertas drogas. Para fundamentar este punto, permítasenos primero hacer un rodeo.

La literatura etnográfica a menudo da cuenta de posturas asumidas por individuos mientras se hallan intoxicados (Furst 1968; Schultes 1972: 25; Schultes y Hoffman 1980: 141; Seitz 1967: 330; Reichel-Dolmatoff 1978: 115 y ss.). La información quizás más interesante a este respecto, por lo reiterativa y atinente a este aspecto, es la obtenida por el último de estos autores entre los desana, un grupo tukano del territorio del Vaupés (sudeste de Colombia). Según éste, cuando los hombres aspiran polvos de *vihó* y están ya bajo su influencia, se "vuelven" jaguar en un sentido muy literal, físico, y tal comportamiento es descrito por ellos como "ponerse panza arriba" (Reichel-Dolmatoff 1978: 115): "vestidos con la ropa del jaguar alzan sus rostros, vuelven la espalda hacia abajo, hacia donde está el estómago" (Texto 99 de los desana, en Reichel-Dolmatoff 1978: 116). Testimonios como éste se repiten en varios de estos textos y la idea es siempre la misma: para volverse jaguares, "voltean el vientre hacia arriba... Y la espalda la voltean a donde está el estómago" (Reichel-Dolmatoff 1978: 124 y pss.).

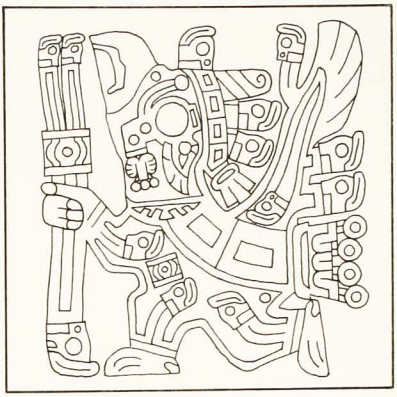

Figura 18. Personaje de Perfil de la Puerta del Sol.

> Ante nuevas preguntas, nuestros informantes enseñaban la posición alzando los puños cerrados a la altura de los ojos y al mismo tiempo doblaban el cuerpo hacia atrás en una postura intensamente forzada. Es decir, representaban la posición del hombre-jaguar como la misma postura convulsiva que adopta una persona bajo la influencia del rapé narcótico [sic]. Este paralelo es difícil de explicar. Si las convulsiones de un hombre intoxicado significan que está listo para volverse jaguar, la imagen de un jaguar "al revés" se basaba también, según toda probabilidad, en un hecho observado (Reichel-Dolmatoff 1978: 124).

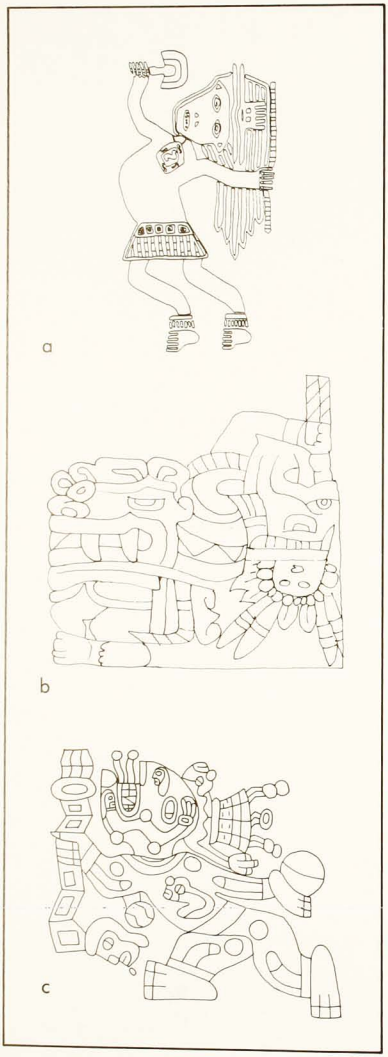

Figura 19. Personajes de Perfil: a) detalle de textil Parakas, adaptado de Paul y Turpin (1986); b) detalle del obelisco "Tello", según Rowe (1977: fig. 6); c) detalle en cerámica Pukara, según Posnansky (1957: lám. LVI B-c).

Al tenor de estos datos, es en extremo sugerente que ciertas imágenes presentes en varios textiles Parakas, aparezcan ejecutando una forzada contorsión: lo hacen echando la cabeza hacia atrás y levantando el pecho hacia arriba, arqueando profundamente la espalda, en una postura que recuerda claramente aquello de "ponerse panza arriba" de las citas anteriores. Como se sabe, Paul y Turpin (1986: 21 y pss.) interpretaron a estos personajes como la representación del "Chamán Extático", sugiriendo que el trance pudo ser inducido por danzas, sonidos monótonos producidos por la música, deprivación sensorial o fuertes intoxicantes (fig. 19a). El consumo de alucinógenos en Parakas no ha sido aún comprobado; sin embargo, a la luz de los datos etnográficos antes señalados, es procedente vincularlo a estos personajes. Es más, resulta de sumo interés que la postura o contorsión de la cual hablamos, se halle aparentemente representada también en el obelisco "Tello", de Chavín (fig. 19b), cuya relación con el consumo de alucinógenos ha sido sugerida por otros autores (e.g. Cané 1985, 1986; Mulvany 1984). En efecto, en la base de ese obelisco hay dos personajes ejecutando una contorsión tan forzada como la de los presuntos "chamanes extáticos" de Parakas, con el agregado de que el dúo sostiene cerca de la boca un objeto que –especulativamente– podría identificarse como un tubo inhalador. Por lo demás, según Cordy-Collins (1980: 88-89), el hallazgo en Chavín de varios pequeños morteros y manos de morteros, así como de tubos de hueso, todos finamente tallados con imágenes "sobrenaturales", deja pocas dudas de la vigencia allí de prácticas inhalatorias.

Particularmente importante para nuestra argumentación es que una postura o contorsión semejante parece estar presente en personajes sacrificadores de Pukara, el más probable ancestro de la cultura Tiwanaku (fig. 19c). Sus cabezas alzadas producen una obvia identificación con los personajes de Parakas y Chavín, y este rasgo, junto con sus colmillos entrecruzados, evoca a los sujetos desana que inhalan alucinógenos para convertirse en jaguares. Aunque en Pukara no se han encontrado todavía implementos inhalatorios, la vigencia allí de esta modalidad de administración de alucinógenos es una proposición viable, toda vez que hay registros de estos instrumentos en fases costeras contemporáneas con –y aparentemente muy vincu-

ladas a– esa cultura, tal como en la fase Alto Ramírez (Rivera 1980: 86). Además, se han identificado rasgos estilísticos e iconográficos de Pukara en tabletas de San Pedro de Atacama (Elías Mujica, comunicación personal 1984; Torres 1987), cuestión que, en conjunto con lo anterior, hace plausible la idea de que en la región circumtitikaka el consumo nasal de alucinógenos date, al menos, del período Intermedio Temprano (ca. 500 a. C.-300 d. C.). En el contexto de este artículo, por otra parte, habría que reconocer que los ojos divididos y las emanaciones bucales de estos personajes de la cerámica Pukara favorecen esta hipótesis.

Básico es recordar que la relación iconográfica entre los sacrificadores de Pukara y los Personajes de Perfil de Tiwanaku ha sido destacada numerosas veces (últimamente en Isbell y Cook 1987). Es cierto que la postura de ambos no es la misma que la de aquellos de Parakas y Chavín. Tales diferencias podrían entenderse, quizás, como variaciones estilísticas dentro de una misma serie iconográfica; después de todo, estarían implicados un largo intervalo de tiempo y una amplia área geográfica. Sin perjuicio de lo anterior, nos inclinamos a pensar que para representar el estado de intoxicación, las cuatro culturas seleccionaron básicamente un mismo evento simbólico: la-cabeza-vuelta-hacia-arriba-de-individuos-en-trance-sosteniendo-objetos-en-las-manos.[9] Empero, Parakas y Chavín parecen haber enfatizado el instante más dramático de ese evento –la forzada contorsión–; en cambio, Pukara se limitó a representar una contorsión menos intensa, y Tiwanaku, luego de una fase en la que hizo lo mismo que Pukara (véanse linteles de Kantatayita en Boero 1980 y Conklin 1986, y de calle Linares, aquí en fig. 17a), aparentemente terminó formalizando esta postura, representando a los individuos como si reposaran con una rodilla en tierra.

A la luz de los antecedentes presentados, digamos para finalizar que si el éxtasis provocado por la inhalación de alucinógenos fue un componente cultural de Tiwanaku, los Personajes de Perfil parecen ser los sujetos de estas experiencias.

SUMARIO Y CONCLUSIONES

Se señaló en la Introducción que la importancia de las prácticas inhalatorias en la sociedad de Tiwanaku es todavía un problema pendiente de demostración. En realidad, las evidencias de instrumentos en la región circumtitikaka son cuantitativamente tan mínimas, que si no es por la presencia de iconografía altiplánica en las tabletas atacameñas, apenas se dispondría de argumentos para esbozar una inferencia en ese sentido. Ante esta carencia, la aproximación iconográfica ensayada en este trabajo ha probado ser una estrategia útil, que genera una evidencia sin duda más indirecta y más cualitativa, pero no por ello de menor significación. Para usar la iconografía como fuente de evidencia, argumentamos previamente que el arte de Tiwanaku representa a los artefactos y seres del mundo circundante con tanta fidelidad como otras de las más expresivas culturas andinas. Sólo demostrando esta cuestión era posible justificar una búsqueda allí de imágenes relacionadas con las prácticas inhalatorias. Esa búsqueda se centralizó en ciertos monolitos, bajorrelieves y otras obras escultóricas, toda vez que las conexiones entre éstas y el consumo nasal de alucinógenos han llegado a ser ostensibles a través de la presencia de muchas de sus imágenes en los instrumentos inhalatorios de madera encontrados en regiones más secas.

En nuestro análisis, primero hicimos notar que uno de los principales componentes del equipo inhalatorio –la tableta– se halla representado en varias de las más conocidas esculturas de Tiwanaku. Tenemos la impresión de que otros componentes de este equipo, así como también objetos cuya relación con las prácticas inhalatorias no ha sido aún suficientemente establecida, se encuentran igualmente representados en estas esculturas. Sin embargo, otorgamos a esto último el carácter de mera conjetura. Con todo, hay que reconocer que ciertos motivos del "receptáculo lítico de ofrendas" favorecen dicha impresión. Como segundo punto del análisis, procuramos identificar en la litoescultura imágenes que reflejaran o hicieran suponer el consumo de alucinógenos. En nuestra opinión, los argumentos que allí entregamos apoyan una hipótesis en ese sentido, aunque son insuficientes para discernir la vía de administración del alucinógeno. Esta se infiere, más bien, por evidencia circunstancial, ya que los personajes que supuestamente están bajo los efectos de sustancias psicoactivas, aparecen en instrumentos de inhalación, mas nunca en objetos atribuibles a otra modalidad de administración

(¿*keru*?). Por otra parte, siempre quedará en pie la cuestión de hasta qué punto es lícito llegar a las interpretaciones que hemos propuesto, haciendo uso de analogías con sociedades distantes en espacio y tiempo, y mucho más simples que la de Tiwanaku. Obviamente, ésta es una de las limitaciones de nuestro estudio. Empero las hemos hecho bajo la convicción de que las prácticas inhalatorias en los Andes Centro-Sur tienen viejas raíces en la cuenca amazónica, supuesto que, desde ya, hace legítimo el intento.

El problema es: ¿son estas evidencias una prueba de la importancia de la inhalación de alucinógenos en la sociedad de Tiwanaku? En principio sí, desde que los instrumentos inhalatorios y, eventualmente, los efectos de los alucinógenos sobre sus usuarios, están representados en obras escultóricas que, en su gran mayoría, yacen en templos, templetes y otros edificios públicos de su más conspicuo centro ceremonial. Luego, toda la relevancia y notoriedad que estas esculturas tuvieron, es razonable hacerla extensiva a cada uno de los elementos que componen su imaginería.[10]

Nuestras reticencias provienen, primero, del trasfondo chamánico de la experiencia alucinatoria, que parece contradecir la teocracia organizada (González 1974) sugerida por los grandes centros ceremoniales de Tiwanaku; y segundo, de la escasa o ninguna existencia de instrumentos de inhalación en regiones tan secas como la atacameña, pero similarmente afectas a la influencia e, incluso, a la ocupación directa de esa cultura altiplánica, como lo son los extremos norte de Chile y sur del Perú.

En un próximo trabajo abordaremos estos problemas con detalle. Por mientras, sólo adelantamos la hipótesis de que el chamanismo pareciera haber subsistido en la sociedad de Tiwanaku, largo tiempo después de que se consolidara un sacerdocio institucionalizado. Ambos coexistieron, acaso al igual que más tarde lo hicieran "hechiceros" y "pontífices" en la sociedad inkaica (Guamán Poma 1980 [1613]: 247-253). Ya en franco retroceso, es quizás sólo en este sector de la sociedad de Tiwanaku que el uso de alucinógenos por vía nasal se conserva, como una suerte de arcaísmo más propio de sociedades tribales de raigambre amazónica que de los emergentes estados andinos. La paulatina pérdida de relevancia de las prácticas inhalatorias en Tiwanaku, que es un fenómeno que durante el período Intermedio Tardío (ca. 1000-1470 d. C.) va a producirse también en la región atacameña y más tarde aún en el noroeste argentino, parece reflejarse en los monolitos de la fase IV, que en una mano portan el emblema de una práctica ya en recesión (la tableta) y en la otra, probablemente lo que es el emblema de una nueva práctica (el *keru*), esta vez de indiscutible raigambre andina.

AGRADECIMIENTOS. Al Dr. Sven-Erik Isacsson, Depto. de América Latina del Göteborgs Etnografiska Museum, por su gentileza al enviarme las fotografías de las piezas 42.4.196 y 70.19.30. Asimismo, a la Dra. Julie Jones, Curadora de The Metropolitan Museum of Art, por hacernos llegar la fotografía de la pieza 1979.206.833. También al Profesor José Estévez, del Instituto Nacional de Arqueología, de Bolivia, por las fotografías e ilustraciones que me enviara de algunos monolitos. Muy especialmente, vayan mis reconocimientos para Ralph Cané, Elías Mujica (INDEA), Lautaro Núñez (U. del Norte), Constantino M. Torres (Florida International University) y para mis colegas del Museo Chileno de Arte Precolombino, Carlos Aldunate, Francisco Gallardo y José Luis Martínez, por sus inapreciables observaciones a varias versiones de este artículo. Los errores, por supuesto, son de mi exclusiva responsabilidad.

NOTAS

[1] Este artículo es una versión ampliada y corregida de "Evidencias de inhalación de alucinógenos en esculturas Tiwanaku" (Berenguer 1985).

[2] Un reciente análisis bibliográfico sobre tales hallazgos muestra que el empleo de estos instrumentos abarcó en el pasado una extensa área geográfica, entre la Sierra Nevada de Santa Marta (Colombia) y Coquimbo (Chile), y un no menos extenso período que va desde ca. 1200 a. C., en la costa sur peruana, hasta el momento del contacto con los españoles, en el noroeste argentino (Torres 1986).

[3] Otras dos culturas son Chavín (Cordy-Collins 1980) y San Agustín (Torres 1981).

[4] Dicho parentesco es el resultado de vínculos de diversa índole, mantenidos por esa cultura altiplánica con San Pedro, uno de los principales complejos culturales del desierto chileno. Desde mediados de la fase Quitor (ca. 600 d. C.) hasta las postrimerías de la fase Coyo (ca. 1000 d. C.: *sensu* Berenguer et al. 1986), San Pedro de Atacama y otras localidades del desierto fueron incorporadas a una esfera de interacción económica y religiosa desarrollada por Tiwanaku en los Andes Centro-Sur, cuya naturaleza exacta está siendo paulatinamente comprendida (Berenguer y Dauelsberg Ms.; Browman 1978, 1980, 1984; Kolata 1982, 1986; Mujica 1985; Núñez y Dillehay 1979).

[5] Unicamente 46 tabletas de esta localidad presentan afinidades estilísticas e iconográficas con Tiwanaku (Torres 1987), pero eso no disminuye el hecho de que el hallazgo de este tipo de

artefactos en San Pedro de Atacama en tiempos de Tiwanaku, ha sido infinitamente más frecuente que en la región circumtitikaka. Por lo demás, en el recuento de Torres han quedado fuera 114 tabletas que carecen de decoración, pero la forma de muchas de las cuales es similar a las otras 46 y, por cierto, a las encontradas en el propio altiplano. Así, la cantidad de tabletas de San Pedro de Atacama imputables a una relación con Tiwanaku podría ser harto mayor de lo que esa cifra indica.

[6] Ponce (1969: 58) dice que "en una tumba hollada por campesinos de las inmediaciones y poco antes que comenzaran las excavaciones científicas formales [...] en Tiwanaku se recogió unos trozos de vaso de madera con decoración geométrica incisa".

[7] Con estos antecedentes en mente, uno puede aceptar que objetos tan evidentemente textiles, como muchos de aquellos denominados "cetros", puedan aparecer como sostenidos en las manos sin doblarse. Queda a la especulación si estas representaciones de objetos en posiciones "insólitas" obedecen a una situación irreal que se buscó expresar como tal o se explican, más bien, por algún artefacto sólido del cual aquéllos colgaban. En este último caso, estamos pensando en los "cetros" de madera encontrados en el noroeste de Argentina, que tienen orificios para ese efecto (González 1983); también en las dos estatuas inkaicas que acompañaban a la del sol en el Cuzco, las que "...tenían cada una un asta en la mano, mayor que de alabarda, y en ellas engastadas unas hachas de oro a manera de porras, que estaban cubiertas con una funda como manga, que las tapaba todas y caía hasta abajo" (Cobo 1964 [1630]: 158).

[8] La escena muestra a un indígena en cuclillas sosteniendo una tableta de forma ovoidal. El sujeto que inhala está enfrente de él, apoyado en el suelo en sus dos rodillas, una mano y un codo, aspirando por un tubo desde la tableta que sostiene su acompañante. Cerca de ellos hay dos objetos que, ostensiblemente, forman parte de la parafernalia inhalatoria: un tubo (?) y un cubilete de concha de caracol.

[9] Tanto en un video de Downey (1977) sobre los yanomami, como en la descripción que Reichel-Dolmatoff (1978: 154 y 160) hace sobre la ceremonia del *yajé* entre los barasana, el chamán en trance por el consumo de alucinógenos porta varas, sonajeras u otros objetos en las manos.

[10] En Mariscotti (1978: 59-65) hay un útil resumen sobre el culto de ciertas piedras y peñascos sagrados entre los pueblos andinos. Particularmente sugerentes son las referencias a Avila sobre "la conversión en piedra de las deidades o antecesores deificados, que se veneraban como señores de ciertos manantiales y lagunas y como fundadores de las obras de canalización, y describen las prácticas cúlticas que, en ocasión de la limpieza de acequia, se realizaban junto a los monolitos en cuestión" (Mariscotti 1978: 64). Cobo (1964 [1630]: 162), por su parte, consigna lo siguiente: "Usaban en vida todos los reyes y señores de la casta de los Incas hacer cada uno su estatua que representase su misma persona, y con cierta solemnidad y ceremonia la tomaba por hermano, llamándola *guauque*, que significa eso". Cobo sigue diciendo que hacían estas estatuas de tamaño variable y de diversos materiales, entre ellos la piedra, y opina que esta antigua costumbre venía de tiempos inmemoriales, agregando que, aunque en un principio era propia sólo de reyes y señores, con el tiempo se extendió a cualquier "hombre principal". Obviamente, no es posible afirmar que lo mencionado en estas citas se aplique en forma exacta a los monolitos de Tiwanaku, pero de ellas fluye ostensible la importancia de este género de monumentos en el mundo andino y, por extensión, de los objetos que puedan llevar en las manos.

REFERENCIAS

BENNETT, W. C.

1946 "The archaeology of the Central Andes". *Handbook of South American Indians*, Julian H. Steward (Ed.), vol. II: 599-618, Washington, D.C.

1956 *Excavaciones en Tiahuanaco* (edición original en inglés de 1934), Biblioteca Paceña-Alcaldía Municipal, La Paz.

BERENGUER, J.

1981 "En torno a los motivos biomorfos de la Puerta del Sol". *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 38: 167-181, Santiago.

1985 "Evidencias de inhalación de alucinógenos en esculturas Tiwanaku". *Chungará* 14: 61-69, Arica.

BERENGUER, J.; A. DEZA, A. ROMÁN y A. LLAGOSTERA

1986 "La secuencia de Myriam Tarragó para San Pedro de Atacama: un *test* por termoluminiscencia". *Revista Chilena de Antropología* 5: 17-54, Santiago.

BERENGUER, J. Y P. DAUELSBERG

Ms. "El Norte Grande en la órbita de Tiwanaku". *Culturas de Chile*, Jorge Hidalgo et al. (Eds.), Editorial Andrés Bello, Santiago (en prensa).

BOERO, H.

1980 *Descubriendo Tiwanaku*, Editorial Los Amigos del Libro, La Paz & Cochabamba.

BOMAN, E.

1908 *Antiquités de la región Andine de la République Argentine et du Désert d'Atacama*, 2 vols., Imprimerie Nationale, Libraire H. le Soudier, Paris.

BROWMAN, D. L.

1978 "Toward the Development of the Tiahuanaco (Tiwanaku) State". *Advances in Andean Archaeology*, David L. Browman (Ed.), pp. 327-349, Mouton Publisher, The Hague.

1980 "Tiwanaku expansion and Altiplano economic patterns". *Estudios Arqueológicos* 5: 107-120, Antofagasta.

1984 "Tiwanaku: Development of interzonal trade and economic expansion in the Altiplano". *Social and Economic Organization in the Prehispanic Andes*, David L. Browman et al. (Eds.), Proceedings 44 International Congress of Americanists, Manchester 1982, BAR International Series, 194.

CANÉ, R.

1985 "Problemas arqueológicos e iconográficos: enfoques nuevos". *Boletín de Lima* 37: 38-44, Lima.

1986 "Iconografía de Chavín: 'caimanes o cocodrílicos' y sus raíces shamánicas". *Boletín de Lima* 45: 86-95, Lima.

COBO, P. B.
1964 [1630] "Historia del Nuevo Mundo". *Biblioteca de Autores Españoles, Obras del P. Bernabé Cobo*, t. II, Madrid.

CONKLIN, W. J.
1983 "Pucara and Tiahuanaco tapestry: Time and style in a sierra weaving tradition". *Ñawpa Pacha* 21: 1-44, Berkeley.
1986 "The Mythic Geometry of the ancient Southern Sierra". *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*, A Pollard Rowe (Ed.), pp. 123-135, The Textile Museum, Washington, D.C. (1984).

CORDY-COLLINS, A.
1977 "Chavín Art.: Its Shamanic/Hallucinogenic Origins". *Pre-Columbian Art History, Selected Readings*, A. Cordy-Collins y J. Stern (Eds.), pp. 353-362, A Peek Publication, Palo Alto.
1980 "An artistic record of the Chavín hallucinatory experience". *The Masterkey for Indian Lore and History* 54 (3): 84-93, Los Angeles.

DE RIVERO, M.E.
1857 *Col. de Memorias Científicas*, vol. I.

DE SMET, P. A.G.M.
1985 *Ritual enemas and snuff in the Americas*, Latin America Studies 33, Amsterdam.

DONNAN, CH. B.
1978 *Moche Art of Peru*, Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.

DOWNEY, J.
1977 *Yanomami: Healing real time*, Videocassette Crolyn KCA-30, U-MATIC, en depósito en el Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

FOCACCI, G.
1961 "Keros de madera en las culturas indígenas de Arica". *Boletín del Museo Regional de Arica* 5: 5-6 y 19-27, Arica.

FURST, P. T.
1968 "The Olmec Were-Jaguar Motif in the Light of Ethnographic Reality". *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec* (1967), E. P. Benson (Ed.), pp. 143-178, Washington, D. C.

GONZÁLEZ, A. R.
1974 *Arte, estructura y arqueología*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.
1980 "Nota sobre religión y culto en el noroeste argentino prehispánico". *Baessler-Archiv* 31: 219-282, Berlín.

GUAMAN POMA DE AYALA, F.
1980 [1613] *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*, Edición a cargo de J. V. Murra y R. Adorno, Siglo Veintiuno, México, D.F.

ISBELL, W. H. Y A. G. COOK
1987 "Ideological Origins of an Andean Conquest State". *Archaeology* 40 (4): 26-33.

KAUFFMANN-DOIG, F.
1983 *Manual de arqueología peruana*, 8ª edición, Ediciones Peisa, Lima.

KOLATA, A. L.
1982 "Tiwanaku: Portrait of an Andean Civilization". *Field Museum of Natural History Bulletin* 53 (8): 13-28.
1986 "The Agricultural Foundations of the Tiwanaku State: A View from the Hearthland. *American Antiquity* 51 (4): 748-762.

LATCHAM, R. E.
1938 *Arqueología de la región atacameña*, Prensas de la Universidad de Chile, Santiago.

LE PAIGE, G.
1964 "El Precerámico en la cordillera atacameña y los cementerios del período Agroalfarero de San Pedro de Atacama". *Anales de la Universidad del Norte* 3, Antofagasta.
1965 "San Pedro de Atacama y su zona (14 temas)". *Anales de la Universidad del Norte* 4, Antofagasta.
1973 "Tres cementerios indígenas en San Pedro de Atacama y Toconao". *Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena*, octubre de 1971, pp. 163-187, Universidad de Chile, Santiago.

LLAGOSTERA, A. Y M. A. COSTA
1984 *Museo Arqueológico R. P. Gustavo Le Paige*, San Pedro de Atacama, Depto. de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Santiago.

MARISCOTTI, A. M.
1978 "Pachamama Santa Tierra". *Indiana*, Suplemento 8, Gebr. Mann Verlag, Berlin.

MONHEIN, F.
1956 "Beiträge zur Klimatologie und Hydrologie des Titicacabeckens". *Heidelgerger Geographische Arbeiten* 1.

MOSTNY, G.
1956 "Una tumba de Chiuchiu". *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 26: 1-55, Santiago.

MUJICA, E.
1985 "Altiplano-Coast Relationships in the South-Central Andes: From Indirect to Direct Complementarity". *Andean Ecology and Civilization*, Sh. Masuda, I. Shimada y C. Morris (Eds.), pp. 103-140, Tokio.

MULVANY, E.
1984 "Motivos fitomorfos de alucinógenos en Chavín". *Chungará* 12: 57-80, Arica.

NÚÑEZ, L.
1963 a "Problemas en torno a la tableta de rapé". *Anales de la Universidad del Norte* 2: 149-168, Antofagasta.
1963 b "Los keros del norte de Chile". *Antropología* vol. I (2º semestre): 71-88, Santiago.
1964 "Influencia de Tiahuanaco en la talla de madera". *Boletín de la Universidad de Chile* 50: 51-56, Santiago.
1965 "Desarrollo cultural prehispánico en el norte de Chile". *Estudios Arqueológicos* I: 37-115, Antofagasta.

NÚÑEZ, L. Y T. DILLEHAY
1979 *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo*

en los Andes Meridionales: patrones de tráfico e interacción económica, Universidad del Norte, Antofagasta.

OBLITAS, E.
1963 *Cultura callawaya*, La Paz.

OYARZÚN, A.
1931 "Las tabletas y tubos para aspirar la paricá en Atacama". *Revista Chilena de Historia y Geografía* 72: 68-76, Santiago.

PAUL, A. Y S. A. TURPIN
1986 "The Ecstatic Shaman theme of Paracas textiles". *Archaeology* 39 (5): 20-27.

PONCE, C.
1981 a *Tiwanacu: espacio, tiempo y cultura*, Ed. Los Amigos del Libro (4ª ed., 1ª ed. 1972), La Paz y Cochabamba.
1981 b *El Templete Semisubterráneo de Tiwanaku*, Librería y Editorial Juventud (5ª ed., 1ª ed. 1963), La Paz.

POSNANSKY, A.
1945 *Tihuanacu, la cuna del hombre americano*, vols. I-II, J. J. Agustin Publisher, New York.
1957 *Tihuanacu, la cuna del hombre americano*, vols. III-IV, Ministerio de Educación, La Paz.

REICHEL-DOLMATTOF, G.
1978 *El chamán y el jaguar*, Siglo Veintiuno Editores, México, D. F.

RIVERA, M.
1980 "Algunos fenómenos de complementariedad económica a través de los datos arqueológicos en el área Centro-Sur Andina: la fase Alto Ramírez reformulada". *Estudios Arqueológicos* (Número Especial): 71-103, Antofagasta.

ROWE, J. H.
1977 "Form and Meaning in Chavín Art". *Pre-Columbian Art History, Selected Readings*, A. Cordy-Collins y J. Stern (Eds.), pp. 307-332, A Peek Publication, Palo Alto.

RYDÉN, S.
1944 *Contributions to the Archaeology of the Rio Loa Region*, Elanders Boctryckeri Aktiebolag, Göteborg.

SCHULTES, R. E.
1972 "An Overview of Hallucinogens in the Western Hemisphere". *Flesh of the Gods*, P. T. Furst (Ed.),, pp. 3-54, Nueva York y Washington.

SCHULTES, R. E. Y A. HOFFMAN
1980 *The Botany and Chemistry of Hallucinogens*, Charles C. Thomas Publisher, Springfield, Illinois.

SEITZ, G. J.
1967 "Epéna, the Intoxicating Snuff Powder of the Waika Indians and the Tucano Medicine Man, Agostino". *Ethnopharmacologic Search for Psychoactive Drugs*, D. H. Efron, B. Holmstedt y N. S. Kline (Eds.), pp. 315-338, California.

SHARON, D.
1980 *El Chamán de los Cuatro Vientos*, Siglo Veintiuno Editores, México, D.F.

TORRES, C. M.
1981 "Evidence for snuffing in the Prehispanic stone Sculpture of San Agustín, Colombia", *Journal of Psychoactive Drugs* 13 (1): 53-60.
1984 "Tabletas para alucinógenos de San Pedro de Atacama: estilo e iconografía". *Tesoros de San Pedro de Atacama*, pp. 23-36, coedición Museo Chileno de Arte Precolombino & Banco O'Higgins, Santiago.
1986 "Tabletas para alucinógenos en Sudamérica: tipología, distribución y rutas de difusión". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1: 37-53, Santiago.
1987 "The iconography of the Prehispanic snuff trays from San Pedro de Atacama, Northern Chile". *Andean Past*, Ithaca (en prensa).

UHLE, F. M.
1912 "Las relaciones prehistóricas entre el Perú y la Argentina". *XVII Congreso Internacional de Americanistas* (1910), pp. 509-540, Buenos Aires.
1913 "Tabletas de madera de Chiuchiu". *Revista Chilena de Historia y Geografía*, t. III (4º trimestre), Nº 20: 454-458, Santiago.
1915 "Las tabletas y tubos de rapé en Chile". *Revista Chilena de Historia y Geografía*, t. XVI (4º trimestre), Nº 20: 114-136, Santiago.

VON REIS ALTSCHUL, S.
1967 "Vilca and its Use". *Ethnopharmacologic Search for Psychoactive Drugs*, D. H. Efron, B. Holmstedt y N. S. Kline (Eds.), pp. 307-314, California.

WASSÉN, S. H.
1965 "The use of some specific kinds of South American Indians snuff and related paraphernalia". *Etnologiska Studier* 28: 1-116, Göteborg.
1967 "Anthropological survey of the use of South American snuff". *Ethnopharmacologic Search for Psychoactive Drugs*, D. H. Efron, B. Holmstedt y N. S. Kline (Eds.), pp. 233-289, Washington, D. C.
1972 "A Medicine-man's implements and plants in a Tiahuanacoid tomb in Highland Bolivia". *Etnologiska Studier* 32: 8-114, Göteborg.
1985 "Convergent approaches to the analysis of hallucinogenic snuff trays". *Annals of Göteborgs Etnografiska Museum*, Arstryck 1983/84, Borgströms Motala.

WINTERHALDER, B. P. Y R. B. THOMAS
1978 "Geoecology of Southern Highland Peru. A Human Adaptation Perspective". *Ocassional Paper* 27, Institute of Arctic and Alpine Research University of Colorado, Colorado.