

REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS DE LOS “OREJONES” EN LOS TEXTILES DE LA CULTURA ARICA (1000-1470)

*ICONOGRAPHIC REPRESENTATIONS OF “BIG-EARED FIGURES”
IN THE ARICAN CULTURE TEXTILES (1000-1470)*

por:

MG. MACARENA RUIZ BALART

Profesora de Historia y Geografía

Licenciada en Educación

Magíster en Artes con mención en Historia y Teoría del Arte

Diseñadora Industrial

Unidad de Patrimonio

Municipalidad de Viña del Mar

Santa Elena N° 445 (Concón), Viña del Mar, Chile

E-mail: macarenaruizb@yahoo.com.ar

RESUMEN

En el presente trabajo se realizará una aproximación hacia el significado del “motivo antropomorfo de orejas exageradas”, presente en chuspas, inkuñas y bolsas fajas de la cultura Arica, a través de su lenguaje plástico, hallazgos arqueológicos y analogías etnohistóricas.

Palabras clave: Cultura Arica, arte textil, iconografía.

ABSTRACT

The present work shows an approximation to the meaning of anthropomorphic motive of “exaggerated ears” which can be seen in chuspas, inkuñas, and girdles of the Arica culture through a plastic language, archaeological findings, and ethno-historical analogies.

Key words: Arica culture, textile art, iconography.

INTRODUCCIÓN

La cultura Arica estaba formada por grupos de señorías o curacazgos que se constituían como comunidades interdependientes política y socialmente, reflejándose su unión en la iconografía común, imagen de una posible ideología compartida.

Los Arica, al igual que muchas sociedades, han configurado “formas y mecanismos” de comunicación, los que cumplen la función de transmitir sus tradiciones y costumbres. En este sentido, el tejido prehispánico expresa valiosos rasgos de identidad y estatus, manifestando el valor simbólico que cumplen tanto ellos en sí como sus elementos formales. La cultura Arica careció de escritura; por eso, otras formas de representación gráfica cobraron especial importancia para la transmisión y conservación de determinados conjuntos de ideas.

De esta manera, su mensaje visual se erigía en la materia significativa textil, invistiéndose de sentido, enviando una forma significativa “cargada” de significaciones. El emisor no podía producir cualquier mensaje significativo, pues se encontraba limitado y retenido a condiciones que le eran impuestas por su cultura. En otros términos: cada mensaje era producto de una alienación para lograr la comunicación, acatando a cierta “lógica” y a un determinado “diagrama estructural” que constituía y componía como un todo a sus partes integrantes.

Esta condición se ve reflejada en la persistencia del estilo textil Arica y de sus elementos formales en cuanto a extensión geográfica y lapso, con variaciones estéticas, re combinaciones e innovaciones, pero concordando con los lineamientos del tipo Arica, lo que demostraría una estabilidad y permanencia de un sistema organizado de signos cuyo significado básico debía conservarse temporal y espacialmente. La convicción del desenvolvimiento de un sistema de códigos dentro de la imagen visual de sus textiles, se encuentra evidenciada por: (a) existencia de repertorio de elementos formales, (b) reiteración de estructuras, motivos, colores, ritmos, leyes de simetría y otros elementos visuales y (c) redundancia en el ordenamiento de sus elementos constituyentes (sintaxis).

Así, los objetos desarrollados por la cultura Arica comprenden conceptos y valores arraigados a su pensamiento particular, que han sido codificados por medio de los procesos de diseño y manufactura. Color, textura y forma son los mecanismos articulatorios que generan una capacidad expresiva

para cualquier prenda textil. Por otra parte, estos textiles cumplieron el rol de ofrenda fúnebre y por esto sus destinatarios coexistieron dentro del mundo de los vivos y de los muertos. Los integrantes de su sociedad o destinatarios eran quienes transformaban los significantes del mensaje en significados (decodificar), sin alejarse de la estructura generada por el emisor, es decir el código, elemento fundamental de la estructura comunicacional.

La muestra para este estudio corresponde a los textiles decorados que portan motivos antropomorfos pertenecientes a la Colección Manuel Blanco Encalada depositada en el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, además de material fotográfico y gráfico proporcionado por la arqueóloga Helena Horta Tricallotis.

Dentro de estas piezas textiles se percibe un subconjunto que se caracteriza por poseer plasmado el “motivo antropomorfo de orejas exageradas”. Con este término se designa a las representaciones que exhiben graficadas “aretes-orejeras-orejas” de manera exagerada, tomando esta denominación solamente con un fin metódico práctico. La exhibición de este motivo dentro de la composición textil es el requerimiento básico para integrar el corpus en estudio, valiéndose como su hilo conductor. Por medio de esta condición se establece una selección natural, pues este motivo se despliega exclusivamente dentro del espacio textil de los siguientes textiles funerarios: *chuspas*, inkuñas y bolsas fajas.

El objetivo de este ensayo es realizar una aproximación hacia el significado del “motivo antropomorfo de orejas exageradas” plasmado en los textiles de la cultura Arica a través de su lenguaje plástico, hallazgos arqueológicos y analogías etnohistóricas. Para este fin se utilizará una metodología iconográfica.

En los soportes textiles correspondientes a este desarrollo cultural la participación del motivo antropomorfo graficado con orejas exageradas (hipérbole visual) es una constante estable. Dentro del 100% de los textiles decorados que presentan motivos antropomorfos (correspondientes a un universo de 50 textiles), el 70% posee al “motivo antropomorfo de orejas exageradas” (35 piezas). Y de los 76 motivos antropomorfos presentes en la muestra, el 76% (53 piezas) presenta al “motivo antropomorfo de orejas exageradas”.

El fin de esta investigación es realizar una aproximación hacia la forma en que en estas precisas condiciones históricas, las tendencias fundamentales

de la mente humana fueron expresadas por medio de conceptos específicos (Panofsky 1955). Es decir, como dentro de los Arica existió una posible diferenciación social simbolizada por medio del ensanchamiento de los lóbulos de las orejas y los adornos portados en ellas.

A nivel perceptual, las composiciones del “motivo antropomorfo de orejas exageradas” denotan una hipótesis visual: resaltar las orejas. Para comprender el posible significado de esta característica se utilizan los estudios realizados por la arqueología y etnohistoria. Por esto se presume que los personajes plasmados en los textiles representan a un grupo de personas que se diferenciaban socialmente del común de los individuos de la cultura Arica, connotando una distinción social existente dentro de su orden cultural. A ellos se les ha designado como “los orejones de Arica” (Allison *et al.* 1983), quienes estarían conformados por un grupo de individuos que se destacan del resto de los integrantes de su comunidad, por portar aretes u orejeras en los lóbulos de sus orejas.

Las informaciones etnohistóricas se refieren a datos recogidos durante los momentos de contacto de los españoles con los Incas. Para este desarrollo cultural, el poseer horadadas las orejas y exhibir objetos en ellas era un símbolo de poder. Además, los hallazgos arqueológicos han demostrado que un pequeño número de los Arica portaban aretes, variando el objeto a lucir según la edad (Allison *et al.* 1983).

Estas imágenes no se explican en sí mismas pues pierden su sentido, por eso deben ser ensambladas con evidencias arqueológicas y fuentes etnohistóricas. Por esto, aunque las referencias etnohistóricas no son pruebas científicas definitivas, son válidas y necesarias para emprender la misión de acercarnos al posible significado simbólico.

METODOLOGÍA

La investigación se fundamenta en las etapas del método iconográfico planteado por Panofsky (1955) y González (1991), por medio del cual, el análisis de las variantes iconográficas junto con la información arqueológica y etnohistórica posibilitan un acercamiento a los contenidos culturales proporcionando información sobre su factible significado. Este método se cimienta en dos líneas de acción, intentando descubrir los puntos de conexión entre una y otra: la primera, se sustenta en las relaciones

internas de las imágenes dentro de su estilo y la segunda, en las evidencias arqueológicas y analogías etnohistóricas.

En la primera etapa se acogió el principio de acuñar la mayor cantidad de tipos textiles que consten del “motivo antropomorfo de orejas exageradas” (llámese repertorio del “motivo antropomorfo de orejas exageradas” en soportes textiles), constituyendo un corpus representativo de textiles contenedores de este ícono. Como este material figurativo proveniente de contextos arqueológicos en donde no existen escritos que respalden la identificación de las figuras, se necesitó establecer una descripción visual detallada de los motivos.

La segunda etapa tuvo como objetivo lograr una comprensión del tema representado, acercándonos a sus posibles significados convencionales. Para esto se necesitó recurrir a un conjunto de informaciones comparables pero independientes de la iconografía. La idea era conectar los motivos artísticos con temas o conceptos por medio de su articulación con fuentes arqueológicas y etnohistóricas. Es decir, pasar más allá de lo que nos muestran las imágenes en sí mismas, investigando sus posibles sentidos.

EL PLANO DE LA EXPRESIÓN EN EL “MOTIVO ANTROPOMORFO DE OREJAS EXAGERADAS”

La representación de figuras humanas estilizada es un aspecto constante dentro de la iconografía panandina y, más allá de esto, acompaña al hombre desde las primeras culturas a través de los diferentes desarrollos artísticos, aunque realizándose por operaciones disímiles. Al ser ésta una forma reconocible, se está representando una actitud estética en la que el modelo o ideal artístico se halla en el entorno natural. Los colores, las formas y las texturas pertenecen al mundo de la naturaleza y es la experiencia humana de esa realidad la que permite abstraerla. Elabora, así, el creador, con estos nuevos elementos, una nueva realidad cultural, distinta de la naturaleza, pero basada en ella.

Al decir que el ícono es antropomorfo se asevera que la imagen visual consta de apariencia humana; por esto, aunque la representación sea altamente abstracta, se confirma que el referente de dicho ícono (apoyándonos en la definición de ícono de Peirce 1986) y la base para el nacimiento de dicha imagen es la forma y los atributos humanos.

El “motivo antropomorfo de orejas exageradas” se distingue como una unidad mínima de significación, al no poder descomponerse en imágenes más sencillas, debiendo constituir uno de los puntos de partida de las construcciones morfosintácticas básicas de su sistema sígnico. Además, si separamos la entidad oreja de la representación total, se extravía, para nosotros, el sentido de la imagen.

La relación retórica del motivo antropomorfo se sustenta en el principio que toda representación estilizada es retórica, ya que la estilización “*es el realce retórico de los umbrales de igualación*” (Groupe μ 1993; 330). La estilización examina las propiedades globales que son formas, colores y texturas, a las que se les provoca operaciones de supresión-adjunción. Toda estilización es una operación retórica sobre la imagen, donde el exceso es lo retórico, por ser posible de detectar, reevaluar y permitir un efecto de sentido. De esta forma, el ícono “antropomorfo de orejas exageradas” se produce por la supresión sistemática de rasgos (sinécdoque) a favor del engrosamiento o aumento de tamaño de las “orejas”, “aretes” u “orejeras”.

La exageración de los rasgos “orejas”, “aretes” u “orejeras” es un efecto hiperbólico que se puede apreciar en las figuras 1, 2, 3 y 4. Con esta afirmación no se está restringiendo la posibilidad de que se encuentren presentes otros criterios hiperbólicos, sino, nos remitimos solamente a estas operaciones semióticas debido a que es el tema en cuestión.

Como se puede apreciar en estos ejemplos (figuras 1, 2, 3 y 4), aunque el conjunto de “motivos antropomorfos de orejas exageradas”, se aprecia constituido por íconos de muy variados estilos, ellos se vinculan visualmente al poseer el “destaque visual” de sus rasgos “orejas”, “aretes” u “orejeras”, constituyendo una familia vinculada por el significante y por ende, por su significado.

Así podemos percibir que el ethos de la estilización de esta familia de motivos es poseer un denominador común, disminuyendo el grado de libertad del enunciado, siendo capaz de ser descrito por medio de un número mínimo de ecuaciones y constantes, lo que estaría compuesto por la exageración de los rasgos “orejas”, “aretes” u “orejeras”.

De esto podemos deducir que como finalidad de la estilización a nivel cultural se ven contemplados dos factores: el requisito de memorizar un patrón cultural y la aspiración de lograr una legibilidad que excluya todo error y duda, lo que se percibe materializado en la familia de los “motivos antropo-

morfos de orejas exageradas” y la sobredimensión visual de la entidad “orejas”, “aretes” u “orejeras” en contraste al resto del cuerpo graficado. Pero también a la imagen mental del referente “cuerpo humano y sus proporciones”, pero también, el referente del signo icónico “*gancho o espiral junto a las mejillas del personaje*” (figuras 1, 3 y 4) que reseña al *designatum* “*orejeras semejantes a rollos o haces*” registrado en los hallazgos de cuerpos preservados. A nivel perceptual, el ícono antropomorfo orejón cumple las siguientes características configuracionales: simetría especular vertical-central, representación frontal y sentido de unidad visual (unidad que presenta pese a las variantes estilísticas formales).

Desde el criterio de los elementos básicos de la comunicación visual, el contraste constante entre las dimensiones de las “orejas-orejeras-aretes” y el resto de la composición de la figura antropomorfa potencia la teoría que esta exageración gráfica debe haber cumplido la finalidad de resaltar jerárquicamente las entidades “orejas-orejeras-aretes”. Existe un engrandecimiento, un incremento, o en términos gestálticos un aguzamiento en contraste al debilitamiento o mitigación de otros rasgos humanos. Desde el prisma configuracional, para algo aparente claramente grandeza, debe situarse junto a un objeto pequeño.

Al hallarse conformadas estas imágenes en base a un principio de unicidad (cuerpo humano completo y no sólo la representación de un fragmento de éste) se acrecienta preceptualmente la intensidad proporcional de los opuestos: “orejas-orejeras-aretes” versus resto del cuerpo, debido a su contraste dimensional, lo que, a nivel comunicacional, se configura como una fórmula significativa para la claridad de cualquier contenido gráfico. Del mismo modo, la distorsión de la escala entre el elemento formal “orejas-orejeras-aretes” y el resto de la representación del antropomorfo produce tensión visual al impresionar al ojo humano mediante la manipulación forzada de las proporciones de los objetos, contradiciendo las expectativas que la experiencia ha creado.

Por otro lado, la característica visual de resaltar formalmente las representaciones de las “orejas-orejeras-aretes” y su decoración no se ven afectadas en relación al tamaño del motivo antropomorfo plasmado en las diferentes piezas textiles. Tampoco se advierte perturbada por el nivel de figuración, abstracción, complejidades de técnicas textiles, estilos del diseño, etc. Por lo tanto, a pesar de todas

estas variaciones configuracionales subyace una relación hiperbólica.

EL SENTIDO DE LA HIPÉRBOLE VISUAL EN EL “MOTIVO ANTROPOMORFO DE OREJAS EXAGERADAS”

Aunque el tema de los orejones de Arica es un asunto poco explorado, existen tres investigaciones trascendentes arqueológicas que lo han considerado y que entregan datos e informaciones al respecto. Allison *et al.* (1983) desarrollaron un estudio acerca del uso de aretes dentro del contexto ariqueño. De los 615 cuerpos estudiados, 430 no presentaban piel en la cabeza y 21 individuos exhibían perforaciones. Este pequeño grupo se encontraba constituido por individuos de sexo masculino y edades oscilantes entre los 15 y los 40 años.

En el estudio realizado por Soto Heim (1987) se presenta información acerca de siete cráneos con lóbulos perforados en una totalidad de 43 cuerpos. En el estudio efectuado por Arriaza *et al.* (1986) de las 154 cabezas investigadas 115 se apreciaban en un estado preservativo favorable y de ellas el 26% fueron consideradas como orejones.

Se han observado dentro de las particularidades de los orificios lobulares desde dimensiones minúsculas a unos de 2 cms de diámetro. Los adornos utilizados eran: piel de perro y de camélido con amarras de hilo; corontas de maíz embarilladas con lana y con un disco de plata en el extremo visible; motas de lana, algunas amarradas con hilo: pitas sueltas con o sin anudaciones, comúnmente de color rojo (Arriaza *et al.* 1986).

De estas publicaciones se evidencia que el porcentaje de orejones es una proporción pequeña en comparación al universo de la muestra. Esto reforzaría el planteamiento que sólo algunos individuos podían portar estos símbolos diferenciadores. Además se ha descubierto una posible relación entre los orejones y los peinados de mayor acuciosidad, pudiendo cumplir ambas variables el rol de demarcadores sociales (Arriaza 1986). Desde el punto de vista arqueológico se les ha reconocido como jefes étnicos u “orejones”, quienes serían poseedores de algún atributo de poder reflejado al portar aretes u orejeras (Allison *et al.* 1983; Soto Heim 1987).

A partir de los documentos etnohistóricos se identifica que el calificativo de “orejones” fue otorgado a los nobles del incario por los españoles a

causa de la impresión que les causaron las enormes orejas, ampliadas por los grandes pendientes que usaban (figuras 5 y 6). Para los Incas el horadarse los lóbulos de las orejas y portar aretes decorativos era un símbolo de poder social, una forma de connotar su pertenencia a la nobleza y la investidura como orejón se desarrollaba dentro de una ceremonia de gran trascendencia cultural (Guaman Poma 1980). Garcilaso de la Vega (1991; capítulo 22), se refiere a la usanza de los Incas de utilizar las orejas horadadas, resaltando el crecimiento que se llegaba a obtener de ellas por medio de los objetos que se introducían en los lóbulos.

En los escritos de cronistas del primer período de contacto, se puede inferir que una de las principales fiestas realizadas por los Incas era la denominada *Hatun Raymi*, *Capac Raymi* o *Guarachico*, celebración en que se proclamaba a los nuevos orejones. Según los testimonios el lujo y la ostentación de estas fiestas era mayor que la parafernalia del *Inti Raymi* (Murúa 1945, XXXVIII).

Juan de Betanzos, cronista que compuso su obra en la prematura fecha de 1551, explica que Inga *Yupangue* o *Pachacutec* instituyó un calendario de doce meses con treinta días, señalando las fiestas y sacrificios que se debían ejecutar en cada mes. Betanzos relata que *Pachacutec* programó el año comenzando en el mes de *pucoy quillaraimquis*. Dentro de este primer mes se estableció la fiesta del *Raymi*, en la que se horadaban los lóbulos de los adolescentes nobles (Betanzos 1987, primera parte, capítulo XV). Pedro Sarmiento de Gamboa, cronista del virrey D. Francisco de Toledo, quien recorrió el virreinato del Perú entre 1568 y 1579, expone en sus escritos que dentro de las cuatro fiestas principales del año se encuentra la celebración de *Raymi* o *Capa Raymi* denominada *Guarachico*, en la que se investían como orejones a los adolescentes nobles (1945, XXXI). Otro aporte lo hallamos en Fray Martín de Murúa, quien escribió que el ritual máximo llevado a cabo por los Incas era el llamado *capacraymi* que se efectuaba en el mes de diciembre, momento en que se ordenaban orejones a los adolescentes incas (Murúa 1945, XXXVIII).

Horta (2005: 128) basándose en los escritos de Guaman Poma (1615), Pizarro (1571) y Cieza de León (1553), reconoce que “a la llegada de los españoles los “orejones” todavía ostentaban poder en su calidad de jefes locales y algunas crónicas los mencionan como sinónimo de *kurakas*, usando el término invariablemente en género masculino”.

CONCLUSIÓN

Aunque los significantes se hallan en diferentes formatos, sus significados son análogos pues existe una congruencia vinculante entre las representaciones visuales, escritas y evidenciales que consienten la suposición que los rasgos “orejas”, “aretes” u “orejeras” presentes en *chuspas*, inkuñas y bolsas fajas de la cultura Arica fueron símbolos de una diferenciación social demarcada.

La existencia de principios gráficos comunes dentro de los significantes visuales textiles, los hallazgos de cuerpos preservados de la cultura Arica con orejas horadadas y luciendo adornos y el reconocimiento en las lecturas de la época de contacto que expresan el simbolismo de estas perforaciones y su decoración, potencian la tesis que los “motivos antropomorfos de orejas exageradas” fueron el significante de los individuos orejones que representaban a un grupo social sobresaliente en algún aspecto.

Al analizar la imagen textil desde su esencia semiótica visual se registra que los rasgos “orejas”, “aretes” u “orejeras” se caracterizan por la presencia de: (a) hipérbolo visual; (b) una sintaxis que se concibe a partir de la utilización de las variables contraste y tamaño con el fin de exagerar a estas entidades compositivas y (c) la presencia de tensión visual hacia los rasgos en cuestión.

Los hallazgos arqueológicos han esbozado que los cuerpos preservados orejones corresponden a individuos definidos en edad y sexo (Allison *et al.* 1983). Por otro lado, se han atestiguado relaciones entre el número de muestras en estudio y número de lóbulos perforados, entregándose como conclusión que la presencia de orejones es escasa en comparación a las muestras totales en estudio (Allison *et al.* 1983, Arriaza 1986, Soto-Heim 1987).

Estas informaciones apoyadas con las fuentes etnohistóricas permiten plantear la posibilidad de que la tradición de horadarse los orejas precede al incario, planteándose que análogamente su significado puede haber sido similar al procurado por los Incas.

No se está realizando una afirmación en cuanto a una posible existencia jerárquica estructurada, pues según otros datos de estudio, como son los asentamientos, no se han localizado construcciones denotadoras de jerarquía ni tampoco objetos que evidencien algún tipo de diferenciación social. Pero en los enterratorios se ha observado una situación

diferente. En el mismo sitio funerario se han apreciado tumbas con contenidos de heterogéneas características jerárquicas. Las variables que revelan esto son: ofrenda (cantidad, atributos plásticos, etc.), ajuar (cantidad, atributos plásticos, etc.), atributos del cuerpo preservado (presencia de aretes u orejeras) y existencia de objetos importados. Además existen evidencias de una clara correspondencia entre las tumbas en las que se han descubierto vestigios de uncus de alta calidad técnica-plástica y la presencia de objetos que expresan prestigio o superioridad (Horta 2005).

Por último, sería interesante en el futuro complementar y contrarrestar esta investigación extendiendo la muestra en estudio a otros soportes artísticos que contengan el “motivo antropomorfo de orejas exageradas” como es el arte rupestre y la cerámica de la cultura Arica.

AGRADECIMIENTOS

A Helena Horta por guiarme en el desenvolvimiento de la magnífica cultura Arica, sin esperar nada a cambio y siempre estar dispuesta a mostrarme todos sus conocimientos y a Don Oscar Espouys por posibilitarme el estudio de la Colección Manuel Blanco Encalada.

NOTAS

- 1) Esta autora ha desarrollado el tema de los diseños de tejidos de la cultura Arica, analizando su iconografía.
- 2) Para la investigación se analizaron los “motivos antropomorfos de orejas exageradas” aislados sin considerarse su relación con su configuracional dentro del textil.
- 3) El plano de la expresión es el conjunto de estímulos visuales y el plano del contenido son los contenidos semánticos.
- 4) Los textos entre comillas son conceptos utilizados por Horta (2005; 129).

BIBLIOGRAFÍA

Allison, M., B. Arriaza, G. Focacci e I. Muñoz (1983). Los orejones de Arica. *Chungará* 11: 167-172. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

Arriaza, B., M. Allison, V. Standen, G. Focacci y J. Chacama (1985). Peinados precolombinos en momias de Arica. *Revista Chungará* 16-17: 353-375. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

- Betanzos De, J.** (1987). [1551] Primera parte. Capítulo XV. Suma y narrativa de los incas. Ediciones Atlas, Madrid, España.
- Garcilaso de La Vega, Inca** (1991). [1609, 1617] Libro I, Capítulo 22. Los comentarios reales de los incas. Editorial Biblioteca de Autores Españoles. Madrid, España.
- González, A.** (1991). Las placas metálicas en los Andes del Sur. Contribución al estudio de las religiones precolumbinas. Verlagphilipp von Zabern, Mainz am Rhein, Alemania.
- Guaman Poma de Ayala, F.** (1980). [1615] El primer Nueva corónica y buen gobierno. Editorial Siglo Veintiuno. D.F., México,
- Hjeltmslev, L.** (1980). Prolegómenos a una teoría del lenguaje. Editorial Gredos. Madrid, España.
- Horta, H.** (2005). Arte Textil Prehispánico. Colección Estudios Regionales y Locales. Edit. Universidad Bolivariana. Santiago, Chile.
- Murúa, Fray Martín** (1945). [1590] Capítulo XXXVIII. Historia del origen y genealogía real de los Incas. Edición de Constantino Bayle. Madrid, España.
- Peirce, Ch. S.** (1986). La Ciencia de la Semiótica. Nueva Visión. Buenos Aires, Argentina.
- Sarmiento de Gamboa, P.** (1942). Capítulo XXXI. Historia de los Incas. EMECE Editores. Buenos Aires, Argentina.
- Soto-heim, P.** (1987). Evolución de deformaciones intencionales, peinados, tocados y prácticas funerarias en la prehistoria de Arica. Chungará 19: 129-213, Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

Figuras (dibujos desarrollados por la autora).



Figura 1. (Az-8 tumba 39/11. Chuspa 31125, Colección Manuel Blanco Encalada).



Figura 2. (Plm-3 tumba 15. Chuspa 188. Museo San Miguel de Azapa).



Figura 3. (Plm-4 sin referencia. Inkuña).

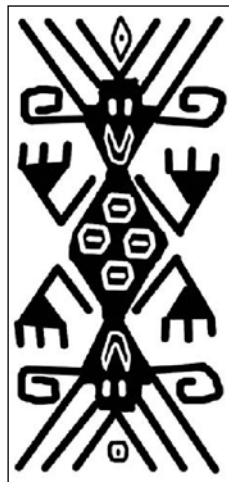


Figura 4. (Sin referencia).



Figura 5. A *TOPA AMARO* LE CORTAN LA CAVE SA EN EL CVZCO. Le cortan la cabeza a Topa Amaro Ynca por orden del virrey Toledo y los nobles incaicos expresan su angustia por la muerte de su rey inocente (Guaman Poma 1980 [1615]; 453).

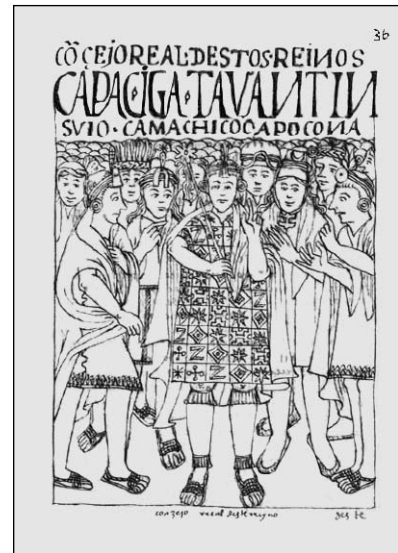


Figura 6. CONŌEJO REAL DESTOS REIŌS, *CAPAC INGA TAVANTIN SVIO CAMACHICOC APOCONA*. Los señores Incas que gobiernan el Tawantinsuyu (Guaman Poma 1980 [1615]; 366).



Figura 7. ABRIL, *CAMAI INCA RAIMI* Quilla [descanso, festejo del Inka]. / Fiesta del Ynga / *l. l. samay, Inka Raymi l.* (Guaman Poma 1980 [1615]; 242).

