Universitat Autònoma de Barcelona

LA CULTURA TIWANAKU Y SU ICONOGRAFÍA SAGRADA.
Medios para llegar a lo divino

Elisa Cont

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

Universidad Autónoma de Barcelona

Departamento de Arte y Musicología

LA CULTURA TIWANAKU Y SU ICONOGRAFÍA SAGRADA.

Medios para llegar a lo divino

TESIS DOCTORAL

Elisa Cont

Directora de tesis: Prof. emérita Victoria Solanilla Demestre

Barcelona, 2021

A Gaia Estel,

la estrella que dio luz nueva

a mi mundo.

AGRADECIMIENTOS

A mi directora de tesis doctoral, la profesora emérita Victoria Solanilla Demestre, por todo lo que me trasmitió durante estos años: conocimientos, profesionalidad, disponibilidad, fuerza y humanidad que llevaré siempre conmigo como enseñanzas preciosas

A la arqueóloga Patrizia Di Cosimo y a la conservadora Irene Delaveris por el apoyo durante toda la estancia en Bolivia y la ayuda constante que me ofrecieron

A todo el personal del CIAAAT y del Museo de los Metales Preciosos por consentir y facilitar mi trabajo de campo durante tres meses

A la UDAM, Unidad Arqueología y Museos, Ministerio de Culturas y Turismo Estado Plurinacional de Bolivia por autorizar mi investigación en Bolivia

A mis padres, por ser unos abuelos estupendos

A mi nueva familia, por esperarme

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 1
1. EL DESCUBRIMIENTO DE TIWANAKU 4
1.1 EL TERRITORIO 4
1.2 EL PASAJE DE LOS PRIMEROS CRONISTAS 7
1.2.1 Cieza de León 8
1.2.2 Juan de Betanzos 10
1.2.3 José de Acosta 12
1.2.4 Reginaldo de Lizárraga 13
1.2.5 Bernabé Cobo 14
1.2.6 Garcilaso de la Vega 17
1.3 LOS PRIMEROS EXPLORADORES EN TIWANAKU 18
1.4 LAS INVESTIGACIONES ARQUEOLOGICAS 20
2. EL CENTRO CEREMONIAL DE TIWANAKU 26
2.1 LAS ÉPOCAS DE TIWANAKU 26
2.2 EL PERÍODO FORMATIVO TEMPRANO-MEDIO 26
2.3 EL PERÍODO DEL FORMATIVO TARDÍO 27
2.4 EL PERÍODO DE TIWANAKU 28
2.4.1 La Fase Tiwanaku I 28
2.4.2 La Fase Tiwanaku II 29
2.5 WARI Y EL PERÍODO POST-TIWANAKU 29
2.6 EL ORIGEN DEL NOMBRE "TIWANAKU" 30
2.7 LA PIRAMIDE DE AKAPANA 33
2.8 EL TEMPLETE SEMISUBTERRANEO 37
2.9 EL KALASASAYA 40
2.10 EL KANTATAYITA 44
2.11 EL PALACIO DE PUTUNI 46
2.12 LAKA KOLLU 47
2.13 KHERIKALA 48
2.14 PUMA PUNKU 49
2.15 EL TRASLADO DE PIEDRAS MONUMENTALES 52
3. ARQUITECTURA SAGRADA 54
3.1 LOS CENTROS CEREMONIALES COMO MICROCOSMOS 54
3.2 EL MATERIAL LITICO 55

3.3 LA PIRAMIDE o MONTAÑA SAGRADA 56
3.4 LAS ESCALINATAS 59
3.5 PATIOS HUNDIDOS 59
3.6 PLAZAS O PLATAFORMAS 60
3.7 SISTEMA HIDRICO 61
3.8 LITOESCULTURA SAGRADA 62
3.8.1 PORTALES 62
3.8.2 MONOLITOS 64
4.SIMBOLOS E ICONOGRAFÍAS PRECOLOMBINAS 66
4.1 EL ESTUDIO DE LOS SIMBOLOS 66
4.2 SISTEMAS ICONOGRAFICOS EN EL ARTE PRECOLOMBINO 73
4.3 LA CREACIÓN DE DIFERENTES ESTILOS 75
4.4 EL ENFOQUE DE ESTUDIO 76
5. LA ICONOGRAFÍA TIWANAKU 80
5.1 LOS DIFERENTES MENSAJES DE LAS REPRESENTACIONES 80
5.2 EL ESTILO ICONOGRÁFICO TIWANAKOTA 82
5.3 CARACTERÍSTICAS DE ESTILO: MATERIAL LÍTICO 84
5.4 CARACTERÍSTICAS DE ESTILO: MATERIAL CERÁMICO 87
5.5 EL MATERIAL METÁLICO 92
5.6 EL MATERIAL ÓSEO (TEXTIL y MADERA) 93
5.7 LA INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA y SIGNOS EMBLEMA 94
5.8 EL MEANDRO ESCALONADO Y EL CULTO AL AGUA EN TIWANAKU 100
5.9 COSMOVISIÓN E ICONOGRAFÍA TIWANAKU 103
6. LA ICONOGRAFÍA DEL FELINO 106
6.1 LOS ANIMALES SAGRADOS DE TIWANAKU 106
6.2 EL FELINO EN EL ARTE TIWANAKOTA 108
6.3 LA REPRESENTACIÓN DEL FELINO 114
6.4 CONJUNTOS ICONOGRAFICOS 124
6.3.1 ESCUDILLAS Y TAZONES 124
6.3.2 KEROS 125
6.3.3 INCENSARIOS 126
6.3.4 TABLETAS INHALATORIAS 128
7. LA ICONOGRAFÍA DEL AVE 130
7.1 LA IMPORTANCIA DEL AVE 130
7.2 LAS REPRESENTACIONES DE LAS AVES EN TIWANAKU 133
7.3 CONJUNTOS ICONOGRÁFICOS 143

7.3.1 KEROS 143
7.3.2 SAHUMERIOS 144
7.4 INSTRUMENTOS CHAMÁNICOS E ICONOGRAFÍA DEL AVE 145
7.5 EL ICONO DEL OJO ALADO U OJO LLORÓN 146
7.6 PLUMAS Y BRILLO 150
8. LA ICONOGRAFÍA DE LA SERPIENTE 155
8.1 LAS PRIMERAS REPRESENTACIONES DE LA SERPIENTE 155
8.2 EL SIGNIFICADO DE LA ICONOGRAFÍA DE LA SERPIENTE EN TIWANAKU 157
8.3 LA REPRESENTACIÓN DE LA SERPIENTE EN TIWANAKU 164
8.4 CONJUNTOS ICONOGRAFICOS 174
9. LA ICONOGRAFÍA DE LA LLAMA 177
9.1 LA IMPORTANCIA DE LA LLAMA EN ÉPOCA PRECOLOMBINA 177
9.2 EL SIGNIFICADO DE LA LLAMA EN TIWANAKU 181
9.3 LA REPRESENTACIÓN DE LA LLAMA EN TIWANAKU 185
9.4 CONJUNTOS ICONOGRAFICOS 194
10. SERES ANTROPO-ZOOMORFOS: EL CHAMANISMO EN TIWANAKU 197
10.1 LA REPRESENTACIÓN DE SERES ZOOMORFOS Y ANTROPO-ZOOMORFOS EN TIWANAKU 197
10.2 INSTRUMENTOS CHAMÁNICOS TIWANAKU Y SERES ANTROPO-ZOOMORFOS 201
10.3 EL CHAMÁN Y SU EQUIPAMIENTO: REPRESENTACIONES DE PODER 205
10.3.1 EL PERSONAJE PRINCIPAL 207
10.3.2 EL HOMBRE ALADO DE PERFIL 209
10.3.3 HOMBRES SENTADOS: ¿UNA PRÁCTICA RITUAL DE LOS GUERREROS TIWANAKOTAS? 211
10.3.4 EL CHACHAPUMA 213
11.3.5 LOS WAKOS O HUACOS 216
10.4 REPRESENTACIONES DE PRACTICAS CHAMANICAS 217
10.5 LA RAPRESENTACIÓN DEL VUELO Y DE LA VISTA 221
10.6 REPRESENTACIONES DE SERES ANTROPO-ZOOMORFOS EN MATERIALES LITICOS 227
CONCLUSIONES 236
BIBLIOGRAFÍA 252

INTRODUCCIÓN

La etimología del verbo *imaginar* (del latino *imaginatio*) está vinculada con la palabra *imago,* que significa representación e imitación, y con *imitor*, imitar y reproducir. La imaginación imita y representa unos conceptos y modelos, los reproducen a través de los símbolos adaptándolos a la realidad. Tener imaginación implica ver el mundo en su totalidad; mediante las imágenes, el hombre logra mostrar conceptos difícilmente transmitibles y refleja sus conocimientos. Los símbolos fueron creados por los hombres a través de una abstracción de principios y valores culturales y tuvieron una función semiótica, representando un lenguaje comunicante[1]. Por esta razón los estudios sobre las imágenes, los símbolos, los iconos de una determinada cultura nos permiten acercarnos y comprender su ideología y cosmovisión.[2] Los rasgos principales de muchas culturas precolombinas fueron entendidos gracias a la presencia y estudio de sus iconografías: formas de existencia que se lograron desvelar mediante el análisis de sus imágenes. Estas representaciones permitieron acceder a los aspectos trascendentes de numerosas culturas, las cuales, como veremos con Tiwanaku, consiguieron comunicar su historia como única a través del uso de un estilo propio y distintivo.

El enfoque de este estudio iconográfico e iconológico fue considerar el hombre de la sociedad Tiwanaku como un "ser simbólico", en constante búsqueda del sentido de su existencia. Los miembros de esta antigua cultura andina crearon un sistema simbólico como medio de adaptación a la realidad, para conocerla y entenderla; un instrumento que los ayudaba a crear un orden en el mundo y sentirse parte de él.

Cada representación reflejaría determinados significados, a través de los cuales se transmitían los saberes y los principios fundamentales de esta antigua sociedad andina.

Para realizar un estudio iconográfico e iconológico sobre la iconografía Tiwanaku desarrollé una investigación transdisciplinaria, que incluía estudios de arte, arqueología, semiótica, antropología y biología. Utilicé un método interpretativo con contribuciones de análisis históricos-culturales. Concentré mi estudio en la interpretación de la iconografía presente en material cerámico para compararla con materiales líticos y óseos que pude observar durante mi trabajo de campo en los Museos Cerámico y Lítico del Centro Ceremonial de Tiwanaku y en el Museo de los Metales preciosos de La Paz, Bolivia. Complementé el análisis mediante

[1] Sondereguer, César, 2003, Sondereguer, César *Manual de Iconografía precolombina y su análisis morfológico*. Ed. Liberarías Juan O'Gorman Nobuko, Buenos Aires, Argentina pp.7-9

[2] Eliade, Mircea, 2007[1952], *Immagini e Simboli*. Editor Jaka Book. Milano pp.22

un estudio de obras escritas por unos Cronistas que mencionaron Tiwanaku o que atestiguaron algunos aspectos sobre las cosmovisiones de algunas culturas andinas precolombinas. También revisé varios textos de arqueólogos que investigaron e hicieron excavaciones durante décadas, en el Centro Ceremonial, dejando importantes informaciones arqueológicas sobre los hallazgos del material ritual encontrado en el sitio. Decidí, además, durante mi estancia en Bolivia, realizar algunas entrevistas a los habitantes del pueblo Tiahuanacu para investigar sobre los significados que actualmente son atribuidos a los iconos grabados en los materiales tiwanakotas y en el Centro Ceremonial.

El propósito de este estudio fue entender, a través de la interpretación de la arquitectura y del sistema iconográfico, los valores y los principios fundacionales de esta antigua civilización, su cosmovisión y su estructura social. Las obras y las representaciones tiwanakotas reflejarían, según la hipotesis de este estudio, la estructura ideológica de esta civilización y un lenguaje visual en el cual los hombres del tiempo se identificaban.

Los conjuntos iconográficos contribuyeron a crear una identidad cultural Tiwanaku, integrando todos los miembros procedentes de diferentes territorios. Mediante esta escritura ideográfica el hombre podía conocer y asumir una visión del mundo compartida por toda la comunidad.

Las imágenes incisas o pintadas en instrumentos rituales o en monumentos líticos mostrarían el rol central que la "experiencia de lo divino" ocupaba en la vida de los tiwanakotas.

Durante las ceremonias, los sacerdotes, chamanes o gobernantes de Tiwanaku utilizaban instrumentos portadores de determinados símbolos en lugares considerados sagrados, los cuales tenían con sus actores y publico una relación interactiva que valorizaba la construcción y reconocimiento de una particular concepción del mundo. La utilización de determinados conjuntos iconográficos representados en instrumentos rituales y/o en obras líticas, representarían la búsqueda constante, por los hombres tiwanakotas, de un orden, un equilibrio con su entorno.

Se trataría de imágenes poderosas, que encerraban los principios cósmicos-religiosos del hombre tiwanakota, sacralizando algunos elementos de la naturaleza.

1. EL DESCUBRIMIENTO DE TIWANAKU

1.1 EL TERRITORIO

La civilización de Tiwanaku surgió en el Altiplano Central Andino a unos 3.860 metros sobre el nivel del mar, en el sureste de la Cuenca del Lago Titicaca y entre dos cadenas montañosas: la Cordillera Real al este y la Cordillera Occidental al oeste (*Fig.1*).

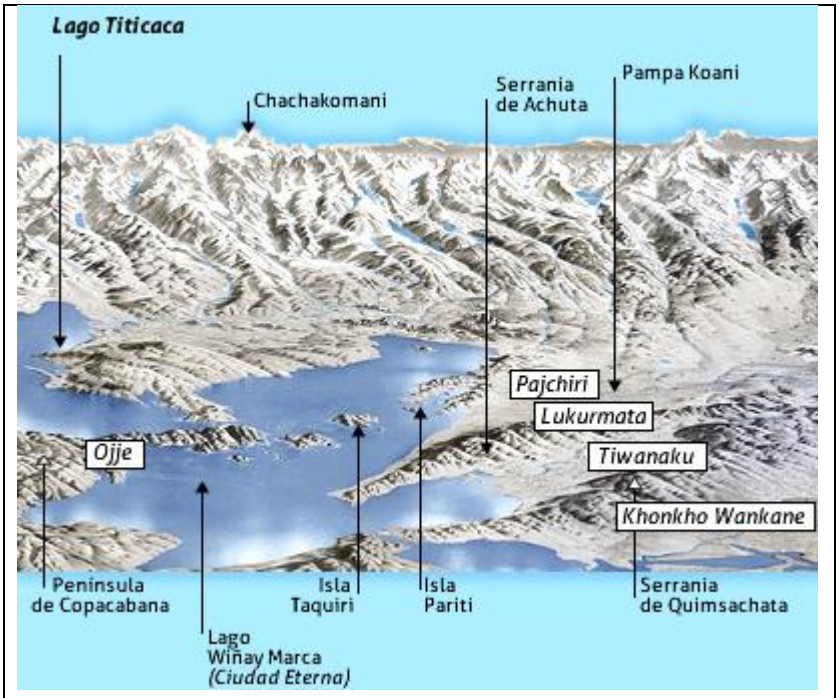


Figura 1

Territorio del Circum-Titicaca y Tiwanaku

Imagen: Bernardo Guarachi
Fuente: pueblosoriginarios.com

En lo especifico, el centro ceremonial Tiwanaku se ubica a 15 km al este del Lago Menor del Titicaca y a 57 km al Oeste de la ciudad de La Paz, entre las coordenadas 16º33'52"S - 68º41'10"W y 16º34'00"S - 68º39'51"W y está rodeado al Norte por unas colinas de materiales sedimentarios de la península de Taraco, que alcanzan los 4.165 m y al Sur por la Serranía de Machaca, también llamada Quimsachata, que llega a una altura de 4.825 m. Entre

estas dos cadenas montañosas se encuentran las cuencas hidrográficas de Tiwanaku y de la Valle de Katari, donde fluye el rio Tiahuanaco que desagua en el lago Menor Wiñaymarka, que hace parte del complejo hídrico del Lago Titicaca (*Fig.2*).

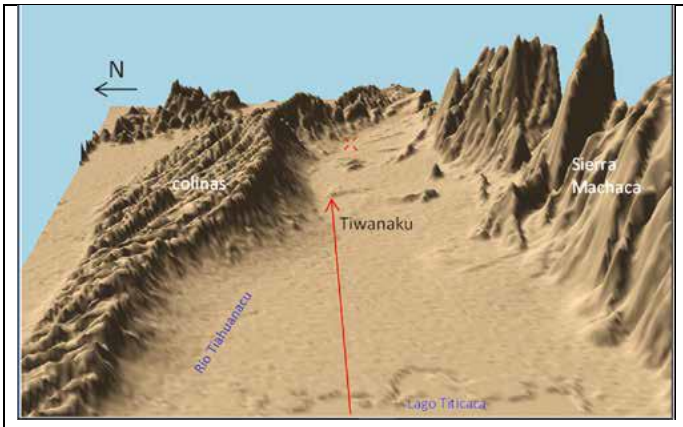


Figura 2

Ubicación de Tiwanaku en el Modelo Digital del Terreno regional y detalle del altiplano central con exageración del relieve.

Imagen: Gallego Revilla, J.I. & Pérez González, M.E.,2018, pp.48
Fuente: Shuttle Radar Topography Mission (http://glcf.umd.edu/data/srtm/)

El conjunto arqueológico de Tiwanaku está ubicado en un pequeño promontorio con alrededor una veintena de pequeñas depresiones del terreno que se convierten en estanques y se llenan de agua en las temporadas húmedas uniéndose entre ellas en épocas de intensas lluvias. A causa de estas características territoriales y por el clima del Altiplano Central Andino (denominado *Zona de Convergencia Inter Tropical*) determinado por una temporada seca y otra húmeda, los terrenos fueron muy fértiles facilitando el desarrollo de la agricultura y de consecuencia, permitiendo el nacimiento de la civilización tiwanakota[3]. Varios estudios sobre los territorios de la América Andina demostraron que las áreas de desarrollo histórico reflejan un vínculo entre hombre y medio ambiente. El hombre tiwanakota, a través de su vida agrícola, modificó constantemente el territorio en el cual vivía según sus necesidades, originando una interdependencia entre él y la naturaleza. El medio ambiente fue un factor importante, fuertemente relacionado con la productividad de la sociedad. El altiplano del Titicaca fue una cuña de civilización, territorio en donde se domesticaron tubérculos y que por esta razón tuvo un rol central para el desarrollo del área de los Andes centro-sur, también llamada Circum Titicaca, que influenció el área meridional y central. En toda esta zona se

[3] Gallego Revilla, J.I. & Pérez González, M.E.,2018, Tiwanaku, *Entre el cielo y la tierra.* UNESCO, París pp.47-54

desarrolló una abundante economía ganadera y una fructífera agricultura a pesar de que contaba con poca variedad de productos, a causa de la altura de sus territorios y del clima extremo. Por esta razón, en esta región hubo una fuerte concentración demográfica y un alto desarrollo que originaron el nacimiento de algunos centros urbanos como Tiwanaku, Chiripa y Pucará[4].

Después del desarrollo de algunos centros ubicados alrededor del Titicaca, en particular en la cuenca norte del lago Titicaca y en Chiripa, se originó la civilización de Tiwanaku; su nacimiento empezó durante la época del Formativo. La singularidad de su expansión y crecimiento mostraría evidentes relaciones con los territorios a su alrededor. A través un proceso que Murra denomina "archipiélagos verticales", los tiwanakotas lograron productos complementarios, no presentes en el territorio, para cubrir sus exigencias, mediante una especie de colonización de varias zonas periféricas. Tiwanaku no conquistó estas zonas, las cuales podían estar unidas o no a su territorio, pero alcanzó unas explotaciones selectivas de recursos y un intercambio de productos con estas áreas. Esto explicaría, como recientes estudios revelan, la dispersión de materiales tiwanakotas que se extienden por kilómetros alrededor de su centro ceremonial.[5]

Figura 3

Localización aproximada del Imperio Tiwanaku

(Fuente: es.wikipedia.org)

A principio del año 300 d.C. Tiwanaku experimentó un fuerte desarrollo, que lo convertirá en uno de los primeros estados del continente americano, influenciando el panorama político

[4] Lumbreras, Luis Guillermo, 1981, *Arqueología de la América Andina* Ed. Milla Batres pp.75-94

[5] Janusek Wayne, John,2005, *Ancient Tiwanaku: Civilization in the High Andes*. Editor Rita Wright, Cambridge University Press pp.29-30

y social de los territorios alrededor y de otros que alcanzó expandiéndose, como el norte de Chile y el Nord oeste de Argentina, durante muchos siglos (*Fig.3*).

1.2 EL PASAJE DE LOS PRIMEROS CRONISTAS

PARTE PRIMERA.

De la chrónica del Perú. Que trácta la demarcacion de sus prouincias: la descripcion dellas. Las fundaciones de las nueuas ciudades. Los ritos y costumbres de los indios. Y otras cosas estrañas dignas de ser sabidas. Fecha por Pedro de Cieça de Leon vezino de Seuilla.

1553.

Con priuilegio Real.

Figura 4

Primera página de la Crónica del Perú. Pedro Cieza de León (1553)

(Fuente: Library of University of Pennsylvania)

Los edificios de Tiwanaku por su antigüedad y magnitud capturaron la atención de numerosos cronistas y exploradores que visitaron las tierras andinas. Probablemente fueron los monumentos pertenecientes a los territorios andinos que atrajeron más visitantes y curiosos, para los cuales se elaboraron teorías muy diferentes entre ellas con el fin de entender su significado. A testimoniar este interés encontramos numerosos escritos de la época colonial que mencionan las magníficas y enormes piedras labradas encontradas en el pueblo de Tiahuanacu. Todos los cronistas se preguntan cuáles son los orígenes de estos

monumentos, en qué momento histórico y por mano de qué civilización fueron elaboradas, sin llegar a una respuesta. Las informaciones que nos proporcionan los autores en sus crónicas atestiguan la unicidad de estas piedras, *anterior a los Incas*, la *adoración* de este complejo por parte de los nativos *a causa de su antigüedad*, su enorme tamaño, *hechos por manos de gigantes*, y la complejidad de su elaboración *por grandes maestros y artesanos.*

1.2.1 Cieza de León

El primer cronista que menciona Tiahuanaco fue Pedro Cieza de León, que alrededor de 1540 visitó los restos del centro ceremonial, y los describió en su *Crónica (Fig.2).* El cronista dedica un capítulo entero a Tiahuanacu en la primera parte de su obra y lo titula *"Del pueblo de Tiaguanaco, y de los edificios tan grandes y antiguos que en él se veen*" (Capítulo CV). En estas páginas Cieza de León describe los edificios y los monolitos que encuentra en Tiahuanaco, admirando su grandeza y su decoración a base de incisiones, suponiendo que pertenecían a épocas muy antiguas por su estado desgastado. Además, subraya que por falta de documentos escritos se desconoce a quienes edificaron estos monumentos (*Fig.4*).

"Tiaguanaco no es un pueblo muy grande, pero es mentado por los grandes edificios que tiene, que cierto son cosa notable y para ver. Cerca de los aposentos principales está un collado hecho a mano, armado sobre grandes cimientos de piedra. Más adelante deste cerro, están dos ydolos de piedra del talle y figura humana, muy primeramente hechos y formadas las fayciones; tanto que parece que se hicieron por mano de grandes artífices o maestros. Son tan grandes, que parecen pequeños gigantes: y veese que tiene forma de vestimentas largas, diferenciadas de las que vemos a los naturales destas prouincias. En las cabezas paresce tener su ornamento. Cerca destas estatuas de piedra está otro edificio, del qual la antigüedad suya y falta de letras es causa para que no se sepa que gentes hizieron tan grandes cimientos y fuerzas; y que tanto tiempo por ello ha passado porque de presente no se vee más que vna muralla muy bien obrada y que deue de auer muchos tiempos y edades que se hizo"[6].

En el siguiente fragmento el cronista admira el tamaño y se pregunta cómo los hombres hayan podido esculpirla con tal perfección ya que estaban formadas por una sola piedra. Cieza de León anota en su obra la existencia de algunos edificios que no parecen acabados y de un monolito de piedra cerca del cual se hallaron ofrendas de oro.

"Algunas de las piedras están muy gastadas y consumidas. Y en esta parte ay piedras tan grandes y crescidas, que causa admiración pensar como siendo de tanta grandeza, bastaron fuerzas humanas a las traer donde las vemos. Y muchas destas piedras que digo, están labradas de diferentes maneras, y algunas

[6] Cieza de León, Pedro (1995) [1984] Crónica del Perú. Primera Parte. Tercera edición. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial. Academia Nacional de la Historia pp.282-283

dellas tienen forma de cuerpos de hombres, que deuieron ser sus ydolos. Junto a la muralla hay muchos huecos y concauidades debaxo de tierra; en otro lugar más hacia al poniente desde edificio están otras mayores antiguallas, porque hay muchas portadas grandes con sus quicios, umbrales y portaletes, todo de vna sola piedra. Lo que yo más noté cuando anduve mirando y escriuiendo estas cosas, fue que destas portadas tan grandes salían otras mayores piedras, sobre que estauan formadas, de las cuales tenían algunas treinta pies de ancho, y de largo quince y más y de frente seis. Y esto y la portada y sus quicios y vmbrales era vna sola piedra, que es cosa de mucha grandeza, bien considerada esta obra. La cual yo ni alcanzo ni entiendo con qué instrumentos y herramienta se labró, porque bien se puede tener que antes que estas tan grandes piedras se labrassen ni pusiessen en perfección, mucho mayores deuín estar para las dexar como las vemos. Y notase por lo que se vee de estos edificios que no se acabaron de hacer: porque en ellos no ay más que estas portadas y otras piedras de estraña grandeza, que yo vi labradas y aderezadas para poner en el edificio, del qual estaua algo desuiado vn retrete pequeño: donde está puesto vn gran ydolo de piedra en que deuían de adorar. Y aun es fama, que junto a este ydolo se halló alguna cantidad de oro: y alrededor deste templo auía otro número de piedras grandes y pequeñas, labradas y talladas como las ya dichas".

En las siguientes dos partes del capítulo el historiador opina que los edificios de Tiahuanaco son los más antiguos de todo el Perú[7], reportando que los habitantes nativos no sabían qué población los hubiera podido construir, pero lo informaron sobre la anterioridad de estos monumentos respecto a los Incas. Además, le explicaron que los Incas se asentaron en unos edificios de Tiwanaku y los tomaron como modelo para la construcción de su complejo monumental en Cuzco.

"Otras cosas hay más que decir deste Tiaguanaco, que passo por no detenerme: concluyendo que yo para mi tengo esta antigualla por la más antigua de todo Perú. Y assí se tiene, que antes que los Ingas reynassen con muchos tiempos, estauan hechos algunos edificios destos: porque yo he oydo afirmar a indios, que los Ingas hizieron los edificios grandes del Cuzco por la forma que los Ingas vieron tener la muralla o pared que se vee en este pueblo. Y aun dizen más, que los primeros Ingas practicaron de hacer su corte y asiento della en este Tiaguanaco. También se nota otra cosa grande y es, que en muy gran parte desta comarca no ay ni se veen rocas, canteras, ni piedras donde pudiessen auer sacado las muchas que vemos. Y para traerlas no deuía de juntarse poca gente".

"Yo pregunté a los naturales en presencia de Juan de Varagas (que es el que sobre ellos tiene encomienda) si estos edificios se auían hecho en tiempo de los Ingas: y rieronse de esta pregunta, afirmando lo ya dicho: que antes ellos reynaseen estauan hechos: más que ellos no podían decir ni afirmar quién los hizo: mas de que oyeron a sus passados que en vna noche remaneció hecho el edificio de Vinaque semejante gente, digo que por ventura pudo ser que antes que los Ingas mandasen, deuío de auer alguna gente de entendimiento en estos reynos, venida por alguna parte que no se sabe, los quales harían estas cosas, y siendo pocos y los naturales tantos serían muertos en las guerras… Apartados destos edificios, están los aposentos de los Ingas, y la casa donde nació Mango Inga de Guaynacapa. Y están junto a ellos dos sepulturas de los señores naturales deste pueblo, tan altas como torres anchas y esquinadas, las puertas al nascimiento del sol"[8].

[7] En época colonial se denominaba Perú todo el territorio andino; Bolivia solía ser llamada Alto Perú.
[8] Cieza de León, Pedro, op.cit., (1984) [1984] pp.284-285

1.2.2 Juan de Betanzos

Juan de Betanzos escribió su obra "*Suma y Narración de los Incas*" en Cuzco alrededor de 1551 (*Fig.5*). En el primer capítulo el Autor se refiere a una antigua leyenda sobre la creación y orden del mundo por mano de un ser divino llamado Viracocha que salió de una laguna (el Lago Titicaca), fue a Tiahuanaco y comenzó a hacer el mundo con el sol, la luna y las estrellas.[9]

En los tiempos antiguos, dicen ser la tierra e provincia del Perú oscura y que en ella no había lumbre ni día y que había en estos tiempos cierta gente en ella la cual gente tenía cierto señor que la mandaba y quien ella era sujeta del nombre de esta gente y del señor que la mandaba no se acuerdan y en estos tiempos que esta tierra era toda noche dicen que salió de una laguna que es esta tierra del Perú en la provincia que dicen Colla suyo un señor que llamaron Contiti Viracocha el cual dicen haber sacado consigo cierto número de gente del cual número no se acuerdan y como este hubiese salido de una laguna fuese allí a un sitio que junto a esta laguna está donde hoy día es un pueblo que llaman Tiaguanaco en esta provincia ya dicha del Collao y como allí fuese él y los suyos luego allí improviso dicen que hizo el sol y el día y que al Sol mandó que anduviese por el curso que anda y luego dicen que hizo las estrellas y luna.

El cronista en su escrito sigue explicando que el Contiti Viracocha fue dos veces a la provincia de Tiahuanacu, la segunda volvió enojado con la gente y como castigo la transformó en piedra.

"El cual Contiti Viracocha, dicen haber salido otra vez antes de aquella, y que en esta vez primera que salió, hizo el cielo y la tierra y que todo lo dejó oscuro y que entonces hizo aquella gente que había en el tiempo de la oscuridad ya dicha y que esta gente hizo un cierto deservicio a este Viracocha y como de ella estuviese enojado tornó esta vez postrera y salió como antes había hecho y aquella gente primera y a su señor en castigo del enojo que la hicieron hizole que se tornasen piedra luego ansi como salió y en aquella misma hora como ya hemos dicho dicen que hizo el sol y día y luna y estrellas y que esto hecho que en aquel asiento de Tiaguanaco hizo de piedra cierta gente y manera de dechado de la gente que después había de producir haciéndole en esta manera que hizo de piedra cierto número de gente y un principal que la gobernaba y señoreaba y muchas mujeres preñadas y otras paridas y que los niños tenían en acunas según su usu todo lo cual ansi hecho de piedra que lo apartaba a cierta parte y que luego hizo otra provincia de gente en la manera ya dicha y que ansi hizo toda la gente de Perú y de sus provincias allí en Tiaguanaco formándolas de piedra en la manera ya dicha y como las hubiese acabado de hacer mandó a toda su gente que se partiesen todos los que el allí consigo tenía dejando solos dos en su compañía a los cuales dijo que mirasen aquellos bultos y los nombres que les había dado a cada genero de aquellos señalándoles y diciéndoles estos se llamarán los tales y saldrán

[9] Abelardo, Gallo,1925, *Las ruinas de Tiahuanaco. Exposición y Examen de las más importantes doctrinas arqueológicas que se han formado al respecto.* Ed. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires pp.53-54

de tal fuente en tal provincia y poblarán en ella y allí serán aumentados y estos otros saldrán de tal cueva y se nombrarán los fulanos y poblarán en tal parte y ansi como yo aquí tengo pintados y hechos de piedra ansi han de salir de las fuentes y ríos y cuevas y cerros en las provincias que ansi os he dicho y nombrado e iréis luego todos vosotros por esta parte señalándoles hacia donde el sol sale dividiéndolos a cada uno por sí y señalándole el derecho que había de llevar"[10].

En el capítulo II Juan de Betanzos nombra otra vez Tiahuanaco y cuenta como Viracocha envió a su gente afuera de este pueblo para poblar las otras tierras. Cuando se quedaron con él los últimos dos, le ordenó a uno de irse a la provincia de Condesuyo y al otro a la provincia de Andesuyo. Según la leyenda esta fue la manera y los seres que dieron inicio a una de las más grandes culturas de América.

"E ansi se partieron estos Viracochas que habéis oído los cuales iban por las provincias que les había dicho el Viracocha llamando en cada provincia ansi como llegaban cada uni de ellos por la parte que iban a la tal provincia los que el viracocha en Tiahuanaco les señaló de piedra que en tal provincia habían de salir poniéndose cada uno de estos viracochas allí junto al sitio do les era dicho que la tal gente de allí había de Sali y viendo ansi allí este viracocha decía en la tal voz: fulanos salid e poblad esta tierra que está desierta porque ansi lo manda el Contiti Viracocha que hizo el mundo y como estos ansi lo llamasen luego salían las tales gentes de aquellas partes y lugares que ansi les era dichi por le viracocha y ansi dicen que iban estos llamando y sacando las gente de cuevas ríos y fuentes e altas sierras como ya en el capítulo antes de este habéis oído y poblando la tierra hacia la parte do el sol sale e como el Contiti Viracocha hubiese ya despachado estos e ido en la manera ya dicha dicen que a los dos que ansi quedaron con él allí en el pueblo de Tiaguanaco que los envió ansi mismi a que llamasen y sacasen las gentes en la manera que ya habéis oído dividiendo estos dos en esta maña que envió el uno por la parte y provincia de Condesuyo que es estando en este Tiaguanaco las espaldas do el sol sale a la mano izquierda para que ansi ni más ni menos fuesen a hacer, lo que habían ido los primeros y que ansi mismo llamasen los indios y naturales de la provincia de Condesuyo y que lo mismo envió el otro por la parte y provincia de Andesuyo que es a la otra mano derecha"[11].

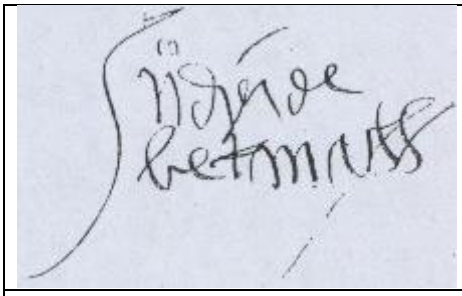


Figura 5

Firma original de Juan de Betanzos

(Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_de_Betanzos)

[10] Juan de Betanzos, 1987, *Suma y narración de los Incas*. Ed. Atlas, Madrid
[11] Juan de Betanzos, op.cit.,1987

1.2.3 José de Acosta

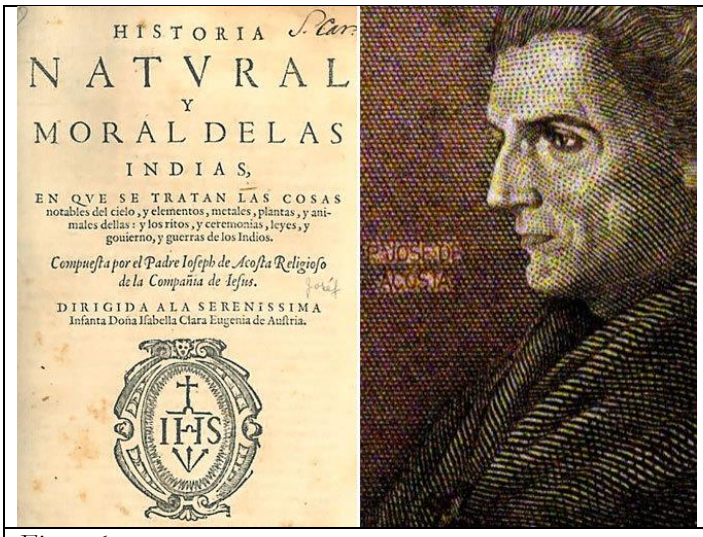


Figura 6

Obra y retrato de José de Acosta

(Fuente: https://www.elmundo.es/cultura/2018/08/23/5b7d831446163f96788b45c5.html)

El padre José de Acosta menciona Tiahuanacu en el capítulo XIV, libro V de su obra "*Historia natural y moral de las Indias*" publicada en el año 1590 (*Fig.6*). En su narración el cronista describe la inmensa grandeza de las piedras y sus perfectos cortes con junturas casi invisibles, atribuyéndole erróneamente un origen incaico.

"Los edificios y fabricas que los Incas hicieron en fortalezas, en Templos, en caminos, en casas de campo, y otras, fueron muchos, y de excesivo trabajo, como lo manifiestan el día de hoy las ruinas y pedazos que han quedado como se ve en el Cuzco, en Tiaguanaco y en Tambo y en otras partes, donde hay piedras de inmensa grandeza, que no se puede pensar cumo se cortaron, trajeron y asentaron donde están[…]"[12]

"Porque la labor es extraña, y para espantar; no usaban la mezcla, ni tenían hierro, ni acero para cortar y labrar las piedras, ni maquinas, ni instrumentos para traerlas, y con todo esto están tan pulidamente labradas, que en muchas partes apenas se ve la juntura de unas con otras y son tan grandes muchas piedras de estas, como está dicho, que sería cosa increíble si no se viese. En Tiaguanaco medí yo una de treinta y ocho pies de largo, y diez y ocho de ancho y el grueso sería de seis pies...Todo esto se hacía a poder de mucha gente y con gran sufrimiento en el labrar, porque para encajar una piedra con otra, según están ajustadas, era forzoso probarla muchas veces no estando las más de ellas iguales ni llenas"[13].

[12]Gallo, Abelardo op.cit.,1925, pp.55

[13] Querejazu Lewis, Roy,2011, *Bolivia Prehispánica*. Librería Editorial "G.U.M.". La Paz, Bolivia pp.71

1.2.4 Reginaldo de Lizárraga

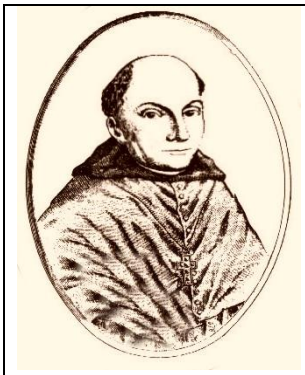


Figura 7

Reginaldo de Lizárraga

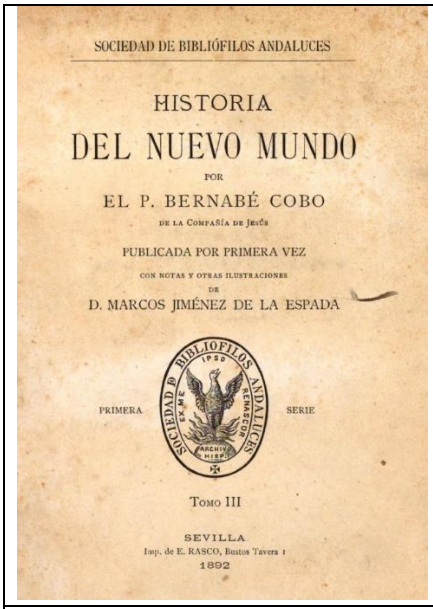
(Fuente: Asociación Histórica Metellinense)

El Fray Reginaldo de Lizárraga visitó personalmente las tierras andinas a finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII y escribió su obra "*Descripción breve de toda la tierra del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile*", que después de tres siglos, en el 1908, fue impreso en Lima (*Fig.7*). En el libro I, capítulo LXXXYlII titulado "*Del pueblo Tiaguanaco*" menciona Tiahuanaco, escribiendo sobre su territorio y sus edificios antiguos. El cronista observa con admiración la perfección del corte de estas enormes y antiguas piedras y la existencia de monolitos, desconociendo sus orígenes. Atestigua además que partes de estos edificios fueron trasladadas de su sitio de origen y utilizados para construir la iglesia del pueblo.

"Seis o siete leguas delante del Desaguadero llegamos al pueblo de Tiaguanaco, donde hay apartado un poco del camino Real, sobre mano derecha, unos edificios antiguos de piedra recia de labrar, que parecen labradas con escuadra, y entre el, las piedras grandísimas; casi no pasa por aquel pueblo hombre curioso que no las vaya a ver. La primera vez que por allí pasé con otros dos compañeros las fuimos a ver, donde vimos unas figuras de hombres de sola una piedra, tan grandes como gigantes, y junto a ellas de muchachos, la cintura ceñida con un talabarte labrado en la misma piedra, sin tiros, como usan los que traen tahelíes. Paredes no había altas, ni casa cubierta; ocuparía este edificio más que cuatro cuadras entorno. No saben los indios quién lo edificó, ni de dónde se trajeron aquellas piedras, porque en muchas leguas a la redonda no se halla tal cantera. Es fama haber allí gran suma de tesoro enterrado; hase buscado con diligencia, más como andan a ciegas los buscadores, no han dado con ello, sólo dan con la plata que sacan de la bolsa para el gasto. Agora se aprovechan de aquellas piedras para el edificio de la iglesia deste pueblo […]"[14].

[14] Gallego Revilla, J.I. & Pérez González, M.E., op.cit., 2018, pp.37-39

1.2.5 Bernabé Cobo


SOCIEDAD DE BIBLIÓFILOS ANDALUCES

HISTORIA
DEL NUEVO MUNDO
POR
EL P. BERNABÉ COBO
DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS
PUBLICADA POR PRIMERA VEZ
CON NOTAS Y OTRAS ILUSTRACIONES
DE
D. MARCOS JIMÉNEZ DE LA ESPADA

PRIMERA SERIE

TOMO III

SEVILLA
Imp. de E. RASCO, Bustos Tavera 1
1892

Figura 8

Obra "Historia del nuevo mundo", Reginaldo de Lizárraga

(Fuente: idoc.pub)

El cronista español Bernabé Cobo escribió una obra titulada *"Historia del mundo Nuevo"* que fue publicada por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, de Sevilla, en 1891-1893 (*Fig.8*). El cronista visitó el territorio de Tiahuanacu en el año 1617 y en el capítulo XIX del cuarto tomo de su obra lo describe como un templo adorado por los nativos por su magnitud y antigüedad, ubicado entre dos serranías y cerca de un rio.

"Aunque el templo Tihuanacu fue guaca y adoratorio universal, con todo eso, no le hicieron tanta veneración los indios como a los tres referidos; estimabanlo principalmente por la grandeza y antigüedad de sus edificios que eran los más suntuosos y para ver que había en todo este reino. Su sitio es en un llano frio del segundo grado de sierra, cuya longitud corre muchas leguas, si bien de ancho tendrá no más de una y media, porque lo cercan por los lados dos pequeñas sierras. En esta sabana y llano está asentado el pueblo de Tiaguanaco, a la orilla de un pequeño rio que cuatro leguas adelante desaguan en la laguna de Chucuito, en el camino real que viene de la ciudad del Cuzco a la de Chuquiago, nueve lenguas antes de llegar a ella. Los naturales son Pacajes de nación, porque cae en los términos de la provincia de este nombre.
La antigualla y ruinas destos soberbios edificios están como doscientos pasos del pueblo al mediodía en el cual y debajo de un mismo nombre parece haberse comprehendido antiguamente los dichos edificios"[15].

[15] Querejazu Lewis, Roy, op.cit., 2011, pp.56-57

En los siguientes fragmentos el jesuita profundiza el origen de la palabra Tiahuanaco. En una primera parte escribe que originariamente este pueblo tenía el nombre aymara *Taypicala* que significaría "la piedra del medio", porqué los nativos creían que este territorio fuera el centro del mundo. En la segunda explica que después la llegada de los Incas el nombre cambió, acercándose a lo que actualmente se utiliza. Cobo cuenta que el Inca viendo a un *chasqui*, un mensajero del Inca, entregarle la posta en manera muy rápida, le ordenó en su idioma de sentarse y descansar: "Tiay, guanacu" y que estas palabras se volvieron el nuevo nombre del pueblo.

"El nombre que tuvo este pueblo antes que fuese señoreado por los Incas, era Taypicala, tomado de la lengua Aymara, que es la materna de sus naturales, y quiere decir "La piedra de en medio" porqué tenían por opinión los indios del Collao, que este pueblo estaba en medio del mundo, y que de el salieron después del diluvio los que lo tornaron a poblar.
Llamáse Tiaguanaco, por la razón que ahora diré: cuentan sus moradores, que hallándose aquí el Inca, le llegó un correo del Cuzco con extraordinaria brevedad; al cual (sabida por el Inca la brevedad con que había corrido la posta) en llegando le dijo: "Tiay, Guanacu" que en su lengua quiere decir "Siéntate y descansa, guanaco". Diole nombre de guanaco que es un animal desta tierra muy lijero, por la brevedad con que había llegado, y ese nombre se le quedó al pueblo desde entonces, el cual pronunciamos nosotros mudadas algunas letras"[16].

Bernabé Cobo en su escrito sigue reflexionando sobre la magnitud y la antigüedad de estos edificios y preguntándose sobre cómo pudieron los hombres cortar las piedras y moverlas solos, sin tener maquinas, ni la invención de la rueda o el hierro.

"Dos cosas hallo yo en estos edificios dignas de que no se pasen de corrida y sin ponderallas: la primera, la grandeza admirable de las piedras y de toda la obra, y la segunda su grande antigüedad. Porqué, ¿aquién no pondrá admiración la extraña grandeza de las piedras que he pintado y hará reparar como siendo tan disformes, bastaron fuerzas humanas a cortarlas de las canteras en muchas leguas al rededor, y habiendo carecido todas las gentes de este nuevo mundo de invención de máquinas, ruedas y tornos y también de animales que las pudiesen tirar? Yo confieso que no entiendo ni alcanzo con que fuerzas se pudieron traer ni que instrumentos ni herramientas bastaron a labrarlas, donde no se conocía el hierro y habemos de confesar que antes que las labrasen y puliesen en perfección, eran mucho mayores, para venir a quedar después de labradas con la forma y tamaño que las vemos, Son todas estas piedras de dos o tres especies, unas amoladoras, rojas y blandas de labrar y otras pardas y cenicientas y muy duras…En lo que más se muestra el primor de la obra es en estar tan lisas y llanas, que no lo pueden ser más"[17].

[16] Querejazu Lewis, Roy, op.cit., 2011, pp.59
[17] Querejazu Lewis, Roy, op.cit., 2011, pp.59

El cronista sigue opinando que la falta de escritura de estas poblaciones no ayuda a entender cómo se construyeron estos edificios y cuando. Los nativos solo confirmaron que fueron monumentos anteriores a los Incas, y por algunos anteriores al diluvio y edificados por gigantes.

"Por haber los indios carecido de letras no podemos averiguar muchas de sus cosas, y así en los más vamos a tiento y por conjeturas, como nos acaece en esta al querer investigar el principio de esta antigualla, que hombres hicieron estos edificios y cuánto tiempo ha pasado por ellos. Lo cierto es que no hay memoria desto entre los indios, porque todos confiesan ser obra tan antigua, que no la alcanza su noticia. En lo que conforman es en que muchos siglos antes que los Incas comenzasen a gobernar, estaban ya edificados "antes es fama entre los mismos indios que los Incas hicieron las grandes fábricas del Cuzco y de las otras partes de su reino por la forma y modelo deste...Varias son las opiniones que yo he oído a hombres de buen juicio, y no falta entre ellos quien sienta ser obra está de antes del diluvio, y que debió ser alguna gran ciudad edificada por gigantes. No me atrevo yo a dar parecer resueltamente en cosa tan dudosa; pero, si conjeturas valen, saco por las que aquí hallo(…) que es obra de notable antigüedad (…) y no puede ser menos, sino que han pasado por ellas muchísimos siglos, que de otra manera no hubieran podido las aguas hacerles tanta mella"[18].

En este pasaje Bernabé Cobo atestigua que, en este territorio, a un par de metros debajo de la tierra, se encuentran una multitud de hallazgos de este pueblo, que parecen demostrar la existencia de una antigua y gran ciudad enterrada.

"El segundo argumento que yo hallo de su antigüedad aun me hace más fuerza, y es, la mitad de piedra labradas que hay debajo de la primera porque es así, que ultra de las, que se ven sobre las superficie, así de las que se han caído de los edificios como otras muy grandes que están apartadas de ellos, pone admiración ver las que se sacan de debajo de la tierra y el modo como se hallan; porque estando como está el suelo de todo aquel campo, llano, parejo y cubierto de yerba, sin señal alguna de barrancas ni derrumbaderos, en cualquiera parte que caben la tierra en torno de las ruinas sobre dichas, a uno o dos estados de hondo se halla el suelo lleno de estas piedras labradas, y entre ellas muy grandes y hermosas losas, que parece estar enterrada aquí alguna gran ciudad".[19]

El cronista español pone de relieve la gran importancia de este complejo para los nativos que vivían a su alrededor y lo adoraban por su antigüedad, antes de la llegada de los Incas. Los mismos Incas, una vez que llegaron al centro monumental lo empezaron a venerar, ocupando el templo de Puma Punku.

La causa principal de tener los indios la veneración que tenían a este adoratorio, debió ser su grande antigüedad. Adorábanlo los naturales desde tiempo inmemorial antes que fuesen conquistados de los Reyes del Cuzco, y lo mismo hicieron los dichos Reyes después que fueron Señores, de esta provincia, que tuvieron

[18] Querejazu Lewis, Roy, op.cit., 2011, pp.60
[19] Querejazu Lewis, Roy, op.cit., 2011, pp.60

por templo celebre el sobredicho de Pumapuncu, y lo ilustraron y enriquecieron, acrecentando su ornato y el número de ministros y sacrificios (…)[20]

1.2.6 Garcilaso de la Vega

Figura 9

Retrato Garcilaso de la Vega

(Fuente: es.wikipedia.org)

El Inca Garcilaso de la Vega escribió su obra más celebre *"Comentarios Reales de los Incas"* alrededor del 1609 con el propósito de salvaguardar la memoria histórica y cultural del territorio andino. El autor en el capítulo I de su Libro Tercero menciona Tiahuanacu por sus edificios antiguos y de enorme tamaño, describiendo la estructura y explicando que, según los nativos, estaban dedicados al creador del mundo. También anota la existencia de varios monolitos parecidos a hombres y mujeres que según varias leyendas fueron convertidos en piedras después de cometer graves pecados.

"En Tiahuanacu, provincia del Collao, entre otras hay una antigualla digna de inmortal memoria, está pegada a la laguna llamada por los españoles Chucuitu cuyo nombre propio es Chuquiuitu. Allí están unos edificios grandísimos, entre los cuales está un patio cuadrado de quince brazas a una parte y a otra, con su cerca de más de dos estados de alto. A un lado del patio está una sala de cuarenta y cinco pies de largo y veinte y dos de ancho, cubierta a semejanza de las piezas cubiertas de paja que vuestra merced vio en la casa del Sol en esta ciudad de Cozco. El patio que tengo dicho, con sus paredes y suelo, y la sala y su techumbre y cubierta y las portadas y umbrales de dos puertas que la sala tiene, y otra puerta que tiene el patio todo esto es de una sola pieza, hecha y labrada en un peñasco y las paredes de patio y las de la sala son de tres cuartas de vara de ancho, y el techo de la sala, por de fuera, parece de paja, aunque es de piedra, porque, como los indios cubren sus casas con paja, porque semejase ésta a las otras, peinaron la piedra y la arrayaron para que pareciese cobija de paja. La laguna bate en un lienzo de los del patio. Los naturales dicen que aquella casa y los demás edificios los tenían dedicados al Hacedor del universo. También hay allí

[20] Querejazu Lewis, Roy, op.cit., 2011, pp.61

cerca otra gran suma de piedras labradas en figuras de hombres y mujeres, tan al natural que parece que están vivos, bebiendo con los vasos en las manos, otros sentados, otros en pie parados, otros que van pasando un arroyo que por entre aquellos edificios pasa; otras estatuas están con sus criaturas en las faldas y regazo; otros las llevan a cuestas y otras de mil maneras. Dicen los indios presentes que por grandes pecados que hicieron los de aquel tiempo y porque apedrearon un hombre que pasó por aquella provincia, fueron convertidos en aquellas estatuas […]".[21]

1.3 LOS PRIMEROS EXPLORADORES EN TIWANAKU

Figura 10

Imagen de la Puerta del Sol

(Dibujo de E. G. Squier, 1877)

Durante el siglo XIX varios autores empezaron sus investigaciones en el sitio de Tiwanaku a partir de la lectura de las Crónicas, aplicando un método más científico para su estudio. Alcides Dessalines D'Orbigny fue uno de estos investigadores que durante su estancia en Perú visitó los territorios alrededor del Lago Titicaca, y el sitio de Tiwanaku. El estudioso francés reflexiona en su obra *L'homme américain (de l' Amérique Méridionale)* publicada en el 1839, sobre el origen de la civilización del Perú y cita Tiahuanacu: *"Tiahuanacu situado en las cercanías del Titicaca, parece haber sido el centro de donde ha irradiado esa antigua civilización. O a al menos el punto donde brilló en todo su esplendor. Sus monumentos arquitectónicos lo demuestran de una manera elocuente (…)"*[22]. El autor reconoce y diferencia el estilo de Tiahuanacu respecto al Incaico por su iconografía, la perpendicularidad de sus monumentos y le atribuye mayor grandeza y

[21] Gallego Revilla, J.I. & Pérez González, M.E., op.cit.,2018, pp. 37

[22] Gallo, Abelardo op.cit.,1925, [D'Orbigny, 1839] pp.58

belleza: "*En los templos y palacios, los pianos de las puertas no son inclinados como en las de los Incas, sino perpendiculares; y sus vastas dimensiones, las masas imponentes de que se componen, sobrepasan de mucho, tanto en belleza como, en grandeza, a todo lo que posteriormente ha sido edificado por los Incas. Por otra parte, no se conoce ninguna escultura, ningunos relieves planos en los monumentos de los Quichuas del Cuzco, mientras que todos es tan adornados de ellos en Tiahuanaco.*[23]"

Otro investigador francés, el naturalista Francis de Laporte de Castelnau, escribió sobre Tiahuanacu y su origen en una obra redactada en el 1851. El estudioso participó en una expedición, entre el 1843 y el 1847, con dos botánicos y un taxidermista, con los cuales cruzó América del Sur de Perú a Brasil. Gracias a este viaje llegó al pueblo de Tiahuanacu, en el cual examinó los antiguos monumentos y donde constató que fueron edificados por una civilización Aymara muy avanzada, anterior a los Incas y que desapareció de repente, sin dejar ninguna información. *"Estos monumentos han sido construidos, se dice, por indios Aymaras, cuya civilización ha debido ser mucho más avanzada que la que nunca adquirieron los Incas. Empero las construcciones de Tiahuanaco no parecen haber sido terminadas: pertenecen a una civilización que probablemente no ha dejado huellas y que desapareció de repente a consecuencia de algún gran acontecimiento cuyo recuerdo no ha conservado la raza que habita hoy este país."* El autor observa la precisión de los cortes de las piedras, comentando que se desconocen las maneras y los instrumentos con los cuales lograron esculpirlas tan perfectamente[24].

Mariano E. Rivero y Juan Diego v. Tschudi se suman a los estudiosos que hablaron sobre las primeras civilizaciones en los territorios andinos y el origen misterioso de Tiahuanacu. En el 1851 publicaron un texto escrito en conjunto: "*Antigüedades Peruanas"* donde explican la antigüedad de los monumentos de Tiahuanacu, que parece fueron construidos por una mano invisible en una sola noche: *"Los antiquísimos monumentos que existen a cuatro lenguas de la orilla de la laguna de Titicaca, seguramente los que más siglos cuentan de cuantos atestiguan la antigüedad peruana; los de Tiahuanaco que, según la historia, fueron erigidos en una sola noche por una mano invisible."* Añaden además que probablemente los edificios no fueron terminados por la llegada de los Incas y la introducción de un nuevo culto[25].

Jean-François-Albert du Pouget, Marqués de Nadaillac, investiga en su obra: "*L'Amerique prehistorique"* (1884) sobre el origen de la civilización de Tiwanaku, afirmando que la civilización más antigua y avanzada de América del Sur logró construir una ciudad de gran tamaño con edificios imponentes, en una región árida y desolada. El autor admite que no se conocen los vínculos de Tiwanaku con las poblaciones quechuas, ni con las Aymaras pero,

[23] Gallo, Abelardo op.cit.,1925, [D'Orbigny, 1839] pp.58
[24] Gallo, Abelardo op.cit.,1925, [Francis de Laporte de Castelnau, 1851] pp.59
[25] Gallo, Abelardo op.cit.,1925, [Rivero, Tschudi, 1951] pp.58-59

ambas estas civilizaciones derivarían de los nahuas y llegarían del norte. Es imposible para el antropólogo francés admitir que, en una región tan árida como la meseta andina se desarrollara una civilización tan avanzada. Por esta razón Pouget está convencido que los creadores de Tiwanaku habrían llegado de otros territorios más hospitalarios en donde pudieron aumentar sus conocimientos para después mudarse ahí ya preparados: *"La civilización de que ellos llevan la huella no ha podido tomar origen sobre estas mesetas heladas. El hombre debió llegar aquí suficientemente preparado a la lucha por la práctica fecunda de la vida social"*[26].

Además de los investigadores citados podemos mencionar otros naturalistas y exploradores interesados a las ruinas de Tiwanaku. Personajes como como Tadeo Haenke, Alexander Von Humboldt, Joseph Barclay Pentland, Leoncio Angrand, Clement R. Markham, David Forbes, George Squier, Pablo F. Chalon y el general Mitre visitaron los restos de Tiwanaku preguntándose sobre sus orígenes, y quedándose al mismo tiempo sorprendidos por el tamaño, la belleza y la particularidad de los monumentos observados (*Fig.10*). En sus obras se encuentran descripciones sobre el sitio, dibujos y observaciones que mantuvieron y empujaron el interés por Tiwanaku durante todo el siglo siguiente.

1.4 LAS INVESTIGACIONES ARQUEOLOGICAS

Desde finales del siglo XIX y hasta hoy en día, los monumentos de Tiahuanacu siguen siendo un centro de interés para investigadores nacionales y extranjeros que han desarrollado investigaciones de carácter más científico y excavaciones arqueológicas en el sitio de Tiwanaku.

Los primeros estudios sobre los restos de Tiwanaku mediante el uso de una arqueología científica fue por mano del arqueólogo alemán Max Uhle con la colaboración de A. Stübel, que escribieron la obra: *"Die Ruinenstaette von Tiahuanaco in Hochlande des Alten Peru: Eine Kulturgeschichtliche Studie"* en el 1892. Los autores describen e ilustran las construcciones del centro monumental de Tiwanaku, formulando la hipotesis que los edificios pertenecían a un sitio religioso temprano de influencia regional. Además, Uhle creía que los orígenes de Tiwanaku pertenecían a pueblos aymara.[27]

[26] Gallo, Abelardo op.cit.,1925, [Pouget 1884] pp.60

[27] Gallego Revilla, J.I. & Pérez González, M.E., op.cit.,2018, pp. 43 [Stübel, Moritz; Max Uhle, (1892)]

Adolph Bandelier empezó a estudiar Tiwanaku en 1894. El estudioso formuló la hipotesis que Tiwanaku fue sea un centro ceremonial que una ciudad con más de miles de habitantes. Como Uhle, Bandelier creía que las poblaciones aymara que vivían alrededor del centro eran descendientes de los constructores de Tiwanaku.[28]

En los mismos años comienzan a surgir investigaciones en Bolivia por obra de la *Sociedad Geográfica de La Paz*, fundada en 1889 por Agustín Aspiazu, con la cual colaboró Arthur Posnansky algunos años después.[29]

El primer estudio del investigador austro- húngaro Posnansky fue publicado en el año 1904 y titulado *"Estudio petrográfico de Tiahuanacu"*, donde calculó unas fechas de origen y desarrollo de Tiwanaku muy antiguas, concluyendo que fue la cultura originaria de todas las de América, una hipotesis que estudios posteriores indicarán como equivocada. La obra más importante, escrita, entre el 1945 y el 1957, por el estudioso fue: *"Tiahuanacu, la Cuna del Hombre Americano"*, compuesta por cuatro tomos y caracterizada por ser un conjunto de nociones geológicas, arqueológicas y antropológicas[30].

A causa de la construcción de un ferrocarril en 1902-1903, parte del centro ceremonial de Tiwanaku y de su material lítico fue destruido.

En el mismo año llegó en Tiahuanacu una Misión Científica Francesa, dirigida por el *Marques Georges Crequí de Montfort y Sénéchal de la Grange* que viendo la situación intentó detener la devastación. El fin de la investigación francesa fue estudiar la historia natural andina y realizar excavaciones en el centro ceremonial. Los estudios arqueológicos de este proyecto pasaron a ser dirigidos por el geólogo *George Courty* (1910), pero la falta de experiencia y conocimientos arqueológicos por parte de este equipo dejaron lastimosamente muchos edificios desmantelados, obras líticas dañadas y mucho material expuesto a las intemperies, aunque empezaron en revelar la increíble riqueza y complejidad del complejo ceremonial.[31]

En 1932 comenzaron estudios meticulosos y excavaciones arqueológicas en el sitio de Tiwanaku dirigidos por el estudioso *Wendell Bennett*. El arqueólogo norteamericano realizó una primera clasificación cronológica del material tiwanakota a partir de la posición estratigráfica de los restos cerámicos. Mediante este estudio introdujo tres Fases para indicar el desarrollo de esta civilización: Temprano, Clásico y Decadente. El Periodo Temprano según el arqueólogo se caracterizó por la elaboración de piezas cerámicas no decoradas,

---

[28] Janusek Wayne, John, op.cit.,2005, pp.14 [Bandelier, Adolph F. (1911)]

[29] Di Cosimo, Patrizia,2017, *Plan de Manejo del centro Espiritual y Político de Tiwanaku*, I parte CIAAAT-UNESCO, La Paz pp.11-24

[30] Posnansky, Arthur *Tiahuanacu y la cuna del hombre americano*. Tomo I, II, III, IV. Ediciones JJ. Augustin, New York (1945)

[31] Janusek Wayne, John, op.cit.,2005, pp.16 [Créqui-Montfort, George (1906)]

mientras en las dos fases posteriores Clásico y Decadente se crearon una gran cantidad de piezas con decoraciones elaboradas.[32] Esta clasificación será utilizada como punto de partida para todos los estudios posteriores sobre Tiwanaku. Bennett no encontró claras evidencias sobre las viviendas prehispánicas en Tiwanaku, y sostuvo que los monumentos hacían parte solamente de un importante centro ceremonial (*Fig.11*).[33]

Figura 11

Detalle de la excavación de los monolitos "Bennett" y "Barbado"

(Fotografía: Wendell C. Bennett)

Stig Rydén fue un arqueólogo sueco que siguió la sistematización cronológica de Bennett y excavó en el año 1947 en Tiwanaku, aportando nuevos datos sobre la secuencia de estilos cerámicos. El estudioso ideó una interesante clasificación cerámica dividiéndola en tres categorías: recipientes para cocinar, jarras para agua y fermentación, y vasijas artísticas. Además, mantuvo la misma opinión de Bennett, según el cual Tiwanaku fue un centro ceremonial y no una ciudad.[34]

Otros estudiosos que seguirán con las excavaciones e investigaciones en el sitio Tiwanaku alrededor del 1950 fueron *Alfred Kidder* y *Dwight Wallace* que desarrollaron un análisis exhaustivo de la cerámica andina. En particular Dwinght Wallace, gracias al material encontrado en sus estudios, distinguió tres estilos presentes en el centro ceremonial: Tiwanaku, Wari y Pukara, añadiendo a la cronología formulada por Bennet la fase Post

[32] Gallego Revilla, J.I. & Pérez González, M.E., op.cit.,2018, pp. 43-44 [Bennett, W. C. (1934)]
[33] Janusek Wayne, John, op.cit.,2005, pp.17 [Bennett (1964) y Bennett (1934)]
[34] Di Cosimo, Patrizia, op.cit., 2017, pp. 15-16

Clásica. Algunos años después siguieron los análisis de los arqueólogos *Dorothy Menzel* (1964, 1968, 1977) y *Luis Lumbreras* (Lumbreras 1974), que afirmaron el rol de centro ceremonial de Tiwanaku e interpretaron a Wari como un estado expansivo inspirado por la ideología religiosa tiwanakota.[35] Durante estos años se desarrollaron varios estudios internacionales dirigidos por arqueólogos profesionales como *Rowe*, *Browman*, *Parsons*, *Wason*, *Walter*, *Trimborn* y muchos de ellos consideraron Tiwanaku como Centro urbano andino. Particularmente significativos fueron los análisis de John Rowe que reconoció Tiwanaku como una ciudad prehispánica, y el estudio de Parsons que estudió el territorio de Tiwanaku, llegando a la conclusión que el área ocupada por esta ciudad fue cerca de doscientos cincuenta hectáreas y su población hubiera podido acercarse entre los 5000 y 20000 habitantes.[36]

En la misma época la arqueología fue reconocida como una disciplina oficial en Bolivia. El arqueólogo boliviano *Carlos Ponce Sanginés* con un equipo de profesionales institucionalizaron por primera vez la arqueología boliviana y fundaron el *Centro de Investigaciones arqueológicas de Tiwanaku* (1958) y algunas décadas después el *Instituto Nacional de Arqueología de Bolivia* (1975). Al mismo tiempo se elaboraron los rasgos de una Arqueología Nacional en oposición ideológica a la "arqueología neocolonial" de Europa y América del Norte, y se realizaron investigaciones por parte de equipos únicamente bolivianos limitando así los estudios norteamericanos y europeos en Tiwanaku hasta 1980. El arqueólogo boliviano *Carlos Ponce Sanginés* en los años sesenta y setenta del siglo XX dirigió varias excavaciones en el centro ceremonial de Tiwanaku, trabajando en la pirámide de Akapana, y en la reconstrucción (posteriormente criticada) del templo de Kalasasaya y del Templete Semisubterráneo. El arqueólogo, a través de sus estudios, propuso un nuevo orden cronológico de la civilización tiwanakota dividiéndola en cinco Fases y alcanzando mayores conocimientos sobre el centro monumental. Según Ponce Sanginés la cultura Tiwanaku se desarrolló entre el 1580 a.C. y el 1580 d.C. El estudioso clasificó las cinco Etapas describiendo sus rasgos principales: la primera fase de Tiwanaku fue llamada *Fase Aldeana* (1580a.c.-150 a.C.) y se trataba principalmente de una aldea con economía de subsistencia. La segunda *Fase de Formación del Estado* (150 a.c.-133 d.C.) se caracterizó, según Ponce, por un fuerte crecimiento demográfico. En la tercera época, nombrada la *Fase de Estado local* (133-374 d.C.), el gobierno de Tiwanaku mejoró su organización y estructura, se construyeron algunos de los edificios ceremoniales como el Templete semisubterráneo, el Kalasasaya y la pirámide di Akapana. El investigador sostuvo que el Estado de Tiwanaku alcanzó su madurez en la cuarta época, la

[35] Janusek Wayne, John, op.cit.,2005, pp.18
[36] Gallego Revilla, J.I. & Pérez González, M.E., op.cit.,2018, pp. 45-46

Fase de Estado Regional (374-724 d.C.) en la cual se produjo una grande expansión del Estado, donde gracias a un intercambio de productos intenso se originó una integración cultural, política y religiosa de un vasto territorio. En esta etapa se perfeccionaron los monumentos existentes, se edificaron otros nuevos, y se crearon objetos rituales con decoraciones muy elaboradas. A partir del año 724 d.C. empezó, según el arqueólogo boliviano, la quinta y última época de Tiwanaku, la *Fase Imperial* en la cual Tiwanaku expandió aún más su dominio, y alrededor del 1187 se disgregó en señoríos regionales aimaras, probablemente a causa de una larga sequia terminada en una guerra civil (*Fig.12*).[37]

Ponce además sugirió que Tiwanaku fuera considerado como patrimonio cultural boliviano de origen aymara, creando un vínculo histórico directo entre Tiwanaku y las comunidades aymaras contemporáneas.[38]

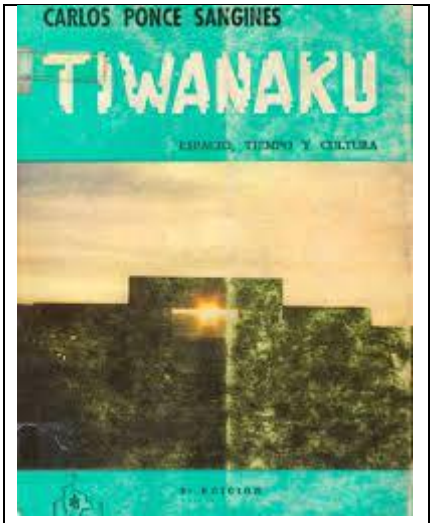


Figura 12
Texto de Carlos Ponce Sangines
(Fuente: Internet Archive)

A partir de 1980 comenzaron investigaciones intensivas, de tipo colaborativo e internacionales sobre Tiwanaku. En 1986 nació un importante proyecto llamado *"Wila Jawira"* organizado por *Alan Kolata* donde participaron varios arqueólogos provenientes de diferentes Países: *Manzanilla, Mateus, Couture, Giesso, y Janusek*. Las excavaciones se desarrollaron en varias zonas del centro monumental; en Akapana, Mollo Kontu, Putuni,

[37] Montano Durán, Patricia,2016, El Imperio de Tiwanaku. Grupo Editorial Okipus. Cochabamba, Bolivia pp.37-40

[38] Janusek Wayne, John, op.cit.,2005, pp.18-19 [Dorothy Menzel (1964, 1968, 1977) y Luis Lumbreras (1974)]

Chunchuqala que aportaron nuevos conocimientos sobre las dinámicas que existieron entre el centro de Tiwanaku y sus periferias. Tiwanaku fue interpretado como un estado altamente centralizado y autóctono con ciudades densamente pobladas, una agricultura intensiva y controlada centralmente y una cosmología conservadora y sagrada.

Desde el 1994 hasta el 2001 surge otro Proyecto internacional llamado "PAPA" dirigido por el arqueólogo americano *Vranich* que se enfocará principalmente en el estudio sobre los monumentos de Puma Punku y Akapana Este.[39]

En la primera década del 2000 se desarrollaron pequeñas investigaciones como la de *"WiñayMarka"* dirigida por *Oswaldo Rivera* y *Siles*, enfocada en Puma Punku; *"Kala Uta"* organizada por el equipo de *Erik Marsh,* y algunas actividades arqueológicas estatales dirigidas por la *Unidad Nacional de Arqueología del Ministerio de Cultura* y coordinadas por el arquitecto boliviano *Javier Escalante*, durante las cuales se excavó y reconstruyó partes de Akapana Norte y Puma Punku.[40]

Recientes investigaciones han revelado interesantes rasgos del Estado de Tiwanaku: la elaboración de la cerámica y de objetos metálicos reflejaba aspectos sociales y rituales, los camélidos tuvieron una importancia creciente en la economía, y las dietas variaban entre las comunidades altiplánicas incluyendo tubérculos, quinua, frijoles y maíz. Además, análisis bio-arqueológicos de restos humanos revelaron la existencia de modificación del cuerpo que confirmarían el carácter imperial y culturalmente diversificado de Tiwanaku.[41]

En el año 2017 dos importantes organismos, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Cultura y la Ciencia (UNESCO) y la Universidad Complutense de Madrid, cooperan para el desarrollo de un novedoso proyecto sobre Tiwanaku. A través de la utilización de un modelo digital del terreno de altísimo detalle, los investigadores *Gallego Revilla y Pérez Gonzales* lograron formular de manera novedosa y precisa un análisis topográfico e hidrográfico que permitió descubrir el sistema de canalizaciones del centro, varias estructuras debajo de la tierra y la localización de los restos de posibles embarcaderos o muelles al lado del templo de Puma Punku, demostrando así un estrecho vínculo entre la cultura Tiwanaku y el Lago Titicaca[42]. Vínculo que será necesario profundizar con futuras investigaciones y excavaciones de los monumentos que quedan todavía bajo el suelo en el territorio tiwanakota.

---

[39] Gallego Revilla, J.I. & Pérez González, M.E., op.cit.,2018, pp.45 [Kolata (2008)]
[40] Di Cosimo, Patrizia, op.cit., 2017,pp.19-21
[41] Janusek Wayne, John, op.cit.,2005, pp.24 [Blom 1999]
[42] Gallego Revilla, J.I. & Pérez González, M.E., op.cit.,2018, pp.126-145

2. EL CENTRO CEREMONIAL DE TIWANAKU

2.1 LAS ÉPOCAS DE TIWANAKU

La sucesión de investigaciones que se realizaron en los Andes centro-sur llevaron a la creación de un marco cronológico sobre el desarrollo cultural prehispánico en la Cuenca del lago Titicaca y sus alrededores. Los últimos estudios concuerdan en que el origen de las sociedades complejas en esta región, y el nacimiento y decadencia de Tiwanaku abarcó un periodo de casi 3000 años, del 1500 a.C. al 1200 d.C. El marco cronológico de referencia en la presente investigación es el que planteó el arqueólogo John Wayne Janusek que, a través de numerosos estudios y excavaciones arqueológicas rigurosas, dividió la historia del desarrollo tiwanakota en cuatro periodos: Formativo Temprano-Medio, Formativo Tardío, Tiwanaku y Post Tiwanaku[43].

2.2 EL PERÍODO FORMATIVO TEMPRANO-MEDIO

El primer período establecido por el estudioso fue el *Formativo Temprano-Medio* que a partir del 1500 a.C. hasta el 200 a.C. correspondería al período inicial. En esta etapa las primeras poblaciones estaban formadas por pocos individuos que se establecieron cerca de fuentes de agua (manantiales o arroyos) o en llanuras pantanosas en la Cuenca del Lago Titicaca. Estos grupos desarrollaron las primeras técnicas agrícolas y pastorales, comenzaron a elaborar y usar la cerámica para cocinar, almacenar y servir alimentos, volviéndose sedentarias. En la península de Taraco se encontraron las primeras estructuras ceremoniales y religiosas[44]. A partir del 800 a.C. comenzó el *Formativo Medio* durante el cual hubo un importante desarrollo

[43] Janusek Wayne, John, op.cit.2005, pp.24-34
[44] Janusek Wayne, John, op.cit.,2005, [Bandy 2001; Beck 2004a] pp.24-26

cultural en los Andes centro-sur y nacieron dos sociedades complejas con una tradición religiosa conocida como Yayamama: Qaluyu, en la cuenca norte, y Chiripa en la cuenca Sur. En Qaluyu se encontraron sitios con restos de cerámica decorada y plataformas hundidas. Su gente cultivaba en alturas, pastoreaba camélidos y cosechaba. Establecieron asentamientos en valles más cálidos y subaltiplánicos y crearon rutas comerciales de larga distancia para adquirir recursos minerales preciosos como la obsidiana. Las comunidades de Chiripa estaban ubicadas cerca de los bordes del lago Menor del Titicaca, se sustentaban a través de actividades lacustres, agricultura, pastoreo y caza. Su arquitectura se caracterizó por la construcción de templetes semisubterráneos y esculturas líticas. También en la península de Taraco se formó un asentamiento de dimensiones más grandes, donde se construyeron edificios ceremoniales y en los cuales se encontró cerámica para uso ritual. La religión Yayamama no se restringió a un solo centro principal, más bien fue una tradición religiosa panregional que se expresaba a través particulares monumentos: cortes hundidos, esculturas de piedra, y parafernalia ritual. Las comunidades existentes en esta fase empezaron a intercambiar productos con territorios lejanos mediante las caravanas de llamas. Al sur de la cuenca del lago Titicaca existió una cultura que se originó alrededor del 2000 a.C. llamada Wankarani y siguió sobreviviendo en esta época. Esta civilización fue formada por comunidades interconectadas y semiindependientes que vivían de pastoreo, comercio y recursos fluviales. La característica interesante de estas poblaciones fue su continuidad cultural a través sus ritos domésticos y comunitarios.

2.3 EL PERÍODO DEL FORMATIVO TARDÍO

Gracias al incremento de las investigaciones en la cuenca del Lago Titicaca tenemos más informaciones sobre el desarrollo cultural en el *Periodo del Formativo Tardío*. Varios arqueólogos han postulado la existencia de dos fases en este periodo: Formativo Tardío I (200 a.C. - 300 d.C.) y Formativo Tardío II (300 d.C. - 500 d.C.).[45] Durante el *Formativo Tardío I,* la civilización de Pukara se desarrolló ejercitando una gran influencia en la cuenca norte hasta el 200 d.C. Alrededor de su centro existieron sitios casi independientes entre los cuales se intercambiaban productos. Las comunidades de Pukara mejoraron la elaboración de cerámica y metales rituales, también perfeccionaron las técnicas agrícolas y de pastoreo. Con

[45] Janusek, John, op.cit.,2005, pp.26

la extinción de Pukara, en el periodo *Formativo Tardío II,* alrededor del 300 d.C. nacieron numerosos centros político-rituales cerca de llanuras aluviales interiores, caracterizados por una intensa actividad agrícola, de pastoreo y el uso de técnicas cerámicas, líticas y del metal más elaboradas y con fines ceremoniales: Tiwanaku fue uno de estos núcleos[46].

2.4 EL PERÍODO DE TIWANAKU

Entre todas las poblaciones existente en la cuenca del Lago Titicaca, Tiwanaku fue la que emergió al final del Periodo Formativo Tardío II, después de la caída de Pukara. Las razones de este desarrollo todavía no son del todo claras, pero recientes investigaciones sugieren que la expansión inicial de Tiwanaku se basó principalmente en el consenso más que en la coacción o en el militarismo. También el ascenso inicial de Tiwanaku se debió a su ideología y política flexibles, capaz de incorporar diversidades geográficas y sociales a través de la asignación de bienes y prácticas de prestigio a cada grupo, razones que hicieron sentirse parte de la política tiwanakota. Según los últimos análisis arqueológicos, el desarrollo de Tiwanaku comprendió dos fases principales: *Tiwanaku I y Tiwanaku II*, que corresponderían al Horizonte Medio Andino[47].

2.4.1 La Fase Tiwanaku I

La Fase Tiwanaku I se incluye a partir del 500 d.C. hasta el 800 d.C., durante la cual se intensificó la producción agrícola, a través campos elevados, el pastoreo y la crianza de camélidos para su carne y lana. También la pesca, la caza y la explotación de recursos lacustres siguieron siendo recursos fundamentales de muchas comunidades locales. Los artesanos empezaron a crear un cierto tipo de cerámica roja, elaborada y decorada. Durante la Fase Tiwanaku I, el centro urbano de Tiwanaku experimentó un fuerte desarrollo. Las élites de Tiwanaku compuestas por castas de sacerdotes y una dinastía de reyes fueron las encargadas de gobernar en Tiwanaku y las que, juntos a los arquitectos, empezaron a planear el espacio urbano-ceremonial junto a la construcción de edificios monumentales como el Templete Semi-subterráneo, el Kalasasaya, la pirámide de Akapana y Puma Punku. Se comenzaron a diferenciar sus habitantes según sus vínculos familiares, ocupación, origen étnico y condición

[46] Janusek, John, op.cit.,2005, pp. 26-28
[47]Janusek, John, op.cit.,2005, pp. 28-30

social. Las comunidades regionales existentes alrededor de Tiwanaku intercambiaron sus productos con el centro y fueron influenciados por su ideología. El interés de los gobernantes tiwanakotas fue el de encontrar tierras fértiles donde cultivar productos que no se encontraban en el altiplano entre estos coca y maíz, sal y minerales. Por esta razón Tiwanaku colonizó grandes territorios de valles cálidos, como Moquegua en Perú, y Cochabamba en Bolivia. El comercio de estos recursos se intensificó a través de la construcción de largos caminos que conectaban territorios lejanos y de la organización de caravanas de llamas, medidas que promovieron el desarrollo cultural y político de la civilización de Tiwanaku.

2.4.2 La Fase Tiwanaku II

En el 800 d.C. comenzó la Fase Tiwanaku II que duró hasta el 1100 d.C. En esta fase Tiwanaku desarrolló un poder político y económico centralizado demostrando, a través de la renovación de su complejo ceremonial utilizado exclusivamente por la élite, el nacimiento de una sociedad más jerárquica. Las ceremonias de Tiwanaku aumentaron y se extendieron en sitios rituales como la Isla del Sol; al mismo tiempo aumentó la producción del maíz en el Valle de Moquegua para ser consumido durante las ceremonias. El gobierno central de Tiwanaku a través sus nuevas estrategias de control produjo muchos cambios tanto en su núcleo como en las zonas periféricas. Estas transformaciones, junto con un probable cambio de clima y desordenes sociales, provocaron la decadencia del estado de Tiwanaku después del 1100 d.C. [48]

2.5 WARI Y EL PERÍODO POST-TIWANAKU

La caída de Wari y el declive de Tiwanaku según Janusek fueron relacionados con sus reciprocas interacciones.

La civilización Wari tuvo origen en el complejo cultural de Warpa en los Andes centrales de Perú, y se desarrolló paralelamente a Tiwanaku, en la sierra de Ayacucho. Los estudios han formulado dos etapas de crecimiento de esta sociedad: Wari I y Wari II, que corresponderían a las dos fases de expansión del Estado de Tiwanaku. En la Fase Wari I (600-800 d.C.) la civilización Wari aumentó de manera importante, expandiéndose en diversas zonas de Perú.

[48] Janusek, John, op.cit.,2005, pp. 30-31

En la etapa Wari II (800-1000 d.C.) el poder político Wari se volvió de tipo imperial a través un fuerte control sobre sus comunidades y el crecimiento de infraestructuras. Recientes investigaciones arqueológicas han demostrado que Tiwanaku y Wari fueron dos sociedades distintas que interactuaban frecuentemente entre ellas durante el Horizonte Medio. La sociedad Wari se diferenciaba de Tiwanaku por su manera de ejercer el poder político, sus técnicas agrícolas, los centros regionales muy estructurados y en sus monumentos y prácticas rituales. No obstante estos aspectos distintos, la influencia cultural y similitudes entre Tiwanaku y Wari fueron de cierta importancia, considerando aspectos cuales un vasto territorio organizado estratégicamente, una diversidad social, una ideología profundamente religiosa y una iconografía similar.

Parece que entre Tiwanaku y Wari existieron en una época temprana conflictos periódicos y, en una segunda etapa las relaciones mejoraron, nacieron intercambios comerciales y se realizaron ceremonias compartidas entre las elites. Sucesivamente a partir del 1000 d.C. la situación cambió profundamente: los asentamientos de Tiwanaku fueron destruidos y los sitios Wari fueron abandonados. La decadencia de Tiwanaku pasó por una larga remoción cultural y olvido de sus complejos monumentales. Durante el Periodo del Intermedio Tardío (o Desarrollo Regionales) los Estados de los territorios andinos desaparecieron y las comunidades que sobrevivieron tuvieron que adaptarse a cambios sociales y medioambientales radicales. En el Período Intermedio Tardío muchas de estas poblaciones se trasladaron en el altiplano o se mudaron a los Valles Interandinos, en donde nacieron nuevos rasgos culturales y materiales. Con la llegada de los Incas, en el siglo XV, todas estas comunidades fueron conquistadas.[49]

2.6 EL ORIGEN DEL NOMBRE "TIWANAKU"

La cultura de Tiwanaku nació y se desarrolló, durante 3000 años (1500a.C.-1200d.C.), en un vasto territorio que actualmente incluye los países de Bolivia, Perú, Chile y el Norte de Argentina. Su centro fue, por su magnitud y ubicación, uno de los complejos ceremoniales más espectacular entre las civilizaciones precolombinas de América del Sur. El sitio se ubica a 3842 metros sobre el nivel del mar, a 15 km al este del Lago Menor del Titicaca y a 57 km

[49] Janusek, John, op.cit.,2005, 31-34

al Oeste de la ciudad de La Paz y fue el corazón de una civilización donde se construyeron imponentes edificios ceremoniales, que hasta hoy día podemos admirar.
El origen del nombre Tiwanaku fue, según el cronista Bernabé Cobo "Taypikala", palabra que traducida del aymara significa "Piedra del medio".

"El nombre que tuvo este pueblo antes que fuese señoreado de los Incas, era Taypicala, tomado de la lengua Aymara, que es la materna de sus naturales, y quiere decir la piedra del medio"; porqué tenían por opinión los indios del Collao que este pueblo estaba en medio del mundo y que de el salieron después del Diluvio los que tornaron a poblar.[50]*"*

El nombre Taypikala se modificó después que los Incas ocuparon parte del centro ceremonial, como describe en su escrito el cronista, explicando que el cambio del nombre en Tiahuanacu fue después que el Inca pronunció en este territorio a un *chasqui*, un mensajero del imperio incaico: "Tiay, Guanaco" (siéntate y descansa huanacu) por su velocidad en llevarle un mensaje.

"Llamase Tiahuanacu, por la razón que ahora diré: cuentan sus moradores que, hallándose aquí el Inca, le llegó un correo del Cuzco con extraordinaria brevedad, al cual (sabida por el Inca la brevedad con que había corrido la posta), en llegando le dijo: "Tiay, Guanacu" que en su lengua quiere decir "siéntate y descansa, huanacu". Dióle nombre de huanacu que es un animal de esta tierra muy ligero, por la brevedad con que había llegado y ese nombre se le quedó al pueblo desde entonces, el cual pronunciamos nosotros mudadas algunas letras.[51]*"*

El centro ceremonial estaba compuesto por varios edificios que obedecían a una orientación astronómica precisa, cada uno con diferentes funciones: la Pirámide de Akapana, el Templete Semisubterráneo, el Templo de Kalasasaya, el Palacio Putuni, el Templo de Kantatayita, el Palacio Kherikala y la Pirámide de Puma Punku. Todavía queda una vasta área por investigar, en la cual se pueden observar algunos restos de antiguos monumentos como los de Lakkakollu, Lakkaraña, Mollokuntu y Chijijawira y los que todavía se encuentran bajo tierra, descubiertos en seguida por unos análisis topográficos, hidrográficos, del paisaje y arqueológicos por un equipo de la Unesco, en el 2016[52].
Cada monumento presente en el centro ceremonial fue la manifestación de un particular culto religioso u orden, y de la cosmología tiwanakota. En la ciudad de Tiwanaku convivieron diferentes grupos que seguían la misma ideología y principios. También los grupos que vivían en las afueras del centro desarrollaron rituales coherentes con el pensamiento dominante.[53]

[50] Querejazu Lewis, Roy, op.cit,2011, pp.56 [Cobo 1539]
[51] Querejazu Lewis, Roy, op.cit,2011, pp.57 [Cobo 1539]
[52] Gallego Revilla, J.I. & Pérez González, M.E., op.cit.,2018
[53] Janusek, John, op.cit.,2005, pp.124-142

La perfección de las construcciones del centro ceremonial, de su sistema hídrico formado por una multitud de canales de drenaje, y de una red de caminos que facilitaba el intercambio de productos entre todo el territorio demostraron que la ciudad de Tiwanaku tuvo unos excelentes albañiles, artistas, arquitectos, ingenieros, y astrónomos. Su posición en el medio ambiente correspondía a una precisa ideología y cosmovisión del hombre tiwanakota.[54] Alrededor del centro monumental, fueron construidas las viviendas en adobe destinadas al pueblo, que con el paso de los siglos se derrumbaron hasta desaparecer, en un territorio en el cual se siguen encontrando restos cerámicos de uso doméstico.

La magnitud de las construcciones del centro ceremonial de Tiwanaku y la influencia cultural ejercida por esta cultura en la región andina, muestran que alcanzó altos niveles de organización social, económica, política y religiosa, tanto como para ser considerado expresión de una de las más grandes civilizaciones del Sur América (*Fig.1*).

Figura 1

Entrada del Centro Ceremonial Tiwanaku

(Fotografía:Elisa Cont)

[54] Berenguer Rodríguez, José,2000, *Tiwanaku. Señores del Lago Sagrado.* Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago pp.7-25

2.7 LA PIRAMIDE DE AKAPANA

La pirámide de Akapana destaca entre los edificios presentes en el centro ceremonial de Tiwanaku. La estructura mide 182,40 metros de ancho y 194,40 metros de largo y alcanzó originariamente 18 metros de altura con sus siete terrazas superpuestas, siguiendo una orientación direccional ligeramente distinta de la del Kalasasaya (*Fig.2*). La pirámide fue erigida en la fase Tiwanaku I Temprano cuando Tiwanaku era un estado local y su construcción duró varias décadas.[55] La planta del edificio parece representar la mitad de una cruz andina, un símbolo originario de la tradición Yayamama y un icono presente en muchas esculturas líticas de Tiwanaku. Sus siete terrazas sobrepuestas están construidas con grandes muros de contención que las sostienen. Los muros de las plataformas inferiores tienen un mayor tamaño, mientras que en las superiores disminuyen poco a poco sus proporciones. La pared de la terraza basal está formada con bloques verticales monolíticos ubicados a distancia regular de 3 y 1,5 metros, entre los cuales se encuentran encajados cuatro sillares de arenisca y a la extremidad losas horizontales de grandes dimensiones. En la segunda terraza la pared de la parte norte está constituida por grandes losas poligonales divididas por sillares sedimentados y el muro de la parte este fue formado por bloques rectangulares, ambas incluyen zócalo y remate superior. El muro de la tercera terraza fue edificado con una sillería rectangular, característica que podría pertenecer a las terrazas superiores derribadas.[56] Las plataformas escalonadas muestran técnicas de construcción diferentes, hecho que evidencia la edificación de la obra en diferentes momentos, con reutilización de bloques en los muros internos.

[55] Janusek, John, op.cit.,2005, pp.131-134
[56] Berenguer Rodríguez, José, op.cit.,2000,pp.7-9

Figura 2
Pirámide de Akapana, Centro Ceremonial de Tiwanaku
(Fotografía: Elisa Cont)

A la pirámide se ascendía por una doble escalinata ubicada en el lado oeste y a través de la cual se llegaba a la parte superior. En el centro de la cima se hallaron los restos de los cimientos de un posible templo semi-subterráneo en el sector oeste. Este edificio tenía probablemente la forma de una cruz andina, ya que todavía se puede distinguir muros con sillares. Este patio fue destruido en época Colonial dejando un enorme hoyo (*Fig.3*).[57] Además, gracias a las excavaciones arqueológicas, salió a la luz una gran estructura en forma de "L" en parte destruida, que originariamente se piensa tuviese forma de "U", hacia el norte.

[57] Di Cosimo, Patrizia,op.cit., 2016, Parte II, pp.6-8

Figura 3

Parte superior de la Pirámide de Akapana (vista del patio destruido), Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía Elisa Cont)

Esta estructura está compuesta por dos recintos alineados de paredes dobles y ubicados alrededor de un patio. Recientes estudios suponen que podrían haber sido las residencias de los sacerdotes. Otro lítico de gran importancia, tumbado en la proximidad de la estructura descrita y casi en línea con la escalera de acceso occidental, es un portal de andesita con entallado el motivo de doble marco o marco escalonado. Los restos arqueológicos encontrados nos confirman que la pirámide de Akapana fue intensamente utilizada en la Fase Tiwanaku I y abandonada al final de la Fase Tiwanaku II (Berenguer 2000; Manzanilla 1990). En la pirámide existía un complejo sistema de drenaje formado por piedras losas cortadas y unidas entre ellas con gruesas grapas de cobre. Este sistema se encontraba tanto en el Sureste de la pirámide, como en el sector Oeste de la cumbre. Pequeños canales subterráneos partían de la cima de Akapana y drenaban el agua que se acumulaba en el patio hundido durante la temporada húmeda, a través de un canal troncal hacia el nivel inferior. En la terraza subyacente, los canales salían en la fachada haciendo fluir el agua a través de algunos conductos visibles por unos metros que volvían al interior hacía el nivel siguiente. Este juego de canales externos e internos llegaba hasta la terraza más baja, alcanzando un sistema de desagüe subterráneo construido cuatros metros bajo tierra del centro tiwanakota. A través de este sistema el agua fluía hasta el río Tiwanaku y desde ahí hacia el lago Titicaca. Según

Berenguer la sofisticada red de drenaje en la pirámide de Akapana imitaba la circulación natural del agua en la serranía cercana de Quimsachata, durante la época de lluvia. Se observó que las intensas precipitaciones causaban el desbordamiento de las cuencas en el Quimsachata, provocando el flujo de las aguas a través de una multitud de arroyos subterráneos que de vez en cuando emergían en unas terrazas naturales, volviendo otra vez al subsuelo. El agua fluía hasta formar ríos, arroyos, manantiales y pequeñas lagunas en la base de la montaña.

La temporada de lluvias fue muy importante para la supervivencia de las poblaciones cercanas y de sus cultivos. Por esta razón las serranías de los alrededores de Tiwanaku tuvieron una importancia fundamental para la civilización tiwanakota, fueron consideradas sagradas y símbolo de fertilidad, porque reflejaban el origen del agua y de consecuencia la vida.[58]

El sofisticado sistema de drenaje del agua fue el producto de avanzados estudios y largos trabajos de construcción, que indicarían la voluntad de manifestar la importancia y el valor que el agua tenía para la ideología tiwanakota, mostrando la posible existencia de un culto del agua en Tiwanaku.[59]

Este monumento sagrado fue construido por primera vez en Tiwanaku I temprano y fue renovado en torno al 800 d.C. Es posible que después del parcial colapso de sus terrazas superiores, se utilizaron unos sillares de estas partes para reconstruir los muros de contención inferiores. La construcción y reconstrucción de Akapana según Janusek podría simbolizar el ascenso de un nuevo grupo gobernante o dinastía que se celebraba con ceremonias rituales las cuyas ofrendas se destinaban a los seres sobrenaturales que representaba.[60] Se encontraron ofrendas enterradas en frente y en la cima de Akapana que incluyan restos de docenas de llamas parcialmente desarticuladas y de hombres, mujeres y niños. La mayoría de las reliquias humanas fueron depositadas como momias, aunque algunos restos humanos indicarían cortes violentos, demostrando la práctica de sacrificios humanos sobre individuos que no eran originarios de Tiwanaku. Las partes humanas que se encontraron fueron cabezas cortadas y cuerpos decapitados muy probablemente relacionados con la figura del "Sacrificador o Decapitador", un personaje con cuerpo de hombre y cabeza de animal (felino, venado, llama) que sostiene una cabeza cortada en una mano y en la otra un hacha. Junto con estos sacrificios se hallaron una gran cantidad de recipientes de cerámica decorados. Se podría así sugerir que los rituales relacionados a la construcción y reconstrucción de Akapana

[58] Berenguer Rodríguez, José, op.cit.,2000, pp.7-9

[59] Cont, Elisa,2018, *La iconografía de la serpiente en la cultura Tiwanaku* en Arte y Patrimonio Cultural: Memoria del 56º Congreso de Americanistas Ed. Universidad de Salamanca pp.928-937

[60] Janusek, John, op.cit.,2005, pp.131-134

podrían tener un significado social y divino, simbolizando la fertilidad y también el poder de Tiwanaku. Durante las excavaciones, el suelo alrededor de Akapana se distinguió por su limpieza, probablemente relacionado con la voluntad de crear un espacio ceremonial "puro" durante las practicas rituales. Un sahumador con formas de felino, encontrado en esta área, indicaría la necesidad de limpiar el espacio ritual indicando así su función: sería un medio de purificación antes, durante o después de un ritual. Akapana por su forma piramidal, por ser el edificio más alto y estar en el centro entre todos los monumentos Tiwanakota, parece haber sido un lugar sagrado reservado a una elite encargada de las celebraciones y de los rituales.[61]

La Pirámide sufrió graves daños durante la época colonial, que causaron el derrumbamiento de sus terrazas y como consecuencia provocando un profundo cambio en su apariencia tanto que muchos visitantes que pasaron por el sitio creyeron fuera una colina natural hasta las primeras excavaciones.[62]

2.8 EL TEMPLETE SEMISUBTERRANEO

Durante el Periodo Formativo Temprano-Medio los *patios hundidos* de varias formas y dimensiones fueron unas estructuras típicas entre poblaciones alrededor de la Cuenca del lago Titicaca. Esta tipología de monumento fue el primero construido del centro ceremonial de Tiwanaku, pertenece al Periodo Formativo Tardío, y fue nombrado por los arqueólogos Templete Semi-subterráneo. El monumento está ubicado al norte de Akapana y a pocos metros al este del Kalasasaya. Originariamente fue una corte hundida de forma trapezoidal a la cual se podía acceder a través de una escalera con siete escalones posicionada en el lado sur. En el 1961-64 el monumento sufrió una significativa transformación por su reconstrucción, que lo portó a su actual forma rectangular. Las medidas de la pared norte y sur son de 26 metros Muro sur, mientras de los muros este y oeste de 28,47 metros. El Templete se encuentra a 2,64 metros debajo del nivel del suelo, sus muros de contención están constituidos por pilares monolíticos dispuestos a intervalos irregulares alternados con sillares de arenisca roja todos toscamente trabajados. Al pie de los cuatro muros fueron construidos canales con una gradiente de 2% que hacían confluir el agua de las lluvias hacia

[61] Janusek, John, op.cit.,2005, pp.131-134
[62] Montaño Duran, Patricia, op.cit., 2016, pp.80-81

un colector ubicado en la esquina noroeste. El suelo del patio estaba formado por simple arcilla aplastada y los residuos ceremoniales encontrados demostrarían su función religiosa y ritual (*Fig.4*).

Figura 4

Patio interior del Templete Semi-subterraneo,
Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía Elisa Cont)

A lo largo del perímetro, y en tres órdenes, se encuentran empotradas 80 cabezas clavas antropomorfas, talladas en piedra arenisca, ignimbrita y caliza.[63] Cada cabeza es diferente respecto a las otras. Existen varias teorías sobre el significado de las cabezas clavas. El estudioso Escalante relaciona estas esculturas con la práctica antigua de conseguir las cabezas de los enemigos y exhibirlas al término de un enfrentamiento bélico con otros pueblos. Es posible que esta costumbre se modificó con el tiempo y los escultores tiwanakotas fueron los encargados de exponer las cabezas de los vencidos de manera permanente.[64] Otra hipotesis fue que las diferentes cabezas representarían varios personajes: deidad con rostros impasibles y tocados elaborados, cráneos con pieles desecadas y cuencas oculares hundidas, y otros seres que gimen. Es interesante notar que muchas de estas esculturas antropomorfas

[63] Di Cosimo, Patrizia,op.cit., 2016, Parte II, pp.8
[64] Escalante, Javier,2002, *Tiwanaku. Ciudad Eterna de los Andes*. Publicación del Viceministerio de Cultura. La Paz, Bolivia pp.38

representan la típica característica de deformación craneal utilizada por estas poblaciones. Es probable además según Janusek, que las cabezas clavas simbolizaran figuras ancestrales de los grupos que hacían parte de la comunidad política-ritual de Tiwanaku (*Fig.5*).[65]

Figura 5

Particular de cabezas clavas. Templete Semi-subterraneo,
Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

El Templete Semi-subterráneo mostraría a través de su arquitectura y decoración la cosmovisión tiwanakota, en la cual diferentes grupos sociales y ancestros interactuaban entre ellos. Esta ideología se manifestaba mediante la realización de rituales de los cuales se encontraron numerosos restos. Gracias a varias excavaciones se hallaron cuatros estelas de piedra posicionadas en el centro del patio mirando hacia el Sur. Tres de ellas, entre estas el monolito Barbado o Khontiki, se encuentran actualmente en el patio hundido. La cuarta estela fue el Monolito Bennett ahora conservada en el Museo lítico de Tiahuanacu.

El monolito "Khontiki o Barbado" fue esculpido en arenisca roja y representa a un personaje con la mano derecha sobre el pecho y la izquierda sobre el vientre. La litoescultura muestra varios iconos zoomorfos: en la parte baja anterior se encuentran grabados dos felinos, en los lados hay dos serpientes zigzagueantes con la cabeza hacia arriba, y una pareja de canidos en cada lado de la cabeza, uno en posición vertical y otro en horizontal. Al lado de esta estela se encuentran otros dos monolitos muy erosionados e imposible de descifrar; no

[65] Janusek, John, op.cit.,2005, pp.129-130

corresponderían al característico estilo escultóricos de Tiwanaku y se desconoce si estos objetos estuvieron allí originariamente. La estela de Bennett fue encontrada en el Templete Semi-subterráneo por el arqueólogo Bennett en el 1932, por esta razón nombrada Monolito Bennett. Esta litoescultura fue caracterizada por sus enormes dimensiones (7,30 metros de alto) y se piensa que fue colocada en el Templete durante la Fase Tiwanaku I, por trabajos de modificación del centro ceremonial. El monolito representa una figura antropomorfa que lleva en la cara una máscara ceremonial y en su cuerpo un pectoral y un adorno ventral. Sus manos sostienen un keru y una tableta inhalatoria, instrumentos rituales típicos tiwanakotas indicando un encargo ceremonial de este personaje; probablemente la estela representaba un sacerdote. Todas las características de este Monolito (tamaño, iconografía, ubicación) sugieren que tuvo un importante significado durante el Estado de Tiwanaku. En un primer momento, después su hallazgo, el Monolito fue trasladado a la ciudad de La Paz y posteriormente situado en el Museo lítico de Tiwanaku.[66]

2.9 EL KALASASAYA

El monumento Kalasasaya está ubicado al norte de la Pirámide de Akapana y al oeste del Templete Semi-subterráneo. Fue construido en el Formativo Tardío II y modificado posteriormente, alrededor del 400-500 d.C. El Templo de Kalasasaya, en aymara significa "Templo de las Piedras Paradas". En principio el Kalasasaya estaba compuesto solo por una plataforma rectangular de piedra y de una sola escalera al este, frente al Templete semisubterráneo.[67] La estructura y la portada del Kalasasaya seguían un eje este-oeste, estaban perfectamente alineadas con los puntos cardinales y cuerpos celestes, características probablemente relacionadas a su función y a las actividades ahí desarrolladas, vinculadas al culto solar y ciclos agrícolas (*Fig.6*).[68]

[66] Rivera Sundt, Oswaldo, 2002, *Tiwanaku. Ciudad Eterna de los Andes*. Publicación del Viceministerio de Cultura. La Paz, Bolivia pp.27-30
[67] Di Cosimo, Patrizia, op.cit., 2016, Parte II, pp.10-12
[68] Berenguer Rodríguez, José, op.cit.,2000, pp.13

Figura 6

Vista del alto del templo Kalasasaya,
Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

El Kalasasaya es una plataforma terraplenada, edificada por encima del nivel original del suelo a la cual se accede por la parte Este a través de un portal de piedra maciza, después de subir una escalinata formada por 7 peldaños, algunos de ellos de 40 cm. El patio está limitado por un revestimiento extenso formado por muros de piedra arenisca que miden 128 metros de largo por 119 de ancho y de más de 4 m de altura. Sus paredes están formadas por hiladas de sillares perfectamente trabajados y grandes pilares de arenisca roja en los lados este, norte y sur, y por andesita en su parte oeste. En el edificio del Kalasasaya se pueden observar, como en Akapana, la existencia de canales con una inclinación variable ente 5 o 10 por ciento, para evitar inundaciones de la plataforma que demostrarían profundos conocimientos tiwanakotas sobre ingeniería hidráulica. En los muros norte y sur están insertadas gárgolas que hacían fluir el agua sobre conductos perpendiculares a las paredes que, a su vez, se conectaban a las alcantarillas subterráneas directas al río Tiahuanaco (*Fig.7*). Este sistema de drenaje sigue funcionando y es posible observarlo hasta hoy día en épocas de lluvias.

Figura 7

Canales de drenaje, edificio Kalasasaya,
Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

En la parte oeste de la plataforma está edificado un muro interior en forma de "U" formado por sillares de arenisca y se supone que en su interior hubo un patio hundido. En este espacio están construidas dos filas de siete cámaras cuadradas de pequeñas dimensiones, originalmente subterráneas, que podrían haber sido utilizadas para conservar cuerpos momificados de la elite tiwanakota.[69]

Al centro del patio interior se encuentra el Monolito Ponce, nombrado así porque fue el arqueólogo boliviano Carlos Ponce Sanjinés quien lo descubrió en 1964, que se caracteriza por tener rasgos similares y ser más antiguo que el Monolito Bennett. Se trata de una escultura antropomorfa de 3 m de altura, labrada en piedra andesita gris-azulada y del periodo Tiwanaku I. Esta estela representaría a un personaje de pie, probablemente un sacerdote o chamán, que sostiene en la mano izquierda un keru y en la mano derecha una tableta inhalatoria, instrumentos rituales proprios de los tiwanakotas. El personaje esculpido parece llevar indumentaria ritual y en toda su superficie están grabados elementos zoomorfos y antropo-zoomorfos.

[69] Berenguer Rodríguez, José, op.cit.,2000, pp.15

En la parte oeste de la plataforma se encuentra otra escalinata más pequeña con siete peldaños y dos litoesculturas: un Monolito, nombrado "El Fraile" dispuesto en la esquina sur oeste, y la "Puerta del Sol" en la esquina norte oeste.

El Monolito "El Fraile" es una escultura antropomorfa labrada en arenisca roja con una altura aproximada de 2 metros. El personaje inciso está representado con vestimenta ceremonial y sujeta en la mano derecha un cetro o báculo, mientras en la izquierda un Keru.

La Puerta del Sol es un corte lítico labrado en una sola pieza de andesita y mide 4 metros de ancho y 2,75 de altura; se calcula que su peso sea alrededor de 12 toneladas. Esta imponente litoescultura se caracteriza por llevar un friso inciso que representa un complejo conjunto de iconos. Se distingue un personaje central ataviado como una deidad, con cara radiante. Este ser , llamado Wiracocha o Señor de los Báculos, sujeta un báculo en cada mano, y está puesto sobre un "templo-plataforma" compuesto por tres escalones. Este personaje además se encuentra en el medio de tres hileras con ocho personajes alados de perfil en ambos lados, 48 en total [70]. La primera y tercera fila tienen grabados seres con características humanas (rostros, brazos, piernas) y elementos de animales (alas, decoraciones). La fila del medio se compone de seres con alas y rostros de ave mirando hacia arriba y algunos elementos humanos (brazos, piernas). En la parte inferior del friso se muestra una banda serpenteante que enlaza once imágenes que repiten la cara radiante de la figura central. Esta representación ha sido considerada la más compleja obra iconográfica tiwanakota, de la cual existen varias lecturas y estudios sobre su significado y de la cual se hablará en el capítulo donde se analizará la iconografía de los seres antropo-zoomorfos.

El templo de Kalasasaya parece haber sido un observatorio solar por su precisa orientación astronómica y por la posibilidad de observar los equinoccios y solsticios en su interior a través de la correspondencia entre rayos solares y posición de los ángulos de las estructuras líticas en su lado este. El temple de Kalasasaya según Janusek, con su estructura fue un modelo para las construcciones posteriores en Tiwanaku e influenció el desarrollo de su cosmología.[71]

[70] Kauffmann Doig, 1978 pp. 424-440

[71] Janusek, John, op.cit.,2005, pp.130-131

2.10 EL KANTATAYITA

El edificio Kantatayita se encuentra al este de la pirámide de Akapana y del Templete Semi-subterráneo y fue edificado en la Fase Tiwanaku I. Fue construido sobre plataformas artificiales de arcilla compactada y de su arquitectura quedan su forma rectangular de 28,8 metros de ancho por 35,4 metros de largo y sus bordes formados por bloques rectangulares de andesita y arenisca, finamente labrados y sillares alineados en donde estaban construidas paredes de adobe. Algunos de estos bloques presentan figuras geométricas talladas en bajo y alto relieve, como las *chakanas* (*Fig.8*). Queda una buena porción de un piso conformado por lozas de diversos colores.

Figura 8

Bloque de piedra del edificio de Kantatayita,
Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

En su interior destacan algunos grandes monolitos finamente trabajados: la "Maqueta" y el "Dintel en Arco". La maqueta es un bloque cuadrado de andesita, que representa un templo de patio hundido con pequeñas escaleras de tres peldaños y otros elementos cuadrangulares en la parte superior: dos escaleras conducen al gran patio hundido en su parte este, mientras en el oeste las escaleras son tres y conducen a la plataforma superior. Aquí se encuentran seis

perforaciones cuadradas en filas de tres[72]. Existen varias teorías sobre la función del bloque: algunos estudiosos creen que la piedra efigie podría representar una "maqueta", un modelo arquitectónico de un templo que existió realmente en el centro ceremonial.[73] Otros suponen que sirviera como un altar para los rituales realizados en el edificio y además como un medio para la planificación de ceremonias que se desarrollaban en otros templos.[74]

La segunda litoescultura se encuentra al oeste de la maqueta y se halló en 1976. Se trata de un dintel arqueado en andesita gris con esculpido un bajorrelieve bastante dañado, que representa seis figuras de sacrificadores volando, enfrentados tres a tres, en posición de vuelo. Arriba del friso son visibles algunos orificios que indicarían la existencia de planchas de oro anteriormente sujetas a la piedra. Esta magnífica obra de arquitectura presenta graves daños y por esta razón actualmente resulta difícil efectuar un análisis iconográfica en vivo (*Fig.9*). En las cercanías se encontraron también dos grandes bloques decorados con cruces andinas, las *chakanas*.[75]

Figura 9

Dintel en arco, edificio de Kantatayita
Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

[72] Di Cosimo, Patrizia,op.cit., 2016, Parte II, pp.9
[73] Berenguer Rodríguez, José, op.cit.,2000, pp.10
[74] Janusek, John, op.cit., 2005, pp.136
[75] Montaño Duran, Patricia, op.cit., 2016, pp.83

2.11 EL PALACIO DE PUTUNI

El edificio de Putuni está ubicado al oeste del Kalasasaya y fue construido a finales de la Fase Tiwanaku I, durante una reconstrucción urbana. Su nombre deriva de la palabra aymara "Putuputuni" que significa "donde hay huecos", debido al número de cámaras o nichos que rodean el patio central de la estructura.

Este palacio es una plataforma alta 1,20 metros de planta rectangular de 69 metros de largo por 55 metros de ancho, con un patio en su interior de 48 metros de largo por 40 metros de ancho cubierto de arcilla roja, rasgo distintivo de la elite tiwanakota. En el centro de este espacio está situado un pequeño monolito sin la cabeza y los pies. Bloques de andesita alternados por sillares sostienen la plataforma y se supone que arriba de esta estructura había varias habitaciones de adobe de las cuales no quedan restos. Debajo de la plataforma se encuentran varias cámaras de pequeñas dimensiones con sus accesos abiertos hacia el patio interior (*Fig.10*).

Figura 10

Cámara del patio interior del palacio de Putuni, Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía extraída de Berenguer, 2000, pp.16)

Existen diferentes teorías sobre la función de este palacio, algunos estudios afirman que se utilizó como mausoleo, otros como cámara de reclusión o como lugar en donde conservar materiales preciosos. Las tesis más recientes afirman que fue un complejo ceremonial y residencial de "élite", pues está rodeado por un complejo de habitaciones.

Dos estrechas escalinatas situadas en el lado norte fueron el acceso a la estructura, mientras la entrada principal al patio estuvo en el lado este del complejo. Excavaciones realizadas a principios del siglo XX en este sector encontraron una escalinata de piedra pintada de varios colores, hoy perdida, que originalmente descendía al patio interior.

Los arqueólogos descubrieron cerca del lado oeste de Putuni restos de una estructura de 23 metros de largo y 7 de ancho edificado al final de la Fase Tiwanaku I. El ingreso estaba formado por un portal con un dintel tallado en bajorrelieve y la estructura se componía de cinco cuartos y un corredor, con muros pintados en colores y el piso formado por arcilla roja.

En la base de esta estructura fueron encontrados restos de seres humanos, joyas con piedras, metales preciosos, tubos de hueso y vasijas de cerámica ofrecidos para consagrar el edificio donde probablemente estaban las residencias de la elite Tiwanakota.

En la parte oriental se encontró una cocina con restos de vasijas domésticas y un pozo para el agua potable. Se descubrió así que existían dos sistemas hídricos separados: uno en el cual el agua venía de manantiales y otro sistema que canalizaba las aguas utilizadas hasta el Rio Tiwanaku.[76]

2.12 LAKA KOLLU

A 200 metros al norte-este de Putuni hay un montículo artificial, que en algún momento en el pasado (no se encuentran informaciones precisas sobre este asunto) fue convertido en un cementerio por una epidemia de viruela y luego en un Camposanto para infantes. Sobre esta pequeña colina creada por el hombre, se encuentra la Puerta de la Luna. Un portal realizado en un solo bloque de piedra andesita, que mide 2,23 metros de altura y 26 centímetros de ancho. En la parte delantera se encuentra un friso con inciso una banda-faja de forma horizontal. Esta banda zigzagueante representaría un largo motivo escalonado que termina con figuras de peces. Esta faja está intercalada por una serie de imágenes de rostros frontales parecidas a la cara del personaje central de la puerta del Sol, que ocuparían los espacios interiores (*Fig.11*). En la parte detrás de la puerta fue tallado un doble marco o marco escalonado, típico rasgo tiwanakota propio de los portales o ventanillas sobre piedra. Todos estos elementos iconográficos son muy parecidos a los grabados en la Puerta del Sol.[77] La

[76] Berenguer Rodríguez, José, op.cit.,2000, pp.16-18
[77] Berenguer Rodríguez, José, op.cit.,2000, pp.25

ubicación actual de esta litoescultura no es la original, diferentes estudios suponen que fue trasladada desde el edificio de Puma Punku.

Figura 11

Puerta de la Luna, Laka Kollu,
Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

2.13 KHERIKALA

El nombre Kherikala deriva del aymara y significa "piedra de fuego". La estructura arqueológica se encuentra a 20 m al oeste de Putuni. Es la estructura más destruida que fue encontrada en el sitio de Tiwanaku hasta ahora y parece haber sido un palacio probablemente habitacional.[78] Su planta tiene forma rectangular y mide 7,46 metros de largo y 50 metros de ancho. En su interior hay un patio abierto con cuatros pilares a la esquina tallados mostrando cruces andinas y pintados de rojo. Alrededor de este espacio son visibles las estructuras de ocho habitaciones rectangulares con paredes de adobe dobles que funcionaban como aislamiento térmico. Su zócalo se componía de una hilera de sillares. Durante las excavaciones en estas habitaciones se encontraron pozos utilizados para la basura, lo

[78] Di Cosimo, Patrizia,op.cit., 2016, Parte II, pp.13-14

demostrarían los fragmentos de huesos, cerámica y las cenizas contenidas en sus interiores. También se hallaron ofertas de cerámica y restos humanos que según algunas hipotesis podrían pertenecer a mujeres jóvenes.[79] Las últimas investigaciones realizadas en Kherikala, muestran que es posible que haya sido un recinto de carácter administrativo y habitacional. Este edificio es el actualmente menos explorado de todo el complejo Tiwanaku porque, después del abandono del centro, fue utilizado por las actividades agrícolas y destruido.[80]

Figura 12

Bloques de piedra de Kheri Kala,
Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía: extraída de Berenguer, 2000, pp.19)

2.14 PUMA PUNKU

El edificio de Puma Punku está ubicado casi a un kilómetro al suroeste de Akapana y de Kherikala. Su construcción empezó a principios de la Fase Tiwanaku I, al mismo tiempo del comienzo de las primeras obras de la pirámide de Akapana y continuó durante todas las tres fases principales.[81]

El complejo de Puma Punku formó un centro ritual independiente respecto a lo que existió alrededor de Akapana. La planta de la plataforma principal tenía la forma de "T" y mide 210 metros en dirección norte-sur, 132 metros en dirección este-oeste y casi 5 metros de alto.

[79] Berenguer Rodríguez, José, op.cit.,2000, pp.19
[80] Montaño Duran, Patricia, op.cit.,2016 pp.81-82
[81] Janusek, John, op.cit., 2005, pp.134-135

Puma Punku estaba formado por tres terrazas superpuestas y con muros de contención realizados en sillares labrados en arenisca roja. A la estructura se accedía por una escalinata esculpida sobre un escarpe natural, situada en la parte este del edificio, que permitía llegar a la cima.

Figura 12

Escalinata de Puma Punku,
Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

En la parte superior se encontró una superficie terraplenada en forma de "U", cubierta con una capa de arcilla roja. En el interior de esta área existía un patio hundido de 30 metros de lado y 2 metros de profundidad, cuyo piso estuvo revestido con una capa verde.[82] Al oeste de la parte superior de la estructura se encuentran bloques de arenisca roja puestos sin orden, losas de andesita con bajorrelieves incisos y dinteles de arco rebajado.

La parte oriental de la pirámide estaba formada por una base de casi 39 metros de largo, compuesta de cuatro plataformas de 6,75 metros sostenidas por bloques de areniscas unidos mediante grapas de cobre. Sobre estas piedras fueron instalados los portales a través de los cuales se accedía a los cuatros templos (*Fig.13*).

[82] Berenguer, op.cit.,2000, pp.7-27

En Puma Punku existía un complejo sistema hídrico parecido al construido en la Pirámide de Akapana. Dos canales simétricos con una gradiente de 12% hacían fluir el agua desde la cima hasta las terrazas subyacentes pasando por el interior de la estructura. Los bloques que formaban estos canales estaban unidos por grapas de cobre como en Akapana.

El complejo de Puma Punku estuvo en transformación continua y nunca se terminó la construcción de su parte sur. Sus cambios simbolizaban variaciones a nivel político o religioso como en Akapana.

Este complejo monumental parece haber sido un centro importante para Tiwanaku, con funciones ceremoniales y rituales. Demostrarían esta hipotesis su arquitectura extraordinaria, las estatuas de Chachapuma encontradas en el sitio y los residuos de pigmentos rojos, verdes, blancos y azules que caracterizaban las diferentes partes del complejo, simbolizando significados todavía sin descubrir.

Figura 13

Bloques de piedra de Puma Punku,
Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

2.15 EL TRASLADO DE PIEDRAS MONUMENTALES

El centro monumental de Tiwanaku fue construido con material lítico de enormes dimensiones y principalmente de dos variedades: la arenisca roja y la andesita gris. Todos los edificios y los elementos arquitectónicos sorprenden por su magnitud y perfección. Hasta el día de hoy fueron formuladas varias hipotesis sobre su proveniencia y las modalidades de cómo pudieron ser trasportadas. Es indudable que el traslado de estas piedras gigantescas y su colocación fue un trabajo que requirió tiempo, fuerza y conocimientos tecnológicos. Algunos estudiosos suponen que el sistema de transporte fue por arrastre; una gran cantidad de hombres tiraban las piezas con cuerdas de cuero de llama empujándolas arriba de arcilla mojada hasta el edificio en construcción. Según los cálculos realizados para trasportar una pieza de una tonelada se necesitaba la fuerza de veinte hombres correctamente alineados y equipados de cuerdas. Los lugares de proveniencia de los materiales utilizados fueron diferentes: la arenisca llegaba de las serranías alrededor, mientras la andesita era originaria de las riberas del Lago Titicaca. La piedra mayormente utilizada desde el Periodo Formativo hasta el Formativo Tardío para los edificios en Tiwanaku fue la arenisca roja. Este material recogido en los Cerros Amarillane y Chulluoa, y en los ríos Quimsachata, Tarpajawira, Bartolomé, Kausani y fácilmente modelable, fue empleado también para tallar los Monolitos. Al contrario de la arenisca roja, la andesita gris tenía la característica de ser muy resistente y de color más claro. Su proveniencia fue del cerro Calvario de Copacabana, de Kasani y Yunguyo, o sea un origen muy lejano que probablemente indicaba la importancia que esta tipología de piedra tenía por los tiwanakotas: su valor sagrado.[83]

[83] Montano Duran, op.cit.,2016, pp.141-144

3. ARQUITECTURA SAGRADA

3.1 LOS CENTROS CEREMONIALES COMO MICROCOSMOS

Las sociedades tradicionales concebían el mundo como un microcosmo con uno o más centros que, con sus características, reflejaban una visión sagrada. Estos centros fueron construidos por los hombres y considerados lugares mediante los cuales lo sagrado se manifestaba, fuentes de fuerza y de poderes divinos. Siendo áreas sagradas dotadas de particulares fuerzas, para relacionarse a ellas era necesario respetar su pureza. Solamente a algunos hombres (sacerdotes, chamanes o gobernantes) estaba permitido acceder después haber cumplido algunos rituales de iniciación.[84] Las construcciones ceremoniales, relacionadas con una geografía sagrada del territorio alrededor, tenían el fin de representar el universo entero con su estructura.[85] El centro ceremonial de la sociedad tiwanakota mostraba a través de su arquitectura profundos vínculos con lo sagrado. Los monumentos megalíticos presentes en Tiwanaku fueron los puntos de conexión entre las tres regiones cósmicas: el mundo de arriba, el mundo terrenal y el mundo de abajo. Todos los elementos arquitectónicos tiwanakotas como las pirámides, las plataformas aterrazadas, los patios hundidos, las escalinatas, los portales y el sistema hidrológico reflejaban su cosmovisión y principios ideológicos. Fueron monumentos, monolitos y objetos altamente venerados y protegidos, y al servicio de particulares individuos encargado de celebrar acciones rituales, actuando como intermediarios entre las masas y las deidades.[86] Estos principios cosmológicos estarían representados también por elementos iconográficos presentes en material lítico, cerámico y óseos que se analizarán en los próximos capítulos.

[84] Eliade, Mircea, 1974, *Tratado de Historia de las religiones,* Parte II, Ediciones Cristiandad, Madrid pp.157-161
[85] Eliade, Mircea,2007, *Immagini e Simboli.* Editor Jaka Book. Milano pp.47
[86] Berenguer Rodríguez, José, op.cit., 2000, Tiwanaku pp.27-29

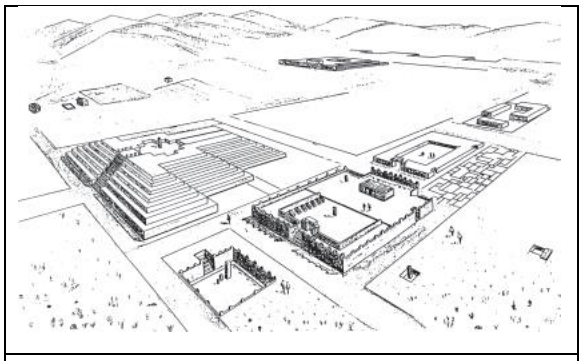


Figura 1

Dibujo del Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Dibujo: Javier Escalante extraído de Berenguer, 2000, pp.7)

3.2 EL MATERIAL LITICO

Según el historiador y filosofo Mircea Eliade, el material lítico, en la historia de las antiguas civilizaciones, estuvo profundamente relacionado a una ideología religiosa. Las características de la piedra como la dureza, la estabilidad, el tamaño y la persistencia simbolizarían la sacralidad de este material. En las sociedades tradicionales el material lítico incorporaría unas fuerzas divinas, por esta razón, a lo largo de la historia humana, fueron construidos enormes monumentos o esculpidos monolitos que los hombres solían adorar. Las piedras, se intuyó, estaban relacionadas también con los cultos de los muertos y con la fertilidad; este material fue un símbolo de fertilidad, porqué existía la creencia que algunas habían caído del cielo. Por su proveniencia estaban vinculadas a las lluvias, favoreciéndolas, y lo demostrarían la práctica de algunos rituales alrededor de material lítico en épocas de sequias.[87]

[87] Eliade, Mircea,op.cit., 1974, I parte, pp.253-259

Figura 2

Bloque lítico Tiwanaku en el patio de la iglesia del pueblo de Tiahuanacu

(Fotografía Elisa Cont)

Para la sociedad tiwanakota el material lítico representaba también algunos principios mágico-religiosos que lo transformaron en objeto de devoción, en instrumento divino. El uso de piedras de extraordinarias dimensiones fue una característica peculiar de todo el centro ceremonial Tiwanaku; los hombres de esta cultura probablemente veían reflejada en este material, en sus medidas, sus formas y sus tipologías las fuerzas divinas. Los artesanos solían tallar e incidir estas piedras para representar una precisa realidad trascendente, unas particulares presencias divinas y unos precisos valores religiosos.

3.3 LA PIRAMIDE o MONTAÑA SAGRADA

El símbolo de la montaña o de la pirámide como centro del mundo fue extremadamente difundido en todas las mitologías del pasado. Las ciudades sagradas o centros ceremoniales fueron considerados como el centro del mundo, y las montañas o las pirámides presentes y/o construidas se convertían en el punto de unión entre cielo, tierra y subsuelo en la ciudad, el *axis mundi*.

Figura 3

Pirámide de Akapana, Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía Elisa Cont)

La mayoría de estas estructuras estaban edificadas con siete terrazas, siete plantas que representaban, según los estudios de Eliade, las siete esferas celestes.[88] Un ejemplo de edificio sagrado que seguía esta ideología fue construido en Mesopotamia: el Zigurat, que fue considerado una montaña Sagrada y representaría el cosmos. Este monumento estaba formado por siete plantas que representaban los siete cielos planetarios y su cumbre fue considerada como el punto más alto del Universo y lugar donde tuvo inicio la creación. Solo a determinados hombres, los sacerdotes, les estaba permitido subir para alcanzar la cumbre del universo. A través de la ascensión de este monumento sagrado, los sacerdotes superaban los niveles cósmicos y empezaban su vuelo estático para alcanzar la cumbre, el punto en el cual se podía comunicar con los otros mundos[89]. Si pensamos en la pirámide de Akapana ubicada en el centro ceremonial de Tiwanaku, encontramos numerosas similitudes con esta estructura, tanto arquitectónicas como ideológicas y probablemente rituales. La estructura de Akapana predominaba en la ciudad y fue considerada por sus habitantes como el centro del mundo. La pirámide estaba compuesta por siete terrazas y una escalinata de grandes dimensiones, todo construido con bloques de piedras de enorme tamaño. Numerosas ofrendas fueron halladas en las bases de Akapana y en su cumbre, que mostrarían su valor simbólico como estructura sagrada. Varios estudios sobre este edificio, como hemos visto, han confirmado el uso de la pirámide por parte solo de algunos individuos, como sacerdotes,

[88] Eliade, Mircea, op.cit., 2007, pp.41-46
[89] Eliade, Mircea, op.cit., 2007, pp.46-47

chamanes o gobernantes, encargados de desarrollar los rituales. Estas personas subían las siete terrazas, pasando de un espacio profano a uno sagrado, realizando una transición de la condición humana hacia lo divino. Esta estructura, símbolo de poderes particulares, fue el medio a través del cual unos elegidos podían intermediar con los seres divinos.

Figura 4

Pirámide de Akapana con arcoíris, Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía Elisa Cont)

3.4 LAS ESCALINATAS

Las escalinatas fueron un elemento arquitectónico muy presente en toda la arquitectura del centro ceremonial Tiwanaku. A través de ellas se llegaba al interior de un templo, a una plataforma o a la cumbre de una Pirámide. Escalinatas, algunas de tamaño monumental, se encuentran, como documentado, en la pirámide de Akapana y también en el edificio de Kalasasaya, en Puma Punku y en el Templete Semi-subterráneo. En todas las escaleras tiwanakotas se pudo notar un fuerte desgaste, dato que nos hace suponer su intenso uso. Este elemento arquitectónico según la cosmovisión tiwanakota permitía pasar de un lugar profano a uno sagrado; subiendo era posible transitar de un plano terrestre, de los hombres, a un plano celeste, propio de las divinidades y, bajando, de un mundo terrestre al subterráneo o subacuático, demora de ancestros y semillas. Como las terrazas de Akapana el número de los escalones que componían la mayoría de las escalinatas construidas en Tiwanaku fue 7. No es claro para la cosmología tiwanakota el significado de este número, pero es indiscutible su importancia por su presencia constante. Según varios estudios en numerosas sociedades tradicionales el 7 representó los niveles celestes y el simbolismo del centro; probablemente la transición entre sacro y profano.[90] Una escalera podía ser el medio de un ritual de ascensión para interconectar entre los mundos, relacionada a una iniciación, un cambio de estado. La ascensión ritual de los sacerdotes se podría relacionarla con la representación del vuelo chamánico, como veremos más adelante, muy presente en la iconografía Tiwanakota, siendo expresiones del mismo simbolismo.

3.5 PATIOS HUNDIDOS

Los patios hundidos fueron un rasgo arquitectónico presente en los centros principales de la Cuenca del Lago Titicaca anteriores al nacimiento de la civilización Tiwanaku. Fueron estructuras que se encontraban bajo el nivel del suelo y caracterizadas por tener un espacio limitado y probablemente vinculadas a un culto de los muertos. En el centro monumental de Tiwanaku el patio hundido más conocido es el Templete Semi-subterráneo. Para acceder

[90] Eliade, Mircea, op.cit., 2007, pp.45-46

a estos patios era necesario bajar unas escaleras de siete peldaños y su profundidad simbolizaba el mundo de abajo, el de los ancestros.

Estas características más el hallazgo de pequeños objetos de metal, miniaturas y vasijas cerámicas o imponentes monolitos bajo su superficie indicarían su función ceremonial, en los cuales un numero restringido de personas practicaban los rituales en su interior probablemente dedicados a los antepasados y como supone el arqueólogo Janusek relacionados a un cambio de poderes en la sociedad.[91]

3.6 PLAZAS O PLATAFORMAS

Figura 5

Vista del Kalasasaya, Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía Elisa Cont)

Otro elemento central en la arquitectura tiwanakota fueron las plazas o plataformas. Las más amplias fueron la plaza al oeste de la pirámide de Akapana y en la parte este de Puma Punku, ambas edificadas en el Periodo Formativo y utilizadas durante el Formativo Tardío de Tiwanaku.[92] Debajo de estas áreas se descubrió un sistema de canales que evitaban sus inundaciones. Los suelos de estas plataformas fueron recubiertos numerosas veces según los

[91] Janusek, John, op.cit.,2005 pp.129-130
[92] Janusek, John, op.cit.,2005 pp. 131-136

estudios de Vranich.[93] Estas áreas podían contener un vasto número de personas, hasta miles, durante las grandes celebraciones y tenían un valor sagrado por estar vinculadas a monumentos rituales y ser el medio que permitía a las masas conectar con lo sagrado.

3.7 SISTEMA HIDRICO

El agua fue un elemento vinculado a lo sagrado para numerosas culturas antiguas; quizás el más complejo. Simbolizaría todas las formas posibles de existencia y sería un medio de purificación, regeneración y renacimiento. El agua representaría la matriz de la existencia, el símbolo de vida por excelencia. Además, tendría una función cosmogónica, mágica y terapéutica y por estas mismas características estaría relacionado también a un uso funerario: calmaría la sed de los muertos y los vincularía a las semillas.[94]

Este elemento, fundamental para la vida, parece que también tuvo un valor sagrado para la cultura Tiwanaku. El sistema hídrico que recurre todo el centro ceremonial fue un rasgo peculiar de la arquitectura tiwanakota, que mostraría la importancia del agua para esta civilización. Gracias a los conocimientos muy avanzados de ingeniería hídrica por parte de los arquitectos, fue construida una red de canales que pasaba por todos los monumentos ceremoniales hasta llegar al rio Tiahuanaco. Este sistema tenía unas funciones prácticas: evitaba las inundaciones en los edificios rituales durante las épocas de lluvias y llevaba al rio Tiahuanaco los residuos de las ceremonias y las aguas utilizadas en los templos. Hay que añadir que esta red tenía también unas funciones simbólicas evidentes vinculadas a lo sagrado. Como hemos analizado anteriormente, en la Pirámide de Akapana la existencia de canales representaría las fuentes, los ríos y las lagunas presentes en la serranía cercana del Quimsachata, evidenciando un vínculo importante con la naturaleza de alrededor.

Según los estudios de Eliade, en las sociedades tradicionales se desarrollaron un gran número de cultos en torno a las fuentes, los arroyos y los ríos; cultos que consideraban el agua como elemento sagrado y cosmogónico y los manantiales o ríos como manifestaciones de una presencia sagrada.[95] Relacionando estos antiguos principios religiosos, es posible formular la hipotesis que también en la cultura Tiwanaku el agua tenía un valor sagrado y las fuentes y

[93] Vranich, Alexei,2001, *La pirámide de Akapana: reconsiderando el centro monumental de Tiwanaku* en Boletín de Arqueología PUPC, N.5 Lima, Perú pp.295-308
[94] Eliade, Mircea,op.cit., 1974, I parte, pp.222-228
[95] Eliade, Mircea,op.cit., 1974, I parte, pp.234-237

los arroyos fueron expresiones de poder, de vida y de eternidad. La reproducción de estos elementos de la naturaleza en la arquitectura ceremonial demostraría así la existencia de un culto del agua en esta civilización. Además del complejo sistema hídrico, varios iconos grabados en material lítico, cerámico y óseos tiwanakota, como veremos en seguida, podrían simbolizar la importancia y sacralidad de este elemento.

3.8 LITOESCULTURA SAGRADA

En el centro ceremonial de Tiwanaku se distinguen dos grupos de litoesculturas por diferencias morfológicas: las estelas antropomorfas como el Monolito de Bennett y el Fraile y las portadas monolíticas como la Puerta del Sol y de la Luna.

3.8.1 PORTALES

Figura 6

Puerta del Sol con Mallkus y Yatiris, Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía Elisa Cont)

Los portales fueron un elemento arquitectónico típico de Tiwanaku con connotaciones sagradas. Numerosos dinteles o portales llevaban en la parte delante un friso con incisiones

iconográficas y un doble marco o marco escalonado en la parte detrás. Los más conocidos son la Puerta del Sol, la Puerta de la Luna, el Dintel de Kantatayita y el Dintel Linares. Estas estructuras fueron las entradas y las salidas a los templos y simbolizaban el pasaje de un lugar profano a uno sagrado. Sus dimensiones demostrarían ser accesos restringidos, solo algunas personas a la vez podían atravesarlos, individuos con un cierto cargo que pasando demostraban una importancia social. Las puertas o dinteles representarían un pasaje de un estado a otro por parte de quien los atravesaba; fueron medios para permitir a los sacerdotes o gobernantes alcanzar un estado probablemente vinculado al vuelo chamánico, con el fin de establecer una comunicación entre seres humanos y divinos. Este cambio lo mostrarían inequivocablemente las imágenes grabadas en algunos frisos, como en el dintel Kantatayta, en el cual, como veremos, está representado un vuelo chamánico. Es evidente que a estos portales les fue asignado un alto valor simbólico, lo demostraría su representación mediante iconos incisos en numerosos monumentos líticos pertenecientes al centro ceremonial. En el complejo monumental Tiwanaku se encontraron además numerosos umbrales de piedra, que llevaban esculpidos personajes flotando horizontalmente, probablemente en vuelo (Fig.).

Figura 7

Umbral de Tiwanaku

Fotografía extraída de Berenguer, 2000, pp.29

Sin duda su significado y función es parecido a lo de los portales representando un ritual y lugar de transición entre un estado y otro.[96] La mayoría de estos portales y umbrales están ubicados afuera de su contexto original, como la puerta del Sol que según Conklin en principio estaba al este de Puma Punku y actualmente se encuentra en el Kalasasaya, o están muy dañados como el Dintel de Kantatayita.[97]

[96] Berenguer Rodríguez, José, op.cit.,2000, pp.27-29

[97] Janusek, John, op.cit.,2005, pp.137-138 [Conklin, 1991]

3.8.2 MONOLITOS

En el centro ceremonial Tiwanaku fueron recuperados a través de numerosas excavaciones 16 monolitos que corresponderían a la época I de Tiwanaku, esculpidos en piedra arenisca y andesita. La mayoría de las estelas encontradas representan grabados unos hombres-dioses. Los arqueólogos hallaron dos monolitos intactos en su contexto: los monolitos de Bennett y Ponce. El monolito de Bennett, tallado en piedra arenisca, fue encontrado en el Templete Semi-subterráneo mientras el monolito Ponce, de piedra andesita, en el área interior del Kalasasaya. Ambas las estelas parecen representar a los ancestros míticos o deidades ancestrales de los grupos de élite emergentes, cada uno con sus facciones propias y preocupaciones productivas distintivas, con un complejo sistema de iconos inciso en sus superficies. Estos monolitos, con incisos seres divinos, facilitaban una intermediación con lo sagrado. Sus ubicaciones en el interior de patios ceremoniales mostrarían su vínculo con los actos rituales y su gran valor espiritual. El arqueólogo Janusek supone que la construcción de los monolitos fue por motivos políticos-religiosos, relacionados a las élites descendentes y emergentes. A través de estas litoesculturas los nuevos grupos políticos dominantes utilizaban los espacios rituales en los que se colocaron, para afirmar su poder. Por esta razón, según Janusek, en el Templete Semi-subterráneo se encontraron monolitos de diferentes estilos y épocas.[98]

[98] Janusek, John, op.cit.,2005, pp.138-139

Figura 8

Monolito Ponce, Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía Elisa Cont)

4.SIMBOLOS E ICONOGRAFÍAS PRECOLOMBINAS

Para comenzar el estudio de la iconografía e iconología Tiwanaku creí necesario hacer un recorrido por las principales corrientes de estudio de la antropología simbólica, para tener presente que métodos de estudios y principios de análisis se podrían aplicar, para desarrollar una investigación sobre las imágenes y sus interpretaciones de las culturas precolombinas. El eje central de esta investigación fue enfocar el interés sobre los sistemas iconográficos tiwanakotas para desvelar sus significados y como Consecuencia los principios fundacionales de esta antigua cultura andina.

4.1 EL ESTUDIO DE LOS SIMBOLOS

La etimología de la palabra símbolo deriva del latino *symbŏlus* y del griego σύμβολος e indica un elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición, etc.[99]

Desde los tiempos más antiguos los símbolos tuvieron un rol fundamental en el pensamiento y en la vida de cualquier sociedad. Los hombres utilizaron el simbolismo para trasmitir y preservar a lo largo del tiempo sus conocimientos e ideologías.

El símbolo es el objeto de estudio de la antropología simbólica, la cual investiga la cultura como un sistema de símbolos y significados compartidos. En lo especifico, analiza como las culturas humanas se representan a través de los símbolos, los vínculos existentes entre ellos y sus influencias en las acciones sociales.

Numerosos estudios sobre los símbolos se desarrollaron a lo largo del tiempo entre antropología simbólica y lingüística que contribuyeron a su interpretación. Los diferentes análisis, que continuaron realizando sobre los signos, aumentaron los instrumentos para comprender su uso en diferentes contextos culturales, sus estructuras, procesos y relaciones.

[99] Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. <https://dle.rae.es> [Consulta 04-2020].

Ernst Cassirer (1874-1945) fue uno entre los primeros filósofos que influyeron en el estudio sobre los símbolos. Según el estudioso el hombre sería un ser simbólico y racional. El lenguaje, el arte, los mitos o rituales religiosos formarían parte de un sistema simbólico que los hombres de antiguas civilizaciones utilizaban para entender la existencia; son mecanismos adaptativos a los cuales se recurría para conocer o tratar la realidad.[100]

El análisis sobre el simbolismo se desarrolló también en una rama de la psicología a través de las teorías psicoanalíticas de Freud e Jung. El estudio de Sigmund Freud (1856-1939) se enfocó en el simbolismo individual con una intención práctico-terapéutica. Para el fundador del psicoanálisis la comprensión de los símbolos representados en los mitos, el arte, la poesía, etc., sería posible mediante la interpretación de los sueños de los individuos.

Otra orientación de estudio dentro de la misma corriente fue desarrollada por Carl G. Jung (1875-1961), el cual postula que todos los individuos tendrían una tendencia innata en crear símbolos que se repetirían en el tiempo constantemente (madre tierra, anima, cruz, dios...). El estudioso introdujo el principio del "inconsciente colectivo" como el origen del simbolismo ritual. El inconsciente colectivo sería la base que contendría toda la herencia espiritual del desarrollo humano y se crearía de manera constante en la mente humana. Jung creía que los símbolos, mitos y sueños tenían un origen colectivo universal por continuar a repetirse en el tiempo y entre culturas diferentes y lejanas. El símbolo representaría algo desconocido, que emergería del subconsciente y en forma de arquetipo, y sería un medio utilizado por el hombre para aceptar la realidad.

Por su característica inconsciente, sería posible, según Jung, interpretar el significado de los símbolos a través de un estudio de la mitología y analizando el individuo.[101]

Pasando por los estudios sociológicos sobre el simbolismo destaca por sus teorías Emile Durkheim (1858-1917); fue un sociólogo del conocimiento que orientó su estudio hacia el simbolismo de grupo en el cual el individuo estaría en búsqueda de un equilibrio con la sociedad. El símbolo cohesionaría el grupo y crearía su identidad. Según el sociólogo existiría un fuerte vínculo entre sociedad, religión y símbolo. A través de un sistema simbólico, la religión preservaría los principios de una sociedad; las imágenes serían unos medios de expresión que producirían emociones y de consecuencia acciones. Los signos representarían una importante dimensión colectiva que contribuirían en la formación e integración de un grupo social. [102]

---

[100] Vallverdú Jaume, 2014, *Antropología simbólica. Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual.* Ed. UOC, Barcelona pp. 8-10

[101] Vallverdú Jaume, op.cit., 2014, pp. 12-15

[102] Vallverdú Jaume, op.cit., 2014, pp.15-16

Acercándonos a los estudios semióticos, se distinguen las teorías de Charles Pierce (1839-1914). Pierce fue un estudioso norteamericano, que desarrolló una interesante teoría sobre los signos que serían representaciones de un objeto compartidas por todos los miembros de una sociedad. Además, los clasifica en índices, iconos y símbolos. Según su división un índice sería estrechamente vinculado con lo que significa, indicaría efecto y causa, y tendría una fuerte relación con el objeto que representaría. Un icono se utilizaría cuando existe una relación sensorial con lo que se quiere mostrar, comunicaría una idea e indicaría semejanza. Un símbolo revelaría unas asociaciones, sin una semejanza directa con lo que representa y su carácter sería convencional. Para Pierce todos nuestros conocimientos se originarían de las representaciones; símbolos, socialmente aceptados, que estarían vinculados a conceptos.[103]

Otro autor que desarrolló un interesante estudio semiótico fue Umberto Eco (1932-2016). Los puntos de partida del estudioso y filósofo italiano fue considerar el hombre como un animal simbólico y la sociedad creada a partir de unos intercambios de signos. Para Eco el signo haría parte del proceso de comunicación compuesta por: fuente-emisor-canal-mensaje-destinatario. A través de un sistema de símbolos, de un código convencional se trasmitiría la información desde la fuente al punto del destino; cuando se dirigiría un mensaje a un destinatario existirían unas reglas más o menos estipuladas, que harían comprensible los signos; normas que se apoyarían en una convención cultural.

Según Eco, existirían fenómenos de comunicación a nivel lingüístico y visual. Los símbolos visuales estarían relacionados con la percepción de la experiencia común, reproduciendo algunos aspectos seleccionados del objeto. El código icónico establecería así, las relaciones semánticas entre un signo grafico como vehículo y un significado perceptivo codificado. Un signo representaría, a través de códigos de reconocimiento y convenciones gráficas, algunos aspectos seleccionados percibido del objeto; este fenómeno de reducción sería presente en casi todos los signos icónicos. La recognoscibilidad del signo icónico depende de la selección de sus características: puede poseer las propriedades ópticas del objeto (visibles), las ontológicas (presumibles) o las convencionales. El código icónico crearía un vínculo entre un signo gráfico y un significado perceptivo codificado.[104] La creación del símbolo se basaría en aspectos parecidos al modelo de relaciones perceptivas que el hombre utilizaría para conocer y recordar un objeto; el signo icónico tendría propiedades en común con la percepción del objeto y representarían mediante un código algunas condiciones de la experiencia.

---

[103] Vallverdú Jaume, op.cit., 2014, pp.17-19

[104] Eco, Umberto, 1972, *La estructura ausente*, Ed. Lumen, Barcelona pp.35-121

Es interesante la concepción del estudioso italiano sobre el arte: "El arte es la toma de posesión de la naturaleza por parte de la cultura". Esta disciplina donaría a los objetos un significante, y siguiendo una estructura, lo transformaría en signo. Este proceso demostraría la existencia de un vínculo entre signo y objeto; su iconicidad le donaría un valor semántico. Según Eco existirían numerosos códigos icónicos que dependerían de la época, de la escuela y del estilo del autor y por esta razón no sería tan simple poder interpretar el significado de las imágenes representadas.[105]

Un estudio fundamental sobre el simbolismo desde el punto de vista histórico y cultural fue lo que teorizó el investigador Mircea Eliade (1907-1986). De acuerdo con Cassirer y Eco, creía que el ser humano era *un homo symbolicus* y que todas las actividades religiosas tenían un carácter simbólico. Eliade supuso que los pueblos sin escritura vivían dentro de un "cosmos sacralizado" y actuaban constantemente a través de las experiencias religiosas, de los rituales y de objetos de cultos vinculados a un mundo sagrado mediante el simbolismo[106]. La existencia entera de estas culturas estaba vinculada con lo sagrado: a través del simbolismo cósmico el hombre lograba sentirse integrado a esta visión del mundo. Para revelar el significado de los elementos religiosos sería necesario, según Eliade, compararlos y considerarlos dentro de un orden ritual. Estas imágenes estarían relacionadas entre ellas a través de una "lógica de los símbolos", que formarían un sistema coherente y darían la posibilidad de interpretarlas en manera racional.

Gracias a los símbolos, los miembros de sociedades antiguas expresaban el rol central que la espiritualidad ocupaba en su existencia. Los símbolos mostrarían la cosmovisión de estas culturas; revelarían una concepción del mundo considerado como una unidad o totalidad cósmica, constituida por varios aspectos de la existencia.

Los estudios de Eliade supondrían que la función de los mitos fue la de construir un cosmos sagrado a partir de un estado de caos original. Los elementos presentes en los mitos cosmogónicos estarían presentes en todos los ritos e imágenes religiosas que simbolizarían la creación y la visión del mundo de la cultura a la cual pertenecen.[107]

Otras corrientes contemporáneas que desarrollaron el estudio de la antropología sobre el simbolismo fueron la escuela antropológica estructural francesa y la escuela simbólica norteamericana y británica. De estas escuelas seleccioné algunos investigadores que formularon, según mi opinión, teorías interesante aplicables en el estudio de los sistemas simbólicos de las sociedades precolombinas.

---

[105] Vallverdú Jaume, op.cit., 2014, pp.21-23
[106] Vallverdú Jaume, op.cit, 2014, pp.71-73
[107] Eliade Mircea, op.cit.,2007, pp.13-27

La escuela estructural francesa investigó e investiga sobre las estructuras y ordenes que subyacen en los sistemas simbólicos; el principal fundador de este movimiento fue el antropólogo estructuralista Lévi-Strauss (1908-2009). El estudioso comenzó su investigación desde el principio de que el comportamiento humano sería simbólico y que el origen del pensamiento simbólico sería el lenguaje hablado. Mediante los principios de la lingüística estructural formuló su tesis sobre las maneras como los hombres puedan comunicarse a través de los símbolos. Las culturas serían para el antropólogo sistemas de símbolos compartidos, en las cuales todas las acciones humanas comunicarían significados.[108] Según Lévi-Strauss los símbolos estarían vinculados a la producción de significados; el pensamiento simbólico ordenaría la realidad creando relaciones entre categorías propias de la existencia. El estudioso francés analizó *como* significan los símbolos más que estudiar el *que* significan, y su propósito fue descubrir las estructuras profundas de las sociedades. Creía que la mente humana organizaba la realidad a través de las estructuras de los mitos y de los sistemas de parentesco (expresiones de estructuras binarias de carácter opuesto). Estas estructuras de carácter universal, las analizó para conocer su funcionamiento en las diferentes sociedades. En particular, su estudio se enfocó sobre los procesos mentales del género humano para descubrir sus estructuras inconscientes. El interés de Lévi-Strauss fue sobre el orden universal o inconsciente del intelecto del ser humano por esta razón enfocó sus estudios sobre el simbolismo religioso, los mitos y la religión considerados estructuras mentales que ordenaban la realidad.[109]

Alrededor del 1970 nacieron los estudios de la antropología simbólica norteamericana y británica que consideraron la cultura como un conjunto de significados compartidos que atribuirían significado a la existencia y a las acciones que se producirían en su devenir. Estas escuelas tenían y tienen como objetivo estudiar la relación entre los símbolos, el sistema cultural y las acciones sociales. El interés fue focalizado en como el hombre se percibe en una sociedad a través de la utilización de algunos símbolos con los cuales construye, comunica y actúa con el mundo que lo rodea.[110]

El punto de partida de la antropología simbólica es creer que la acción social tiene un orden, una lógica comprensible para los miembros de una determinada cultura. Los antropólogos que analizaron los símbolos fueron influenciados por los estudios de lingüística y psicoanálisis, sociología, filosofía e historia. En sus teorías encontramos conceptos pertenecientes a la psicología del profundo sobre la dimensión inconsciente de las creencias

[108] Lévi-Strauss, 2009 [1964], *Antropologia strutturale* Ed.Il Saggiatore pp.45-96
[109] Vallverdú Jaume, op.cit, 2014, pp. 83-88
[110] Vallverdú Jaume, op. cit., 2014, pp. 91-93

y principios lingüísticos que confirmarían las existencias de códigos simbólicos representando los saberes de la cultura. La lingüística como las otras disciplinas ayudaría a desvelar estos códigos y sus relaciones con el comportamiento humano. Estos sistemas simbólicos, en los cuales los hombres se reconocen, poseen el fin de ordenar la existencia en unos principios fundamentales y estructurados.

El antropólogo de la escuela norteamericana Clifford Geertz (1926-2006) formó parte de las tradiciones fenomenológicas y hermenéuticas que analizaban como los significados sociales estaban vinculados a las representaciones simbólicas. El estudioso orientó su estudio en considerar la cultura como sistema de símbolos compartidos y producidos en la vida social; la cultura sería un conjunto de principios ordenados, representados en forma simbólica, a través de los cuales los hombres pueden comunicar entre ellos y desarrollar sus conocimientos. El rol de la cultura sería atribuir un significado al mundo en una determinada sociedad y transmitirlo a sus miembros. El hombre sería para el antropólogo un "*animal simbólico*" en constante búsqueda del sentido de la existencia. Geertz, a través de la antropología, se propuso buscar, analizar e interpretar el sistema de significados que atribuiría un sentido a la existencia en una determinada cultura. Los símbolos atribuirían significado a las acciones y ordenarían las relaciones sociales y para revelar su significado sería necesario considerarlos parte de un conjunto simbólico.[111] Según el antropólogo en la religión se mostrarían los principios y los valores de una cultura y por esta razón creía fundamental la interpretación simbólica de sus rituales, que nos revelarían las dimensiones emocionales, afectivas y subjetivas de sus miembros. La religión sería un sistema de saberes y creencias que crea un sentido y significado a la existencia del hombre; a través de sus símbolos se representarían la cosmovisión y las características morales y estéticas de una cultura. Esta propensión en mostrar la visión del mundo mediante un número limitado de signos sería común en todas las culturas. Las imágenes sagradas en su conjunto ordenado tendrían la función de ser un modelo de la realidad, una fuente de informaciones que indicarían a los hombres como actuar.[112]

Un estudioso que contribuyó al desarrollo de la escuela simbólica británica, con su enfoque empirista, fue Víctor W. Turner (1920-1983). Los ejes centrales de su estudio fueron considerar a la acción simbólica y a los sistemas simbólicos como herramientas propias de los hombres, y al sistema de normas de los símbolos como una ayuda para la interpretación de la cultura. El símbolo según Turner representaría o recordaría algo y sería socialmente

[111] Vallverdú Jaume, op.cit.,2014, pp. 85-100

[112] Geertz, Clifford, 1988 [1983], *Antropología Interpretativa,* Ed.Il Mulio Bologna1971, pp.119-152

aceptado. Turner consideró el símbolo como una unidad básica de los rituales y además los dividió en dos tipologías: los símbolos de carácter cognitivo nombrados referenciales (lenguaje cotidiano, señales convencionales) y los símbolos de carácter emocional llamados de condensación (comportamientos densos de significados que suplen expresiones directas). Para el antropólogo británico los símbolos poseerían algunas características fundamentales: tendrían numerosos significados; representarían muchos aspectos al mismo tiempo ("condensación"), serían formados por una especie de polarización de significados opuestos (en un símbolo ritual se concentrarían dos polos de significado opuestos: sensorial e ideológico) y unificarían significados dispares (los significados diferentes serían interconectados). Los significados dispares derivarían de las interpretaciones de los nativos, del uso del símbolo en un ritual y de la relación de los símbolos dentro de un sistema en donde adquieren un significado. Turner investigó principalmente la utilización de símbolos en los procesos rituales en términos de significados. Según sus análisis, los símbolos empleados en las practicas rituales servirían para ordenar el universo y canalizar emociones y finalmente para establecer las acciones humanas. Además, analizó el ritual llegando a la conclusión que su función era integradora, ayudaba en solucionar conflictos en una comunidad. Los símbolos estarían relacionados con la satisfacción de las necesidades básicas del hombre en su existencia y con los valores de la vida comunitaria.

Otras aportaciones relevantes pertenecientes a la escuela británica fueron las investigaciones comparativas de Mary Douglas (1921-2007). El objeto de sus estudios fue la lógica del conjunto, sistema que organizaría las clasificaciones en la sociedad. Para ella todas las experiencias de las sociedades "primitivas" serían religiosas, estarían integradas conceptualmente y caracterizadas por un único campo de acción simbólica. Los diferentes símbolos y rituales creerían un solo universo con sus significados. Según la estudiosa, las estructuras rituales y el orden social estarían vinculados; los fundamentos de los sistemas simbólicos estarían relacionados a las relaciones sociales y sus estructuras. Además, Douglas afirma que el cuerpo sería un símbolo de la sociedad en el cual estarían reflejadas las normas culturales, demostrando la existencia de un vínculo entre control social y control corporal, en donde las restricciones sociales estarían relacionadas a los símbolos relativos al control del cuerpo.[113]

[113] Vallverdú Jaume, op.cit., 2014, pp. 111-114

4.2 SISTEMAS ICONOGRAFICOS EN EL ARTE PRECOLOMBINO

Los numerosos estudios sobre el simbolismo atestiguan que el pensamiento simbólico es una característica propia del ser humano. La psicología del profundo[114] ha mostrado unas similitudes y universalidad entre unos símbolos arcaicos creados por los hombres, sin diferencias de razas y procesos históricos. Las civilizaciones expresaban, a través de los símbolos, determinados aspectos de la realidad, los aspectos más profundos, que difícilmente podían explicar a través de conceptos.[115] Los símbolos, mitos y ritos fueron adquiridos y difundidos cuando el hombre iba tomando conciencia de su condición humana y de su lugar en el Universo, y fueron creados por una necesidad de conocimiento y de orden de la existencia. Una imagen, un mito, un ritual pueden revelarnos de que manera existía una población en el universo, su condición humana.[116] Un símbolo puede al mismo tiempo mostrar u ocultar unos conceptos; no hay una relación evidente con el objeto representado y por esta razón su comprensión dependerá del conocimiento de los signos mismos. Un rasgo típico de las imágenes es que pueden tener numerosos significados y planes, su significado dependería del contexto y representarían la realidad de quien las ha creado. Pueden estar vinculados a las experiencias o también referirse a la religión, cosmología y rituales, teniendo significados emocionales además de intelectuales.[117]

La mayoría de los fenómenos mágicos-religiosos de las antiguas civilizaciones estuvieron vinculados a un simbolismo; los símbolos fueron o sustituyeron unas *hierofanías*[118] o experiencias de lo sagrado, porqué revelarían una realidad sagrada difícil de expresar de otras maneras. Los objetos sobre los cuales se representaban símbolos se enriquecían con significados sagrados; se transformaban en algo distinto y adquirían una importancia mágico-religiosa. Los iconos convertían en sagrados los objetos o acciones, transformándolos de elementos aislados a parte de un sistema.

El símbolo tuvo dos funciones de una parte creó un vínculo entre hombre y sacralidad, de la otra relacionó las personas con la sociedad y el cosmos, integrándolas. Así el hombre mismo se convertía en símbolo, parte integrante del Cosmos. Fue a través del pensamiento simbólico

[114] El concepto de "psicología profunda" fue acuñado por Eugen Bleuler refiriéndose a la psicología psicoanalítica que tenía como enfoque a lo inconsciente (Freud y Jung fueron entre los exponentes más conocidos de estas teorías)
[115] Eliade Mircea, op.cit.,2007, pp.13-27
[116] Eliade Mircea, op.cit.,2007, pp. 34-38
[117] Vallverdú Jaume, op.cit., 2014, pp.28-29
[118] Mircea, Eliade, op.cit.,1964, pp. 28-29

que el hombre unificaba, identificaba y asimilaba planos heterogéneos y complejas realidades. Cada símbolo revelaba al mismo tiempo un conjunto de significados, refiriéndose a numerosos planes de conocimiento. Mediante el comportamiento mágico-religioso el hombre expresó su manera de leer la realidad y su relación con el cosmos.

El pensamiento y la interpretación mágica de los fenómenos existenciales fueron unos rasgos fundamentales en las culturas precolombinas mediante los cuales los hombres lograban explicar muchos aspectos de su realidad. Esta visión mística fue representada a través de la creación de objetos e imágenes que tenían que seguir unas normas de composición. El análisis de las imágenes revelaría la existencia de una *lógica de los símbolos*, en la cual cada icono respetaría unas normas y sería vinculado de manera coherente con los otros presentes en un mismo sistema. Los símbolos, cualquiera sea su naturaleza, fueron siempre representados en un sistema preciso, por la necesidad del hombre de equilibrio y unidad. El conjunto de imágenes grabadas en monumentos ceremoniales, objetos o tejidos representaban una concepción divina de la naturaleza, de los fenómenos cósmicos, de los mitos de origen; un lenguaje que todos los miembros de la comunidad podían entender, porqué estaba regulado por la cosmovisión de la cultura a la cual pertenecían.[119]

Mediante los análisis iconográficos se pudieron individualizar reglas geométricas y numerológicas prestablecidas en los sistemas simbólicos de las culturas precolombinas. Sus diseños mostraban comunicaciones herméticas dirigidas a los dioses, conocidas por los hombres iniciados en la practicas mágicas. Los sistemas de representación fueron creados siguiendo un orden y unas formas prestablecidos para poder comunicar con los seres divinos. Estas normas la utilizaron los artesanos precolombinos y fueron nombradas *geometría sagrada*. Las castas gobernantes se encargaban de establecer este sistema de reglas sacras, que reflejaban sus principios y cosmovisión. Estas sociedades mediante el desarrollo de los rituales y la creación de monumentos u objetos sagrados buscaban comunicar con los seres divinos con el fin de alcanzar un equilibrio entre hombres y naturaleza; se aspiraba a encontrar la armonía con el cosmos venerando el paisaje sagrado.[120] Además, los rituales y las practicas chamánicas se volvían experiencias espirituales mediante el uso de substancias psicotrópicas y de objetos cargados de significados iconográficos, que permitían al hombre comprender su condición existencial y sentirse parte de un todo. Toda la existencia de las civilizaciones amerindias estuvo caracterizada por tener un profundo vínculo con la naturaleza, que provocó el nacimiento de numerosos cultos y de los principios ideológicos

[119] Eliade, Mircea, op.cit., 2007, pp.37-38

[120] Sondereguer, César,2003, *Manual de Iconografía precolombina y su análisis morfológico.* Liberarías Juan O'Gorman Nobuko, Buenos Aires, Argentina pp.14

amerindios. Todas estas características y finalidad influyeron en la formación de estilos diferentes para cada cultura.

4.3 LA CREACIÓN DE DIFERENTES ESTILOS

Algunos símbolos, rituales y mitos fueron presentes con características muy similares en sistemas culturales distantes entre ellos. No obstante la existencia de algunas imágenes comunes, estos símbolos fueron vividos y valorizados de varias maneras por cada civilización provocando el surgimiento de diferentes estilos. Cada cultura tuvo sus proprios diseños, morfologías y método de ordenamiento compositivo; diferentes cánones morfo-proporcionales. Una civilización tenía diferentes razones para elegir unas particulares formas en lugar de otras. Estas motivaciones fueron de origen ideológico, productos de abstracciones simbólicas y preferencias de algunas características que iban formando un particular tipo de sistema iconográfico. Cesar Sondeguer introdujo el termino de *autonomía estética* para explicar las diferencias de estilo entre una cultura y la otra. Según el estudioso, la creación de diferentes sistemas expresivos en las culturas fue influenciada por motivos incluidos en las sociedades, la existencia de diferentes cosmovisiones y preferencias subjetivas.[121]

En el arte de las culturas precolombinas vemos cómo algunos símbolos fueron difundidos y asimilados en lugares muy lejanos de sus orígenes. Un ejemplo de este proceso lo encontramos en la iconografía andina de América del Sur, precisamente en la cultura Chavín en la cual se encuentran representados algunos iconos: Felino, Serpiente, Ave y Símbolo escalonado; todos símbolos cósmicos que a partir de Chavín se reprodujeron y propagaron en el tiempo y en el espacio hasta llegar a la cultura que en este estudio estamos tratando: Tiwanaku. La representación de los tres animales sagrados: el jaguar, la serpiente y el ave estuvo presente en toda la iconografía de las culturas andinas; imágenes que estaban vinculadas al poder, a los fenómenos cósmicos y a los elementos de la naturaleza. Cada uno de estos animales, que reflejaban particulares significados, al mismo tiempo estaban relacionados a una cosmovisión del mundo: en el caso de Tiwanaku varios estudios

[121] Sondereguer, César, op.cit.,2003 pp.11

iconográficos[122] suponen que el jaguar esté vinculado con el mundo de los hombres, la serpiente con el inframundo, los ancestros, mientras el ave con el mundo de arriba, el cielo. Estos animales ayudaban al hombre a comunicarse con las divinidades, tenían características duales benignas y malignas, y fuerzas celestiales y terrestres. La utilización de estos iconos zoomorfos demostraría la existencia de algunas características similares en la ideología de las culturas andinas, y al mismo tiempo manifestarían diferencias en sus sistemas iconográficos, orden compositivo, morfológico y espacial. No quedan claras todavía las razones por las cuales unos símbolos se difundieron en el espacio y en unas épocas en lugar de otras, el por qué unas imágenes se perdieron y otras tuvieron una gran difusión.

4.4 EL ENFOQUE DE ESTUDIO

El punto de partida de este estudio iconográfico e iconológico fue considerar el hombre de la sociedad Tiwanaku como un "ser simbólico", en constante búsqueda del sentido de su existencia[123]. Los miembros de esta cultura crearon un sistema simbólico como medio de adaptación a la realidad, para conocerla y entenderla; un instrumento que los ayudaba en crear un orden en el mundo. Este sistema fue algo socialmente aceptado, probablemente sus símbolos recordaban o estaban relacionados con unas percepciones de la experiencia común, reproduciendo algunos aspectos seleccionados de lo que querían representar. Cada icono sería un vehículo de determinados significados, a través del cual se transmitían los saberes y valores fundamentales y se desarrollaban los conocimientos. Las imágenes tiwanakotas constituyeron un lenguaje, cuyos significados tienen que ser analizados y entendidos si se quiere conocer la estructura, el tipo de organización y los principios de esta antigua cultura.
Para desvelar los significados de este conjunto de imágenes y elaborar un estudio iconográfico e iconológico completo creí que sería necesario desarrollar una investigación transdisciplinaria, que incluía estudios de arte, arqueología, semiótica, antropología y biología. Utilicé un método interpretativo[124] con contribuciones de análisis históricos-culturales. Concentré mi estudio en la interpretación de la iconografía presente en material cerámico para compararla con materiales líticos y óseos que pude observar durante mi trabajo de

[122] Sánchez Canedo, Walter; Bustamante Tojas, Marco y Villanueva Criales, Juan,2016, *La chuwa del cielo. Los animales celestiales y ciclo anual altiplánico desde la bibliografía social de un objeto*, Musef, La Paz, Bolivia pp. 15-43
[123] Concepción en acuerdo con las nociones teóricas de Cassirer, Eliade, Eco, Lévi-Strauss y Geertz
[124] Geertz fue el mayor representante de este método de análisis simbólico

campo en el centro ceremonial de Tiwanaku y en el Museo de los Metales preciosos en La Paz, Bolivia. Complementé el análisis mediante una revisión de los documentos escritos por varios arqueólogos, que investigaron e hicieron excavaciones durante décadas en el Centro Ceremonial dejando importantes informaciones arqueológicas sobre el material ritual encontrado en el sitio[125]. Decidí también, durante mi estancia en Bolivia, realizar varias entrevistas a los habitantes del pueblo Tiahuanacu para investigar sobre los significados que actualmente están atribuidos a los iconos grabados en los materiales tiwanakotas y en el Centro Ceremonial. El conjunto de estas diferentes formas de indagación ayudaría a tejer una red de informaciones, las cuales una vez comparadas, podrían contribuir a interpretar los significados de las imágenes tiwanakotas. El objetivo de este estudio es entender, a través de la interpretación de su sistema iconográfico, los valores y los principios fundacionales de esta antigua civilización, su cosmovisión y su estructura social. Cada objeto, monumento o tejido con figurados elementos iconográficos sería una representación de la existencia social de la cultura Tiwanaku. En este sentido se manifestaría aquel vínculo que relacionaría las imágenes a la vida colectiva en un plan semiótico. El material iconográfico tiwanakota reflejaría, según la hipotesis de este estudio, la estructura ideológica de esta civilización y un lenguaje visual en el cual los hombres del tiempo se identificaban. Los símbolos o un conjunto de símbolos formaban un sistema semiótico vinculado a la sociedad; fueron unos instrumentos primarios que contribuían a crear o reforzar la identidad cultural tiwanakota y además cohesionaban e integraban sus miembros con diferentes orígenes. La totalidad de la existencia de la cultura Tiwanaku estaba vinculada con lo sagrado: a través del simbolismo cósmico el hombre lograba sentirse integrado a una visión del mundo compartida y aceptada por toda la comunidad. Los sistemas iconográficos expresaban el rol central que la espiritualidad ocupaba en la vida de los tiwanakotas.

La religión tiwanakota conservaba los conocimientos y valores a través de los cuales cada individuo interpretaba su experiencia y actuaba según sus comportamientos. Estos significados generales se encontraban representados a través de iconos, rituales o sugeridos en mitos. Los símbolos sagrados relacionaban una ontología y cosmología a una estética y una moral. Durante los rituales, los sacerdotes o gobernantes de Tiwanaku utilizaban instrumentos portadores de determinados símbolos, los cuales tenían con sus actores y publico una relación interactiva que valorizaba la construcción y reconocimiento de una particular concepción del mundo. La utilización de determinados conjuntos iconográficos

[125] Arqueólogos citados en el capítulo 2 que desarrollaron investigaciones arqueológicas en el Centro Ceremonial de Tiwanaku

representados en instrumentos rituales, representarían la búsqueda constante, por los hombres tiwanakotas, de un orden, un equilibrio con su entorno.

Imágenes, que mostrarían la cosmovisión Tiwanaku; revelarían una concepción del mundo considerado como una unidad o totalidad cósmica, constituida por varios aspectos de la existencia. Como veremos, el hombre tiwanakota seguía estos principios cósmicos-religiosos revelados por iconos poderosos al fin de mantener una armonía con la naturaleza y asegurarse su sobrevivencia.

5. LA ICONOGRAFÍA TIWANAKU

El conjunto de los rasgos morfológicas y cromáticos de los iconos tiwanakotas forman un estilo inconfundible, que se distingue por tener una estructura básica común en todo el territorio Tiwanaku. Al mismo tiempo, coexisten algunas características que se diferencian según el área geográfica de proveniencia del material. Mediante el análisis iconográfico desarrollado, se ha observado que los artistas tiwanakotas seguían unos principios compartidos que formaban parte de un sistema simbólico homogéneo en todo el Imperio que, al mismo tiempo, se caracterizaba por tener rasgos diferentes vinculados al territorio de origen de su creación. La presencia de algunas características específicas por áreas geográficas atestiguaría una cierta autonomía artística de las entidades que coexistían en el territorio Tiwanakota, aun si demuestran la dependencia de estos patrones locales con un estilo principal. Este estilo principal estaría representado a través de los elementos iconográficos grabados en la parte superior de los monumentos líticos presentes en el Centro Ceremonial Tiwanaku, y de acuerdo con el estudioso argentino Torres, podrían mostrar los fundamentos de las normas estructurales de la elaboración iconografía tiwanakota.[126]

5.1 LOS DIFERENTES MENSAJES DE LAS REPRESENTACIONES

Los iconos tiwanakotas reflejaban tanto conceptos mágicos religiosos como expresiones naturalistas; encontramos representaciones de seres zoomorfos y antropo-zoomorfos probablemente relacionados a rituales chamánicos y también imágenes de animales, hombres y plantas pintados con sus características reales. Todas las representaciones mostrarían los principios y valores fundamentales de Tiwanaku. Las imágenes naturalistas documentaban aspectos importantes de la vida tiwanakota, que eran al mismo tiempo metáforas de la

[126] Torres, M. Constantino, *Imágenes legibles: la iconografía Tiwanaku como significante* en Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino N°9, Santiago de Chile, pp. 55-56

cosmovisión existente. La representación de características específicas, entre las iconografías naturalistas, fue la consecuencia de un profundo conocimiento de los artesanos tiwanakotas acerca del medio ambiente que los rodeaba. Las especies animales y vegetales grabadas se diversificaban entre ellos por tener algunos rasgos identificativos; estas diferencias expresaban la voluntad de transmitir distintos mensajes. El hombre tiwanakota era un constante observador de la naturaleza y de los animales que habitaban sus territorios; la meticulosa contemplación de su entorno ha caracterizado la creación del arte Tiwanaku: cada elemento iconográfico grabado producía un preciso significado. La existencia de rasgos diferentes podía existir también entre las representaciones del mismo sujeto en un solo objeto. Estas diferencias entre imágenes, a veces mínimas, mostraban claramente el esfuerzo de parte de los artistas de transmitir informaciones diferentes.

De acuerdo con el estudioso Yacovleff, el punto de partida para interpretar el significado simbólico de los elementos naturalistas en la iconografía es conocer las características morfológicas, las habilidades y los aspectos peculiares del mundo animal y vegetal representado[127].

Siguiendo con el análisis, nos encontramos que la creación de cada imagen parecía tener en su base unas reglas precisas, tanto geométricas como numerológicas, que creaban un sistema de comunicación especial. Todo el arte Tiwanaku tiene como fundamento lo que Sondereguer llama una "geometría sagrada" según la cual los artistas seguían determinadas normas dictadas por los sacerdotes que aseguraban y permitían la comunicación entre hombres y divinidades[128]. El material tiwanakota con su simbolismo fue un medio de comunicación hermético entre hombres y divinidades creado por los artistas de la época: cada icono seguía un preciso orden componiendo las que parecen ser "fórmulas artístico-religiosas".

Cada elemento iconográfico, según el contexto en el cual estaba insertado, tenía un determinado significado; cada icono dependiendo de su orden podía tener una diferente interpretación. La utilización de objetos rituales con su iconografía se volvía un instrumento sagrado propio de la élite para llegar a los dioses. La existencia de diferentes materiales y formas en los cuales fueron incisos los iconos dependía del mensaje que querían simbolizar debido a diferentes necesidades. El estudio iconográfico del arte Tiwanaku demostraría la presencia de una red de normas sagradas a las cuales los artistas tenían que obedecer para la creación de sus obras. La civilización Tiwanaku se especializó tanto en la creación de

[127] Yacovleff, Eugenio, op.cit.,1932, pp.36

[128] Cont, Elisa, 2018, *La iconografía de la serpiente* pp. 1-4 [Sondereguer, 2003]

monumentos megalíticos como en la producción de cerámica, metales, textiles y en la elaboración de madera y huesos. La iconografía grabada en la parte superior de los monumentos megalíticos se caracterizaba `por tipología geométrica y, en algunas piezas, por la utilización de unos colores específicos. El conjunto de materiales, sus formas y elementos simbólicos manifestarían los principios ideológicos de esta antigua cultura andina y de cómo sus miembros manifestaban, imaginaban e interpretaban la realidad.

Para conocer el pensamiento tiwanakota se analizarán estos sistemas simbólicos a través de dos métodos de investigación: iconográfico e iconológico. Se desarrollarán los análisis mediante descripciones estilísticas y técnicas e interpretaciones relacionadas a los aspectos mitológicos, semiológicos, antropológicos y estéticos.

5.2 EL ESTILO ICONOGRÁFICO TIWANAKOTA

El estilo iconográfico tiwanakota se distingue principalmente por sus iconos con tipología geométrica. Todas las representaciones pintadas o incisas recuerdan formas rectangulares, cuadradas, escalonadas o circulares, probablemente consideradas emblemas de la naturaleza y utilizadas para crear una unidad con las obras líticas presentes en el Centro Ceremonial.

Los iconos tiwanakotas se podrían dividir en tres categorías principales: signos/iconos emblemas, expresiones naturalistas y representaciones de seres sobrenaturales. Entendemos como "iconos/signos emblemas" los elementos geométricos como cruces, espirales, signos escalonados, líneas serpenteadas o zigzagueadas. La segunda categoría incluye todas las expresiones naturalistas: las imágenes de animales "sagrados" (aves, felinos, serpientes, llamas, peces, cérvidos), o parte de ellos (picos, alas, colmillos), como también de plantas "mágicas" (cebil o vilca, flor del San Pedro) y de elementos naturales (conchas). En la tercera categoría, las representaciones de seres sobrenaturales comprenden seres zoomorfos (personajes híbridos compuestos por varios animales) y antropo-zoomorfos, estos últimos, a su vez, se dividen en personajes con cabeza zoomorfa (de ave, felino, camélido o pez) y cuerpo humano puestos de perfil, o en personajes con cabeza y cuerpo humano con rasgos zoomorfos (alas, ojos alados, colmillos) puestos de frente o de perfil. La posición frontal o de perfil y el tamaño del personaje indicaría la importancia y el rol que reflejaba entre los otros seres grabados o pintados y mostraría la existencia de una jerarquía entre estos figurantes.

Algunos personajes en posición frontal o de perfil (Puerta del Sol) fueron representados con unos rayos alrededor de su cabeza y unos báculos o instrumentos rituales en sus manos para simbolizar su poder. En el interior del cuerpo de estos seres, sobre sus cabezas y desde sus instrumentos ceremoniales salían unos iconos que representaban partes de animales o elementos de la naturaleza (cabeza de ave, de felino, pez o llama, picos de ave o cóndor, cuernos de venados, conchas, plantas…)

Estas partes de animales que se articulaban dentro y fuera del cuerpo de los personajes, formulaban numerosas variaciones estructurales y de significado. Las diferentes características podrían indicar su identidad o ser los medios de los personajes para mostrar las fuerzas necesarias al fin de alcanzar las divinidades protectoras y satisfacer sus necesidades.

Los iconos emblemas se muestran siempre presentes junto a las otras dos categorías, probablemente porque sus significados revelarían conceptos generales, como la simbolización de elemento de la naturaleza (agua, lagunas, montañas) o de las divinidades principales (ej.: Wiracocha, Tunupa).

La iconografía tiwanakota mediante imágenes del mundo animal y vegetal y de personajes poderosos reflejaría conceptos vinculados al mundo mágico-religioso y a las practicas chamánicas conexas.

El análisis iconográfico hizo emerger la existencia de relaciones entre iconos, como algunos elementos solían estar representados en las mismas posiciones junto a otros, para transmitir unos conocimientos específicos. Es probable que un icono vinculado a otro transmitía un determinado significado, que podía variar si el mismo icono se representaba solo o cerca otro elemento. Se deduce también que se utilizaban conjuntos iconográficos relacionados también a los objetos en el cual fueron pintados o incisos, para transmitir determinados mensajes.

Parte de esta compleja estructura, en la cual todas las partes seguían un orden minucioso, fue la representación de imágenes especulares: el uso de simetrías y oposiciones. Como sabemos, en las culturas precolombina existía el concepto de la dualidad y opuestos: el día y la noche, femenino y masculino, luz y oscuridad, época seca y húmeda. Este principio dual sería una característica típica de lo divino, mostrado en la iconografía mediante la representación especular de animales, plantas y personajes antropo-zoomorfos.

Estas composiciones reflejarían la existencia de un código de creación iconográfica en el cual se quedaron registrados los fundamentos de la religión tiwanakota.

5.3 CARACTERÍSTICAS DE ESTILO: MATERIAL LÍTICO

Los monumentos líticos se caracterizan por mostrar un estilo que sigue un preciso geometrismo formado por bloques de enormes dimensiones tallados con extrema precisión con ángulos rectos, superficies planas y una iconografía en sus superficies que fue grabada mediante incisiones, bajorrelieves o esculturas (*Fig.1*). La arquitectura ceremonial revelaría una simbología coherente con el pensamiento colectivo, y sus iconos representados reflejarían un marcado rigor geométrico y orden simétrico.
La uniformidad y la precisión de la ejecución de las estelas o portales demostraría que fueron realizadas por un grupo de artistas altamente especializados.

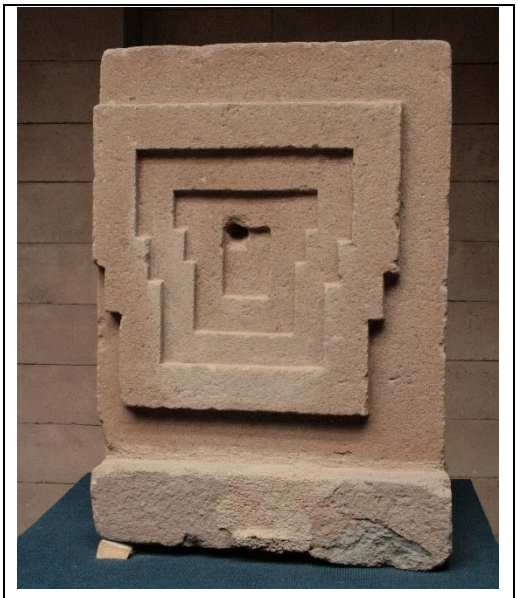


Figura 1

Bloque de piedra Tiwanaku con cortes perfectamente geométricos

(Fotografía Elisa Cont)

Las piedras utilizadas para grabar las imágenes fueron la arenisca, una roca fácilmente trabajable y la andesita, una piedra más dura, laboriosa para esculpir, pero más resistente. Para incidir los artistas utilizaron cinceles de metal junto a martillos cuadrados de piedra o de metal, y un instrumento hecho con un vástago y un arco con cuerda, con el cual se hacía girar una punta de piedra muy dura. Mediante el uso de este utensilio se producían huecos de muy pequeñas dimensiones, obteniendo un efecto taladro para grabar las

representaciones. Como en la cerámica, los artistas buscaban el efecto pulido en la piedra también, alisando las superficies con agua y arena[129].

El estilo de la iconografía incisa en la parte superior del material lítico presenta un repertorio compuesto por personajes principales, secundarios e iconos geométricos. Encontramos seres de frente, sobre un pedestal-pirámide o caminando, también seres de perfil en filas caminando, corriendo o en algunos casos volando. En la iconografía tiwanakota del material lítico, encontramos iconos de diferentes dimensiones; las figuras principales normalmente tienen un tamaño más grande respecto a las otras, rasgo que indicaría su mayor importancia y la existencia de una jerarquía; su ubicación está en la parte central de la entera representación mientras las subalternas se encuentran distribuidas de manera ordenada a su rededor.

Los personajes representados fueron grabados en dos tiempos: en primer lugar, los artistas grababan su contorno y en seguida rellenaban su interior con numerosos iconos o glifos. Cada ser fue compuesto mediante algunos glifos geométricos o zoomorfos, con el propósito o de mostrar una especifica identidad de los personajes incisos, como sostuvo Makowski[130], o si consideramos la entera representación como una oración a las divinidades, para representar las capacidades de los personajes necesarias para alcanzar otros mundos y satisfacer las necesidades de la comunidad.

En el material lítico, como en el cerámico, se puede observar la existencia del principio fundamental de composición: la simetría bilateral o especular. Esta norma fue presente sea en la representación de un solo personaje grabado frontalmente, como en seres en fila. Cada ser inciso de frente, dividido en dos mostraría características parecidas en ambas las mitades (ej.: Monolito Ponce y Monolito Bennett)[131], mientras en las imágenes de seres alineados se observan los mismos personajes de cantidad equivalente, representados de manera especular (Ej. Puerta del Sol y Dintel Kantatayita). Estas representaciones simétricas se pueden encontrar en unas bandas-fajas, utilizadas para delimitar las representaciones[132]. Las bandas fajas consistían en una estructura geométrica y lineal que contenían una repetición simétrica de elementos: signos geométricos (líneas) que acaban con elementos zoomorfos e/o incluyen figuras antropo-zoomorfas.

---

[129] Montaño Duran, Patricia, op.cit, 2016, pp.147-150

[130] Makowski, Krzysztof, 2001, *Los personajes frontales de báculos en la iconografía Tiahuanaco y Huari: ¿Tema o Convención?* en Boletín de Arqueología PUPC, N.5 Lima, Perú pp.344-348

[131] Véanse por ejemplo los monolitos Bennett o Ponce

[132] Agüero Piwonka, Carolina; Uribe Rodríguez, Mauricio; Berenguer Rodríguez, José, 2003, *La Iconografía Tiwanaku: El Caso De La Escultura Lítica* en Textos Antropológicos [online]. vol.14, n.2, ISSN 1025-3181 pp. 67-77.

Varios edificios del complejo ceremonial de Tiwanaku revelan el uso de diferentes colores en sus superficies; aun si actualmente casi no quedan residuos de estas pinturas, se cree que originariamente varias partes de las obras líticas fueron cubiertas con pigmentos rojos, azules, verdes y blancos (Ej. Puma Punku y Putuni).[133] El uso de distintos colores denotaría la voluntad del escultor de trasmitir diferentes significados: el rojo, por ejemplo, parece haber sido relacionado con las élites (*Fig.2*). También se acercarían más a las características cromáticas utilizadas en otros materiales como en los textiles y en las cerámicas, en donde los colores utilizados son numerosos y vivos, y se supone tengan un rol como significante.

Figura 2

Piedras con pigmentos de varios colores en Kantatayita, Centro Ceremonial de Tiwanaku

(Fotografía Elisa Cont)

Emerge, a través de un análisis iconográfico de las obras monumentales, que fueron añadidos algunos detalles decorativos por la existencia de algunos orificios que indicarían la costumbre de sujetar planchas de oro en algunos portales probablemente para añadir significados y valor (*Fig.3*).

[133] Berenguer Rodríguez, José, op.cit.,2000, pp.17-25 [Kolata 1993]

Figura 3

Detalle iconográfico del Dintel Kantatayita con orificios para sujetar planchas de oro

(Fotografía Elisa Cont)

La monumentalidad, el tamaño y la iconografía de las obras líticas del Centro Ceremonial de Tiwanaku simbolizarían la voluntad de convertir en eternas e inmutables las concepciones incisas en sus superficies sobre el poder, lo sagrado, y la visión mágico-religiosa existente[134].

5.4 CARACTERÍSTICAS DE ESTILO: MATERIAL CERÁMICO

El material cerámico tiwanakota tiene dos tipologías: utilitaria y ceremonial. La cerámica ceremonial forma parte de los instrumentos rituales sobre los cuales los artistas grababan imágenes sagradas y se caracterizaba por una morfología de varios tipos[135]. Estas piezas fueron símbolos de poder, que llevaban en sus superficies una variedad de temas iconográficos, de los que algunos recuerdan las imágenes grabadas sobre materiales líticos y textiles.

La iconografía tiwanakota tiene sus orígenes en el Periodo Formativo y se desarrolló incluyendo nuevos elementos alrededor del 500 d.C. Sus mayores influencias iconográficas derivan de la cultura Chiripa, Pucara y de la religión Yayamama, pero también se notan rasgos

[134] Sondereguer, César,2003, *Manual de Iconografía precolombina y su análisis morfológico*. Ed. Liberarías Juan O'Gorman Nobuko, Buenos Aires, Argentina pp.45

[135] Sondereguer, Cesar; Marziali, Mirta, 2006, *Cerámica precolombina: catálogo de morfología. Norteamérica - Mesoamérica - Centroamérica – Suramérica* Ed.Corregidor Buenos Aires, Argentina pp.11-12

comunes con las culturas Moche y Paracas, hecho que indicaría que hubo contactos entre ellas[136].

Según el estudio de Ellen Burkholder sobre la variabilidad del estilo de material cerámico, en el territorio Tiwanaku se subsiguieron varios estilos de cerámica diferentes[137]. Esta dinámica brindaría informaciones sobre la cronología y los cambios en el orden social de Tiwanaku. Se puede observar claramente esta trasformación en el material a partir del 400-600 d.C. donde aparecen representaciones con influencias de los estilos Huchani (300 a.C.-1100 a.C.), Queya (100-600 d.C.) y Ojepuku (100-800d.C.). Las características principales de estos tres estilos fueron la creación de cuencos, botellas, cantaros, vasijas con formas y figuras zoomorfas y la presencia de diseños geométricos simples (líneas horizontales, verticales y círculos).

Figura 4

Keru en estilo Acarapi

(Fotografía Elisa Cont)

Entre el 600 y 800 d.C., en la época de Tiwanaku I, se experimentaron cambios significativos gracias a la influencia de los estilos Chambi o Geométrico simple (600-1100 d.C.) y estilo Acarapi o Geométrico complejo (700-1000 d.C.).

[136] Janusek Wayne, John, op.cit.,2005, pp.116-121

[137] Burkholder, Jo Ellen,2001, *La cerámica de Tiwanaku: ¿Qué indica su variabilidad?* En Boletín de Arqueología PUCP, nº5, pp. 224-249

El primer estilo introdujo las formas de tazones, cuencos y keros utilizando símbolos geométricos abstractos (volutas, espirales, líneas onduladas y rectas) y el ave (probablemente un flamenco) como única representación zoomorfa. El estilo Acarapi fue más elaborado, sus formas principales fueron el kero y los tazones, todas engobadas y con mucho brillo. Los elementos decorativos empleados fueron símbolos escalonados, cruces, círculos, volutas, zigzags y líneas rectas y onduladas (*Fig.4*).

En la misma época siguen apareciendo características típicas de otros estilos Puma (700-1000 d.C.) y Pantini (700-800 d.C.). La forma que representa el estilo Puma fue el incensario de cabeza de felino, sus animales mitológicos en pintura naranja con colores rojo, negro, gris y blanco, el brillo y su engobe rojo, mientras las formas de la cerámica Pantini fueron botellas, cantaros grandes y cuencos pulidos (*Fig.5*).

Figura 5

Escudilla en estilo Puma

(Fotografía Elisa Cont)

Finalmente, durante el periodo Tiwanaku II, entre el 800 y 1000 d.C. el estilo tiwanakota alcanza sus rasgos más típicos con sus formas y decoraciones cerámicas, bajo la influencia del estilo Negro Pulido (800-1000 d.C.) y el estilo Mamani en sus diferentes etapas: Representacional (800-1100d.C.), Temprano (800-900d.C.), Medio (900-1000d.C.) y Tardío (1000-1100d.C.). El estilo Negro Pulido se caracteriza por utilizar keros o vasijas con una pasta dura y negra, bien pulida que solían incidir y modelar con formas zoomorfas y antropomorfas (aves, camélidos, retratos humanos) (*Fig.6*).

Figura 6

Vasija en estilo Negro Pulido

(Fotografía Elisa Cont)

Las fases del estilo Mamani se caracterizan por utilizar formas de keros, cuencos e incensarios con superficies engobadas de rojo, brillantes y bien acabadas. Estos estilos comienzan representando figuras de animales (aves y felinos) y a poco a poco introducen las representaciones humanas, las cabezas humanas de perfil y seres antropo-zoomorfos como los hombres con rasgos de aves llevando báculos, o el tema del Decapitador, un hombre con características de camélido, que lleva en sus manos un hacha y una cabeza humana (*Fig.7*).

En esta última época parece evidente el desarrollo de Tiwanaku como centro político único dotado de gran poder y que ejercitaba una fuerte influencia sobre un vasto territorio.

Gracias a estos análisis es posible comprender como, en el trascurso de los siglos, los tiwanakotas crearon una tradición religiosa e iconográfica, una nueva producción artesanal y, nuevos modos de organizar sus asentamientos y espacios. La mayoría del material cerámico Tiwanaku fue encontrado en contextos funerarios, hecho que indicaría su importancia y su uso ritual por parte de las elites.

En la Cuenca del Lago Titicaca existieron estilos regionales y subregionales y la presencia de características similares entre diferentes técnicas decorativas sugiere que hubo contactos entre ellas[138].

[138] Burkholder, Jo Ellen, op.cit.,2001, pp.218-249

Figura 7

Keru en estilo Mamani Tardío

(Fotografía Elisa Cont)

El estilo de las piezas cerámicas tiwanakotas se distingue *en primer lugar* por la existencia de algunas formas representativas de esta cultura: el kero (o vaso alto), el tazón (plato campanulado) y el incensario con cabeza de animal, también llamado sahumador.

Con la formación del Estado de Tiwanaku empezaron a difundirse estas tres tipologías de piezas y se añadieron ollas, tinajas, cuencos, escudillas, vasijas, fuentes, vasos, huacos retratos y diferentes esculturitas que representan hombres, animales y hogares. La iconografía presente en la superficie de estas piezas cerámicas se encuentra en la superficie externa y a veces en la parte interna del borde superior, también se observaron algunos objetos (keros, botellas..) con partes en bajorrelieve y pinturas alrededor. Las imágenes pintadas o incisas constituyen un complejo sistema simbólico caracterizado por sus rasgos geométricos típicamente tiwanakotas.

Es interesante notar que cada figura humana o animal viene estilizada y dibujada con características geométricas, la cual, pero representa algunos detalles que permiten su identificación (ej. el ave macho con su típico pico). Las representaciones más comunes sobre cerámica fueron elementos geométricos (meandro escalonado, círculos, líneas zigzagueantes), figuras zoomorfas (aves, serpientes, felinos, camélidos y perros), figuras o elementos antropomorfos (cazadores, cabezas trofeo, artos inferiores…) y seres antropo-zoomorfos (personajes con rasgos animales y humanos, probablemente chamanes).

Normalmente las imágenes pintadas arriba las piezas cerámicas se encuentran divididas por partes temáticas mediante líneas horizontales negras y/o blancas y por el anillo de decantación en los keros. La mayoría de las piezas representan, en su superficie más extensa, la imagen principal, mientras en las partes menos amplias, habitualmente posicionadas a los extremos, signos geométricos o cabezas trofeos. Los colores utilizados en la cerámica tiwanakotas son los que los artesanos pudieron elaborar con los elementos presentes en la naturaleza; rojo, negro, blanco, naranja, amarillo y gris.

A través del análisis iconográfico efectuado resultaría que cada icono, además de tener una posición establecida con otros signos, poseía también colores específicos (ej.: el ave y el color amarillo).

5.5 EL MATERIAL METÁLICO

Los tiwanakotas fueron hábiles metalurgistas, que utilizaron el cobre, el bronce, el oro y la plata para sus herramientas, instrumentos rituales y adornos.

En particular emplearon un tipo de cobre arsenical, una unión entre cobre y una pequeña cantidad de arsénico, que les permitió crear un metal muy duro y el bronce ternario (una aleación ternaria compuesta por cobre, arsénico y níquel) materiales que se caracterizan por su dureza y al mismo tiempo su facilidad en moldearse. El cobre arsenical fue un material importante para la arquitectura porque fue empleado para fabricar las grapas que unían los monumentos líticos, mientras el bronce ternario fue un tipo de bronce muy poco difundido y típico de solo dos lugares de los Andes: Tiwanaku y San Pedro de Atacama. Los metalurgistas Tiwanakotas empezaron a utilizarlos a partir del Formativo Tardío hasta el Horizonte Medio.

Durante la época de mayor florecimiento de Tiwanaku se empezó a introducir el bronce estañifero, que con el tiempo remplazó casi completamente el bronce ternario[139]. Estos metales resistentes fueron utilizados para crear herramientas agrícolas e instrumentos utilizados por los artesanos (hoja del hacha, el cincel, la palanca y las agujas).

[139] Lechtman, Heater N. y Macfarlane Andrew W.,2005, *La metalurgia del bronce en los Andes Sur Centrales: Tiwanaku y San Pedro de Atacama* en Estudios Atacameños, Nº30, San Pedro de Atacama pp. 7-27

Figura 8

Placas de oro (circulo y figura antropomorfa), Museo Cerámica Tiwanaku.

(Fotografía Elisa Cont)

Los metales utilizados para uso ceremonial fueron el oro y la plata, que se moldeaban formando placas con formas o elementos zoomorfos o se trabajaban para conseguir instrumentos rituales (keros). En sus superficies, los metalurgistas tiwanakotas realizaron su iconografía creando un efecto de bajo relieve como en el material lítico (Fig.8).

5.6 EL MATERIAL ÓSEO (TEXTIL y MADERA)

Los huesos fueron considerados elementos portadores de energía vital y poderes: por esta razón los tiwanakotas los utilizaron para crear instrumentos rituales (*Fig.9*). Los análisis desarrollados en las piezas encontradas el Centro Ceremonial de Tiwanaku y en el Museo de los Metales Preciosos mostraron que fueron incisos en todas sus superficies, imágenes de seres antropo-zoomorfos relacionados con prácticas chamánicas (Ej.: El Decapitador). No fueron analizadas piezas de madera y de tejidos por qué no estaban conservados hallazgos de estos materiales en los Museos en los cuales se desarrolló la investigación. Lastimosamente las condiciones climáticas del altiplano no permitieron la conservación de piezas creadas con estas materias primas.

Figura 9

Hueso decorado,
Museo Cerámica Tiwanaku.

(Fotografía Elisa Cont)

5.7 LA INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA y SIGNOS EMBLEMA

Las piezas líticas, de cerámica y de otros materiales de uso ceremonial fueron portadoras de sistemas comunicativos que encerraban los fundamentos de la cultura a las cuales pertenecían.

De acuerdo con Sánchez Cañedo, Bustamante Rojas y Villanueva Críales, los variados materiales rituales no pueden ser considerados solamente como elementos de identificación de culturas pensadas como sistemas separados entre ellos, sino más bien como un producto de influencias culturales, fruto de contactos e influjos continuos entre culturas en el tiempo[140]. Los instrumentos ceremoniales encerrarían tradiciones culturales, manteniéndose o transformándose limitadamente con el pasar del tiempo, igual que los principios fundamentales de las creencias religiosas que con sus mitos y ritualidades mostrarían su resistencia durante los siglos, no obstantes el continuo desarrollo de las sociedades de las cuales hacen parte. Por esta razón la comparación de los significados simbólicos entre culturas cercanas es un instrumento de investigación que puede ayudar en el análisis y en la interpretación iconográfica.

[140] Sánchez Canedo, Walter; Bustamante Rojas, Marco; Villanueva Críales, Juan, op.cit.,2016, pp.11

Aunque hay que tener en cuenta, como sugiere Panowsky, que el significado de las representaciones depende del contexto en el cual fueron creadas y usadas. Dos imágenes parecidas entre ellas podrían no tener el mismo sentido, incluso si esta semejanza fuese hecha a propósito: sobre todo si la época y el territorio, en el cual fueron producidas, fuesen lejanos[141]. Por esta razón se desarrolló una investigación multidisciplinar en la cual los resultados de varias enseñanzas como la arqueología, la historia, la antropología, la semiótica y el arte han sido cruzados.

El estudio de las Crónicas fue una herramienta muy útil para conocer las antiguas culturas prehispánicas y acercarse a sus antiguas formas de escritura. Estos documentos contendrían varios elementos que, si relacionados entre ellos y con otras disciplinas, podrían ayudar a la comprensión de los sistemas iconográficos precolombinos.

En particular, se señala el Manuscrito "*Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum*" escrito entre el 1611 y el 1638 a.C.), conservado en el archivo Miccinelli-Cera de Nápoles y estudiado por la investigadora Laurencich Minelli, que registraría algunos conceptos sobre la escritura incaica y anotaciones sobre una escritura ideográfica anterior a los Incas. Esta obra fue escrita por mano de cuatros jesuitas: Antonio Cumis, Anello Oliva, Blas Valera y acabado por P. Pedro de Illanes. En sus páginas se revela que la escritura incaica fue silábica y basada en algunas palabras maestras que se referían a la cosmología, a la religión, al poder y a la vida cotidiana de los hombres. Estas palabras claves indicarían divinidades, fenómenos celestes, animales semidivinos y el poder. Parece así, que existieron palabras llenas de significados que reflejaban el mundo mágico-religioso de los Incas.

Este documento atestiguaría que el uso del quipu por los Incas y de la iconografía por los pueblos preincaicos formaba parte de la religión y fue un medio mágico-religioso para unir el hombre con las divinidades. Los cronistas anotaron que en el Imperio Inca existían diferentes grados de expresión del mismo idioma quechua escritos por medio de los quipus: uno popular y uno hablado solamente por la elite política y religiosa del Imperio. También existían dos tipos de quipu: uno para contar y el otro para guardar los principios de la religión y de la historia. Cumis además, indicaría que la escritura registrada con diferentes nudos en los quipus, también se anotaba en diferente material a través de las imágenes. Sea Cumis o sea, Oliva, escribieron sobre la existencia de una escritura ideográfica constituida por imágenes geométricas existente entre antiguas poblaciones, probablemente haciendo referencia a la de Tiwanaku[142].

---

[141] Makowski, Krzysztof, op.cit, 2001, pp.345 [Panofsky 1982, 1983)

[142] Laurencich Minelli, Laura,1996, *La scrittura dell'antico Perú. Un mondo da scoprire* Ed. Clueb Biblioteca di scienze umane. Bologna, pp.97-113

En el manuscrito está presente una transcripción hecha por Oliva y Blas Valera de algunos ideogramas incaicos con sus significados, que por sus formas recordarían algunos de los *iconos emblema* tiwanakotas (*Fig.10*). Probablemente rasgos de la iconografía Tiwanaku, por la gran importancia que tuvo este Imperio en el pasado, permanecieron en las culturas sucesivas.

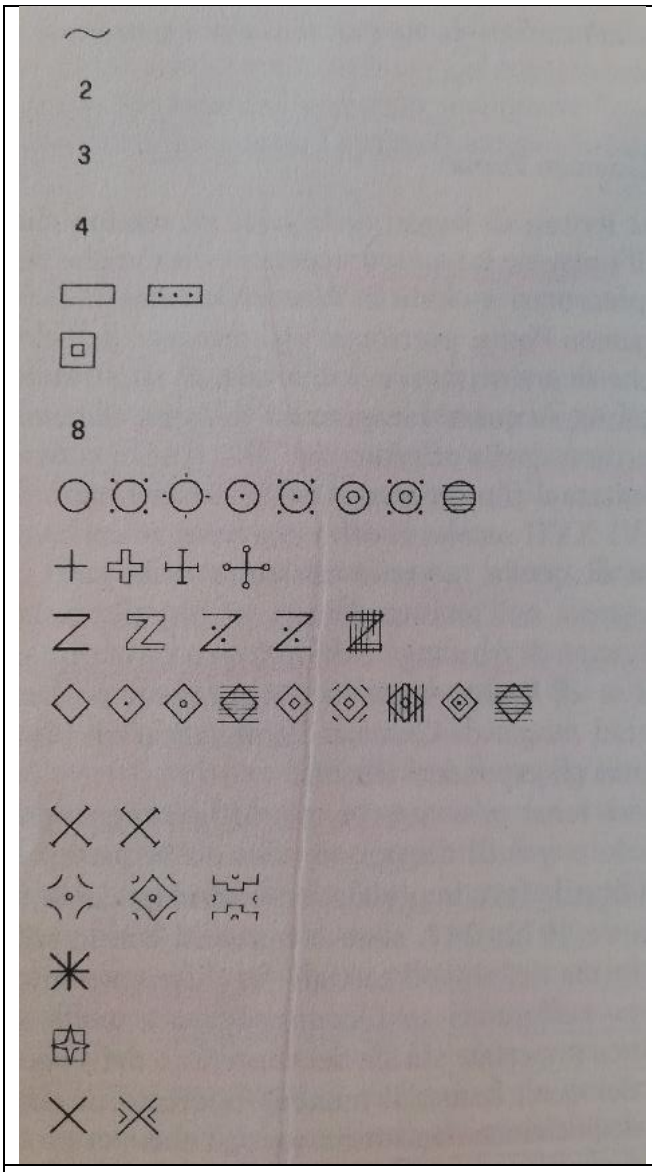


Figura 10

Ideogramas presentes en el Documento de Nápoles estudiados por Laurencich Minelli

(Imagen: Laura Laurencich en La scrittura dell'antico Perú pp. 100)

En varias piezas cerámicas hemos encontrado *signos emblemas* muy similares a los registrados por Cumis y Valera. La iconografía de un cántaro (*Fig.11*) encierra unos símbolos que

recodaría un ideograma del Documento de Nápoles al cual le atribuyeron el significado de: "*Estrella de la mañana que hace trinidad con el Sol y la Luna*".

Figura 11

Cántaro con ser antropo-zoomorfo y detalles de estrellas
Época IV-V
Museo de la Cerámica,
Tiahuanaco. La Paz, Bolivia

(Fotografía Elisa Cont)

También en una representación de un kero se observa el icono de una cruz (*Fig.12*) que según los Cronistas tenía el significado de: "*5, un numero sagrado y escondido de los Incas*".

Figura 12

Keru con cóndor y cabezas cortadas
Época IV-V
Museo de la Cerámica, Tiahuanaco. La Paz, Bolivia

(Fotografía Elisa Cont)

En un tazón (*Fig.13*) estaría pintado el símbolo parecido a una X, que correspondería para los Incas al significado de Pachacamac-Viracocha.

Figura 13

Tazón con signos geométricos
Época IV-V
Colección Fritz Buch
Museo de los Metales Preciosos. La Paz, Bolivia

(Fotografía Elisa Cont)

Muy frecuentemente en el material lítico y cerámico tiwanakota encontramos el símbolo de dos círculos uno dentro el otro (*Fig.14 y 15*). Según el estudio de Laurencich, Blas Valera y Cumis señalaron que este icono durante los Incas significaba *el Cosmos, el principio Pachacamac.*

Varios estudiosos relacionarían el circulo con la imagen de Viracocha, mientras otros con la luna[143]. Teresa Gisbert afirma que el nombre Viracocha incluye el significado de "mar" (cocha) indicando el mar de arriba y de abajo, como de un círculo de agua que estaría como rodeando el mundo terrestre[144]. También Bertonio en su Vocabulario de la lengua aymara sugiere que el mundo estaría rodeado por una "cubierta" llamada lakampu o laccampu: "*Cielo lugar alto, como cubierta de la tierra: Laccampo*"[145]. Mientras Cachot, de acuerdo con Tello, escribe sobre un "disco anillado" presente en la cultura Tiwanaku que probablemente representaba la luna y tenía fuertes conexiones con el agua.

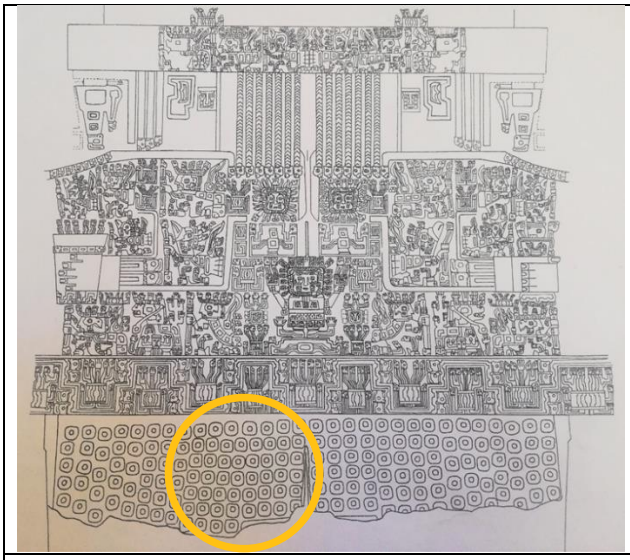


Figura 14 Monolito Bennett. Época IV Centro ceremonial Tiwanaku. La Paz, Bolivia (Dib.: C. Herrera extraído de Makowski, 2001, ob.cit. pp. 342)	*Figura 15* Keru con cabeza radiante Época IV-V Museo de la Cerámica, Tiahuanaco. La Paz, Bolivia (Fotografía Elisa Cont)

En la parte posterior de algunas esculturas y en algunas pinturas en cerámica (*Fig. 16 y 17*) se encuentra un símbolo rectangular con algunos puntos en el medio que en el Manuscrito de Nápoles identifican con: *El símbolo del cuadrado largo, Sol invocante Pachacamac.*

[143] Carrión Cachot, Rebeca,2005, *El culto al agua en el antiguo Perú*. Editorial Instituto Nacional de Cultura, Perú pp.41
[144] Gisbert, Teresa, 1980. *Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte*. Ed. Gisbert y Cia. S.A. La Paz, pp.33
[145] Bertonio, Ludovico,1984, [1555-1628], *Vocabulario de la lengua aymara*, Europeanlibraries, Oxford University. Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social, Cochabamba, Bolivia pp.193

Figura 16 Tazón con ser antropo-zoomorfo Colección Fritz Buch Museo de los Metales Preciosos. La Paz, Bolivia (Fotografía Elisa Cont)	*Figura 17* Parte posterior de "El Sacrificador" Cerámica vidriada Museo Cerámico Tiwanaku, Bolivia (Fotografía Elisa Cont)

5.8 EL MEANDRO ESCALONADO Y EL CULTO AL AGUA EN TIWANAKU

El icono emblema más frecuente en la iconografía tiwanakota es el meandro escalonado (*Fig.18*). Este signo no estaría presente en el Manuscrito de Nápoles. No obstante esto, numerosos estudiosos intentaron atribuirle un significado.

Figura 18

Jarra con icono de meandro escalonado
Museo de los Metales Preciosos. La Paz, Bolivia

(Fotografía Elisa Cont)

El significado de esta figura fue estudiado por Kauffman Doig sosteniendo que el elemento escalonado estaba relacionado con la tierra fértil y el meandro con el agua. El escalón representaría las terrazas de cultivos de los Andes, muy difundidas en esa época mientras la espiral, el agua que las fertiliza. La espiral probablemente reflejaba la imagen de un rio que salía de la montaña, vinculado, como veremos más adelante, estrechamente a la concepción tiwanakota de la serpiente, del rayo y de la Vía Láctea[146].

Los dos elementos que componen el meandro escalonado (escalón y espiral) fueron llamados por el estudioso el "dios del sustento", compuesto por la divinidad de la tierra y del agua. Este conjunto representaría la fertilidad: la unión entre tierra y agua como principio creador. Principio que reflejaría el concepto del dios Viracocha, que encerraría la misma asociación[147]. Scott Smith formuló una hipotesis parecida para atribuir el significado al meandro escalonado indicando que el motivo escalonado representaría a las montañas del pasaje sagrado andino y el meandro los ríos que, saliendo de su interior, bajaban de su cumbre: su unión representaría la fertilidad[148]. Las pirámides de Akapana y de Puma Punku con sus canales

[146] Sánchez Canedo, Walter; Bustamante Tojas, Marco y Villanueva Criales, Juan, op.cit., 2016, pp. 15-17
[147] Carlson, Uwe; Dienstel, Heiko,2016, *Tierra, agua, hombre y dioses. Símbolos de orientación en obras maestras textiles del antiguo Perú*. Ed. FEMO Selbstverlag pp.8-9
[148] Smith, C. Scott, op.cit.,2012, pp.2-14

materializarían a través de su arquitectura el motivo del meandro escalonado, simbolizando las montañas sagradas y los ríos, unos de los elementos naturales considerados sagrados de la religión tiwanakota.

Los elementos y fenómenos de la naturaleza han sido los motivos por los cuales los hombres empezaron a crear formas de culto para comunicarse con las divinidades. Según la estudiosa Rebecca Carrión Cachot el agua fue un elemento básico para el hombre andino, del cual dependía su supervivencia. Los tiwanakotas creían que los dioses estaban relacionados con los elementos naturales y con los tres mundos. En ciertas temporadas del año, celebraban rituales con el fin de pedir la lluvia o un descanso de ella[149]. En la cultura Tiwanaku se manifiesta este estricto vínculo entre hombre y agua a través de los avanzados sistemas de cultivo, compuestos por los *sukakollos* (camellones o campos elevados), las *takanas* (terrazas), y las *kochas* (lagunas artificiales), y la construcción de sofisticadas redes hidráulicas y canales que atravesaban todos los edificios del centro ceremonial. Un edificio sagrado vinculado a celebraciones de rituales, donde se construyó una excelente red hidráulica, fue la Pirámide de Akapana. Por su forma piramidal, su patio hundido en la cima y sus canales de desagüe fue un monumento edificado para representar las montañas sagradas, probablemente la serranía cercana del Quimsachata y funcionaba como edificio dedicado a cultos religiosos y para comunicar con las divinidades y antepasados. Una característica particular indica probablemente que además de ser un lugar de culto, era un edificio donde los sacerdotes hacían observación astronómica: en su centro existía un patio hundido en forma de cruz andina en el cual se acumulaban las aguas pluviales. Esta laguna artificial funcionaba como espejo y reflejaba los astros. Hombres especializados construyeron en la pirámide un sofisticado sistema de drenaje y desagüe compuesto por flujos subterráneos y superficiales, canalizados por conductos de piedra. Estos canales junto con el patio hundido representarían simbólicamente los ríos y la laguna de la serranía cercana, elementos que tienen un significado de "origen" (pacarina) para la mitología tiwanakota. En diversos puntos de la Pirámide fueron encontrados objetos ceremoniales y entierros típicos de cultos a la lluvia: kerus decorados, placas de metal, figurina de zorro y restos óseos de llamas y de hombres sacrificados, al menos una mujer y niños[150]. Estos elementos, tierra-agua, montaña-laguna y las ofrendas halladas en Akapana indicarían la búsqueda de un equilibrio y de la fertilidad de la tierra por parte de los hombres tiwanakotas.

---

[149] Carrión Cachot, Rebeca, ob.cit., 2005, pp.18-37

[150] Vranich, Alexei,2001, *La pirámide de Akapana: reconsiderando el centro monumental de Tiwanaku* Boletín de Arqueología PUPC, N.5 Lima, Perú pp.295-308

Los instrumentos rituales en cerámica se utilizaban también en otros tipos de rituales durante épocas de sequías. La estudiosa Cachot en su obra "*El culto al agua en el antiguo Perú*" indica algunos testimonios escritos por Polo de Ondegardo y Blas Valera donde se describen las frecuentes ceremonias que los nativos hacían para la lluvia y su costumbre de colocar recipientes sagrados arriba de un templo o en la cumbre de las montañas[151]. Hoy día en las comunidades de Tiahuanacu se sigue haciendo un ritual parecido; en épocas de sequía la gente se acerca a las lagunas de los cerros sagrados y con un recipiente recoge el agua de la laguna y la lleva a la comunidad. A través de este ritual se llamaría la lluvia a "bajar" para los cultivos[152].

Otro elemento interesante fue la importancia para esta cultura de las fuentes o lagunas en las montañas, que Bertonio llama *Juturi* y Guamán Poma nomina *pakarinas* o *wak'a*; consideradas como portales para acceder a otros mundos y como ojos de las montañas: lugares sagrados donde se hacían rituales y ofrendas[153].

Muchos aspectos de la iconografía Tiwanakota evidenciarían el aspecto divino del agua y al mismo tiempo una búsqueda de la fertilidad; como veremos, otros animales estarían vinculados de manera especial al agua y a la fertilidad en la cultura Tiwanaku: el ave, el felino y la llama.

5.9 COSMOVISIÓN E ICONOGRAFÍA TIWANAKU

Cada cultura tuvo una cierta autonomía estética fundada sobre su cosmovisión e ideología y dependiente del territorio y de la época en la cual se desarrolló. Cada representación con sus iconos tenía su función y rasgos distintivos mutable según el área cultural y geográfica en la cual se desarrollaba[154].

La ideología tiwanakota fue representada a través de la arquitectura, las esculturas, las cerámicas, los textiles, la orfebrería, objetos de huesos y de madera por razones míticas, mágico-religiosas, políticas, sociales y astronómicas. Estas creaciones representarían a través de los iconos grabados en diferentes superficies, los rasgos principales de la ideología de esta antigua cultura andina y de cómo sus miembros manifestaban, imaginaban e interpretaban la

[151] Carrión Cachot, Rebeca, ob.cit., 2005, pp.21-22
[152] Cont, Elisa, ob.cit., 2018, pp. 1-4
[153] Smith, C. Scott ,ob.cit., 2012, pp.14-23
[154] Sondereguer, César,2003, *Manual de Iconografía precolombina y su análisis morfológico*. Liberarías Juan O'Gorman Nobuko, Buenos Aires, Argentina pp.14-15

realidad. Cada imagen fue esencialmente conceptual y representaba metáforas comunicantes, insertadas en un conjunto estructurado[155].

Por esta razón, conocer los principios de la cosmovisión de los pueblos andinos es fundamental para poder interpretar la escritura ideográfica de esta antigua cultura. La visión del universo para el hombre andino (quechua y aymara) fue vinculada estrechamente a los elementos de la naturaleza, en el cual pudo sentirse parte activa. El cosmos se creía fuese estado creado por medio de un dios supremo, Viracocha, del cual muchos mitos hablan. El universo andino estaría dividido por cuatros partes horizontales y tres verticales. El espacio horizontal estaría partido por una cruz imaginaria que indicaría los cuatros puntos cardinales, mientras el espacio vertical estaría cortado por un eje perpendicular que cruzándose con la línea horizontal formaba tres partes: una baja, una central y un alta. Estas partes formaban tres mundos llamados por los quechuas el *Uku Pacha* (Mundo de abajo), el *Kay Pacha* (Mundo de aquí, del hombre) y el *Hanan Pacha* (Mundo de arriba) y para los aimaras *Mankha Pacha* (Mundo de abajo), *Aka Pacha* (Mundo de aquí, de los hombres), *Alaj Pacha* (Mundo de arriba). Los tres planos comunicaban entre ellos mediante elementos sagrados de la naturaleza (cumbres, lagunas, serpiente/rayo) y los hombres podía atravesar el mundo celestial, terrenal y subterráneo a través de rituales especiales. Las dos mitades que se formaban en vertical se consideraban pertenecer una a las fuerzas masculinas y la otra a las femeninas. Todas estas divisiones fueron atribuidas a cada elemento de la naturaleza: hombres, animales, plantas y a la organización social y política de las comunidades[156]. Además, las personas, los animales, las plantas y algunos objetos de vida cotidiana se reflejaban en los nombres que dieron a las estrellas y a las constelaciones. Parece que en el cielo residían todos los arquetipos de los seres y objetos que existían en la naturaleza. Las nociones de espacio y tiempo fueron considerados unidas a través del término Pacha: el espacio estaría en continuo devenir, con un movimiento cíclico junto al tiempo.

Estas concepciones cosmológicas se reflejarían en la arquitectura y en la iconografía tiwanakota, en la cual la estructura de los monumentos y las imágenes de seres antropo-zoomorfos, animales y plantas encerraban determinados significados, creando mensajes hacía lo divino.

[155] Sondereguer, César, op.cit.,2003.7-9
[156] Laurencich, Laura,op.cit., 1989, pp.1-2

6. LA ICONOGRAFÍA DEL FELINO

6.1 LOS ANIMALES SAGRADOS DE TIWANAKU

Numerosas piezas tiwanakotas representan imágenes zoomorfas, hecho que indica la importancia de ciertas especies animales para estos antiguos pobladores altiplánicos. La sacralidad de algunos animales se manifiesta a través de sus imágenes en materiales ceremoniales y se encuentra mencionada en varias leyendas de la época. Analizando la iconografía zoomorfa de las piezas rituales Tiwanaku, se deduce que los animales estaban vinculados a prácticas rituales, reflejando a través de sus iconos los poderes sagrados que se les atribuían y sus roles de mediadores entre hombres y divinidades. Además, varios cronistas de la época, como el dominico Juan Meléndez (1640-1690), atestiguan el carácter divino de los animales y de sus imágenes zoomorfas atribuidas por las antiguas culturas andinas. Especificadamente, en su obra "Tesoros verdaderos de las Indias" Meléndez escribe : *"Hay que quitarle de los ojos todo aquello que no solo manifiestamente fue ídolo adorado... y así se tiene mandado que no solo en la Iglesia sino en ninguna parte, ni publica, ni secreta de los indios, se pinte…ni animales terrestres, volátiles, ni marinos, especialmente algunas especies de ellos, por quitarle la ocasión de volver (como está dicho) a sus antiguos delirios y disparates"*[157]. Además, examinando varias leyendas, mitos, fabulas andinas, la estudiosa Rebeca Cachot, en su obra "*El culto del agua en el antiguo Perú*" indica que existen abundantes informaciones sobre las concepciones e ideologías de los antiguos pobladores andinos. En particular encuentra muchas creencias sobre las divinidades y los seres vinculados a las lluvias, a las lagunas y a los manantiales. El análisis de varias leyendas, por parte de la autora, aclara el rol de los animales en la iconografía andina, los cuales fueron considerados como seres sagrados que participaban en la obra de los dioses y creídos ayudantes de las divinidades. Algunas especies animales fueron clasificadas como seres divinos por estar relacionados con el agua por su propria naturaleza o porque su presencia coincidía con el comienzo de la temporada de las lluvias. La autora escribe que en la iconografía andina se encuentran numerosas representaciones de felinos, aves, serpientes y sapos cerca de fuentes de agua y lagunas por ser considerados guardianes y seres protectores

[157] Meléndez, Juan, 1861-62, *Tesoros verdaderos de las Indias,* Tomo II. Roma pp.61-62

del agua. En el arte tiwanakota las mismas especies aparecen pintadas o incisas en la parte superior de diferentes objetos de cerámica, los cuales por contener líquidos ceremoniales podrían simbolizar lagunas o estanques de agua. Es presumible que ciertos animales como el titi o el jaguar, el puma, la serpiente y el ave grabados en la parte superior de las piezas rituales, fueron considerados como seres protectores de los manantiales y lagunas. Imágenes que reflejarían los vínculos entre ciertos animales y la fertilidad[158].

Según el histórico boliviano Paredes el puma, el jaguar, el cóndor y el huari eran considerados animales simbólicos y emblema de las antiguas poblaciones nativas, encargados de protegerlas. Por esta razón estaba prohibido cazarlos o hacerles daño. Estas concepciones religiosas se reflejaban en los bailes en los cuales se utilizaban, y utilizan hasta el día de hoy, disfraces que simbolizan estos animales. Los antiguos pobladores de los territorios andinos bolivianos, denominados *kolla,* imaginaban ser hijos de la montaña igual que los animales emblema y por esta razón se consideraban vinculados a ellos[159]. Además, afirmaban que los animales y los hombres participaban de la vida de la misma manera, y que algunos animales eran considerados más importantes que los hombres: creían que eran la personificación de las divinidades y de ciertos astros en la tierra. Por esta razón en la iconografía abundan estos animales. Este sistema de personificaciones permitió a *la Pacha*, la diosa suprema, difundirse por todo el cosmos que era al mismo tiempo tierra y tiempo. La tierra era concebida como un plano (Kay Pacha) en el cual vivía el hombre, comprendido entre el inframundo (Unku Pacha) o mundo de los muertos, y el cielo (Hanay Pacha), donde vivían la mayoría de los dioses. Cada uno de estos tres planos estaba dividido horizontalmente a nivel imaginario por una cruz de los cuatro puntos cardinales. Este universo dividido vertical y horizontalmente era concebido como un todo vivo en el cual el hombre podía ponerse en contacto con los dioses y los antepasados.

Además, cada animal representado estaba relacionado con un especifico medioambiente y reflejaba simbólicamente unas esferas de poderes.

Un conjunto significativo de objetos rituales representa imágenes de animales con origen amazónico y/o del litoral del Pacífico (como serpientes, mono etc.) que revelaría la existencia de contactos entre las regiones altiplánica y amazónica. La presencia de este tipo de fauna en la iconografía Tiwanaku muestra que los pobladores de esta cultura se desplazaban entre la

[158] Carrión Cachot, Rebeca op.cit.,2005, pp.114-199

[159] Paredes, M, Rigoberto,1995, *Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia*, Ediciones ISLA, La Paz, Bolivia pp. 123-133

costa del Pacífico y la región amazónica evidenciando la existencia de contactos e intercambios con estas zonas geográficas[160].

Los numerosos iconos zoomorfos, con sus rasgos diferentes, muestran sus enlaces con la esfera terrestre o la esfera marítima, con el ámbito femenino o masculino, y sus nexos con la condición humana y divina, evidenciando al mismo tiempo una visión dualística del mundo.[161]

En la iconografía tiwanakota la presencia de una sola característica puede simbolizar un cierto tipo de animal, indicando la voluntad, por parte del artista tiwanakota, de representar a nivel simbólico su función y poder vinculado a lo divino; es muy habitual encontrar personajes humanos con colmillos que surgen de la boca o alas que salen de su espalda para representar sus fuerzas y poderes. Existía así, en el pensamiento tiwanakota, una jerarquía divina que se manifestaba a través de las imágenes zoomorfas o antropo-zoomorfas grabadas en varios materiales (cerámico, lítico, textil y de metal, madera, hueso), creada para hacer frente a las preocupaciones y a las necesidades de la época.

6.2 EL FELINO EN EL ARTE TIWANAKOTA

El felino ha sido objeto de culto por gran parte de las culturas nativas de Sudamérica. En particular tuvo un rol importante a partir de la cultura Chavín de Huántar, aun si su origen fue probablemente amazónico. El culto del felino marcó el pasaje desde una religión primitiva chamánica a una religión organizada, con jerarquía sacerdotal, rituales y observaciones astronómicas. En Chavín fue representado a través de un conjunto de animales: felino-serpiente-aves, hallado en numerosos materiales líticos. Se supone que algunos elementos de este culto se transmitieron por medio de intercambios marítimos y fluviales hasta llegar a la zona andina.[162] Las representaciones de felinos son muy comunes en la iconografía del lago Titicaca y en la cultura Tiwanaku. El hallazgo de numerosos objetos

[160] Halkyer, Nancy Orellana; T. Arriaza, Bernardo; Navarro, Dennis; Mendoza, Velia y Rothhamme, Francisco,2014, *Iconografía tiwanakota zoomorfa como indicador de desplazamientos poblacionales posiblemente vinculados a ciclos de transmisión zoonótica*. Interciencia, vol. 39, núm. 12, Asociación Interciencia Caracas, Venezuela pp. 868-870

[161] Venturoli, Sofia,2005, *Animales de la fertilidad*, en XXVII Convegno Internazionale di Americanistica. Perugia pp.73

[162] Laurencich Minelli, Laura,1992, *America Precolombiana*. Schede ed appunti Editrice Esculapio. Bologna pp.53-64

rituales con la imagen del felino indicaría la importancia que tuvo este animal para la sociedad tiwanakota. El hecho que sus iconos estén grabados en la parte superior de instrumentos ceremoniales indicaría la existencia de rituales chamánicos. Además, las representaciones iconográficas felínicas con características semejantes, pero no iguales, demostraría la existencia y el conocimiento de especies diferentes por parte de los artistas tiwanakotas. A su vez expresaría la voluntad del artesano en el grabar un cierto tipo de mensaje, eligiendo una determinada especie en lugar de otra. Los rasgos distintivos entre las representaciones de los felinos permiten individualizar que tipo de ejemplar ha sido grabado. A través de conocimientos biológicos se puede presumir que en el Imperio Tiwanaku se conocían especies como los pumas, los jaguares, las panteras, el gato montés (también llamado Titi) y probablemente alguna otra ya extinta. La existencia y el conocimiento de varias tipologías de felinos en las culturas prehispánicas emerge también en varias crónicas. Los conquistadores, para nombrar los nuevos ejemplares hallados en los territorios americanos, utilizaron sus saberes biológicos y atribuyeron a los felinos encontrados los nombres de las especies que ya conocían, como en el caso del jaguar que llamaron tigre y del puma que nombraron león. Pizarro escribe: "*Hay unos leones pardos: estos no hazen mal a las gentes, sino en los ganados, que acontece un león destos degollar cien rreses una noche de ganado menudo. Ay otros lleones que llaman tigres: estos los hay en las montañas: acomenten a la gente y matanlas"*[163]. Fueron localizados también algunos felinos de menor tamaño que los cronistas llamaron "gaticos pintados", probablemente refiriéndose al Gato Montes, o popularmente llamado Titi. Cieza de León escribe en su obra: *"...así mismo hay muchas aves de todo género, muchos papagayos y guacamaya, y gaticos pintados, y monos y zorros, leones y culebras, otros muchos animales"*[164].

Numerosos estudiosos han afirmado que el felino simbolizaba el poder y la fuerza por su capacidad de originar y controlar los fenómenos de la naturaleza. Para los antiguos pobladores andinos este animal tenía un carácter dual: fue considerado como creador y destructor, bueno y malo. El felino estaría vinculado a la fertilidad, pero también por su carácter dual, podría causar calamidades. Se pensaba que podía provocar la lluvia y estaba asociado al rayo, personificando la divinidad andina *Intillapa*: dios del trueno y del rayo. Este animal, según el estudio de Usillo, se creía vinculado al control de las tormentas: cuando caían las fuertes lluvias, eran absorbidas por la tierra, y de esta manera llegaban a su interior, lugar en donde el felino gobernaba. El estudioso muestra con su investigación que, este

[163] Gutiérrez Usillo, Andrés,2003, *El Dios de las tormentas y divinidades de la lluvia: iconografía del felino de los andes septentrionales* en Anales del Museo América nº11 Madrid, España (2003), pp. 104 [Pizarro 1986]

[164] Gutiérrez Usillo, Andrés, op.cit.,2003, [Cieza 1984:240] pp.10

mamífero ha sido representado con rasgos más agresivos en aquellas sociedades de territorios costeros, o de bosque tropical, donde era necesario controlar el exceso de lluvias. Un ejemplo pueden ser las representaciones felínicas, también con rasgos humanos, con características fuertemente ofensivas propias en la cultura Tumaco Tolita en Ecuador, en donde el jaguar, ser divino, estaba relacionado al exceso de agua. Los pobladores de estas zonas húmedas pedirían a esta divinidad, a través de ofrendas y sacrificios, evitar las catástrofes derivadas de las fuertes lluvias. Al contrario, en las zonas semidesérticas serían vitales aquellos animales que propicien la aparición de la lluvia: serpientes, anfibios, y restos de Spondylus[165]. En el arte tiwanakota, normalmente, las figuras en las que aparece el felino en estado naturalista y solo, no muestran rasgos ofensivos, a parte en algunas imágenes o esculturas en las cuales los colmillos tienen un tamaño considerable y están resaltados. Pero, existe un cierto tipo de imagen en el cual el felino presenta características agresivas: se trataría de un personaje antropomorfo, con atributos de hombre y de felino conocido como *Chachapuma*.

Figura 1

El Chachapuma, Museo Lítico, Centro Ceremonial Tiwanaku, Bolivia

(Fotografía: Pueblos originaros de América https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/tiwanaku/litico.html)

Este ser, mitad humano y mitad félido, frecuentemente grabado con una cabeza cortada en las manos, representaría una personalidad semidivina después haber cumplido un sacrificio humano. El *Chachapuma* mostraría a nivel ideológico y expresivo la necesidad del hombre de

[165] Gutiérrez Usillo, Andrés, op.cit.,2003, pp.113-114

un contacto con la esfera divina y probablemente estaría asociado a un ritual para pedir la finalización de las lluvias y de las tormentas (*Fig.1*).

Esta tipología de figuras mostraría la conexión entre seres humanos y animales y el momento en el cual el personaje, probablemente un chamán, actuaría como intermediario entre el mundo de abajo, el de los hombres, y el mundo de arriba, propio de las divinidades. También los estudios desarrollados por Smith y Zuidema confirmarían la creencia, según los antiguos tiwanakotas, de que los felinos tenían el poder de comunicar con otros reinos a través de particulares lugares naturales que estaban vinculados al nacimiento del agua, como manantiales, lagunas o rocas, y a los cuales se les atribuía un carácter sagrado[166]. Estos sitios eran conocidos como "*pacarinas*",[167] venían frecuentemente asociados los felinos, considerados como seres del medio ambiente que, en estos lugares, podían relacionarse con los seres divinos. Es posible explicar esta asociación a través del conocimiento biológico sobre las costumbres de los felinos; estos animales por su propia naturaleza prefieren vivir en ambientes boscosos y húmedos, cerca de ríos o lagunas, en donde podían cazar sus presas. Así que probablemente, la razón por la cual, los antiguos pobladores precolombinos vinculaban estos mamíferos al agua y a las *pacarinas,* fue su fuerte territorialidad cerca de estanques o arroyos de agua. Estos lugares se consideraban cargados de significado simbólico, y se volvían verdaderos centros ceremoniales custodiados por los felinos junto con otros seres. Las imágenes de estos animales grabadas en la parte superior de los keros, vasijas, tazones (etc.) que podían contener agua o algún liquido ceremonial como la *chicha*, probablemente reproducían simbólicamente las lagunas o manantiales con su propria fauna alrededor. Principalmente estaban representados los animales considerados los seres protectores del agua o símbolos de las lluvias como el Titi, el Jaguar o la Pantera, y el Puma,[168]asociación que demostraría una fuerte conexión con la fertilidad. Además, estos animales estarían relacionados con las montañas y con el ganado, que creían vinculado a las paqarinas. Los felinos podrían haber sido considerados como guardianes de los confines y de los portales que de vez en cuando atravesaban para comunicarse con los otros mundos.

Otros estudios han evidenciado como el felino estaría relacionado también con algunos astros, en particular la luna y las estrellas por ser un animal de hábitos nocturnos. Posnansky en su obra "*La cuna del hombre americano*" comenta que este animal podría estar relacionado

[166] Smith, C. Scott,op.cit.,2012,pp.44

[167] Desde la antigüedad, en la zona andina, las cumbres nevadas, las lagunas y los manantiales fueron consideradas "pacarinas" o lugares sagrados, lugares en donde habitaban las divinidades, los seres míticos y se originaban los linajes. Rebeca Carrión Cachot (2005) pp.19

[168] Rebeca Carrión Cachot, op.cit.,2005, pp.19

con la luna. El investigador austriaco escribió que, entre los tiwanakotas había la creencia de que un felino que vivía en el centro de la tierra devoraba un trozo de luna: precisamente el cuarto menguante del astro coincidía con las formas de la mandíbula de un félido, que en ella había clavado sus dientes. El cuarto menguante simbolizaría la luna después de ser comida por el animal y el cuarto creciente mostraría el crecer de la luna mientras el animal se apaciguaba.[169]

Un mito de la comunidad amuesha del Perú Oriental mostraría el estrecho vínculo entre los felinos y los astros, los rayos, las fuentes de aguas o ríos y los arcoíris. El cuento revelaría la existencia de una relación enfrentada entre los jaguares y los astros. Según esta leyenda existían dos hermanos lagartos Yatash y Yachur, respectivamente macho y hembra. Mientras Yachur recogía unas flores, de repente sobrevino una tempestad con relámpagos y rayos. Al caer de un rayo, Yachur se quedó embarazada de dos niños (la luna y el sol) y las flores que recogió desaparecieron. En seguida en el cielo apareció un arcoíris adornado con las flores que había recolectado Yachur en el campo. Un día Yachur fue atacada por un tigre y se la comió, cerca de una fuente. Desde la barriga de la madre empezó a salir un rio que arrastró y trajo a salvo los niños astros, los cuales se quedaron en su fondo resplandeciendo. Yatash, tío de los niños, fue el único que logró sacar los niños del río. El tigre que devoró a su madre fue obligado a cuidarlos, el cual, pero, se cansó rápidamente y un día intentó comérselos preparando una gran olla e invitando otros tigres a la comida. Los niños que descubrieron su plan, una vez dormido, lo pusieron en una olla y lo dividieron en trozos. Los tigres invitados se enteraron de lo sucedido, encontraron los niños escondidos y los persiguieron. Casi todos los invitados al intentar capturar los niños murieron cayendo en un río, por un puente que los dos astros lograron romper a tiempo para ponerse a salvo.

Los tiwanakotas mostrarían el estrecho vínculo entre el felino y las estrellas a través de las representaciones de las manchas en el pelaje. Manchas que, según estos antiguos pobladores andinos, simbolizaban la constelación de las Pléyades. Estas estrellas suelen desaparecer en el "océano celeste" en cuanto salen el sol y la luna. La característica de desvanecerse a la llegada del sol y de la luna, recordaría las costumbres crepusculares de los felinos, los cuales desarrollaban su mayor actividad al amanecer y a la puesta del sol. Esta peculiaridad podría haber sido el fundamento para la creación, de parte de los tiwanakotas, de un nexo importante entre felino y Pléyades.

[169] Posnansky, Arthur, op.cit.,1945, pp.113-118

Algunos cronistas documentaron en sus crónicas la existencia de una veneración hacía el felino, probablemente el jaguar, que estaba relacionado con una estrella.
Polo de Ondegardo en su crónica escribe sobre el vínculo entre el jaguar y una estrella: "*Otros que viuen en las montañas adoran otra estrella que se llama Chuqui chinchay que dizen que es vn Tigre á cuyo cargo están los Tigres, Osso y Leones"*[170].

También Cobo atestigua en su obra la existencia de una veneración a una estrella relacionada al tigre: "*Los que viven en las montañas y tierras yuncas, hacían veneración y sacrificaban a otra estrella que llaman Chuquichinchay, que dicen ser un tigre y estar a su cargo los tigres, osos y leones; pedianle en el sacrificio que no les hiciesen mal estas fieras. Econmendabanse también a ella los que habían de pasar por tierra fragosa y de boscaje, por la misma razón que los que vivían en ella"*[171].

También Guamán Poma habla del "temido" tigre (llamado Achachi Yaya) que era adorado porqué era considerado una suerte de ancestro Inca y se podía encontrar en las montañas y en los Yungas. El animal era: *"Adoraban al tigre otorongo, dicen que le enseño el inga, que el mismo se había tornado otorongo, y así le dio esta ley, y sacrificaban con sebo quemado de culebra, y maíz, y coca, y pluma de pájaros de los Andes, los queman y adoran con ella a los otorongos. Y de los de la montaña no tienen ídolo ninguno, sino que adoran al tigre, otorongo, y al amaro, culebra, serpiente, con temoridad adoran, que no porque sea uaca, ídolo, sino porque son feroces animales que come gente, que piensa que con adorar que le comerá. Y no le llaman otorongo con el miedo, sino Achachi yaya, al amaro le llaman Capa capo Amaro; y asi el Inga quiso llamarse Otorongo Achachi Inga Amaro Inga"* [172].

El felino por ser un formidable y temible cazador, entre los más fuertes de los carnívoros americanos, y de hábitos crepusculares o nocturnos, fue un animal muy temido en el pasado. Por estas razones fue relacionado a una imagen de poder, de gobernante y de guardián. Sus rasgos físicos, principalmente los colmillos, fueron utilizados en la iconografía tiwanakota como elementos para empoderar el personaje representado y potenciar sus habilidades. Además de ser considerado símbolo de poder fue respetado por ser garante de la fertilidad. Como veremos en el próximo parágrafo, la incorporación de iconos de felinos en el arte

[170] Millones Lluís, Mayer Renata,2012, *La fauna sagrada de Huarochiri*. Ed. Instituto Francés de Estudios Andinos, pp.15 [Polo de Ondegardo, 1585]
[171] Millones Lluís, Mayer Renata, op.cit.,2012 pp.15 [Cobo,1653]
[172] Sánchez Canedo, Walter; Bustamante Tojas, Marco y Villanueva Criales, Juan, op.cit.,2016, pp. 40 [Guamán Poma,1615]

tiwanakota sigue una precisa estructura que al mismo tiempo evidencia características distintas entre representaciones.

Además, el análisis de las figuras antropomorfas y zoomorfas, de las cuales hace parte en las piezas ceremoniales tiwanakotas, indicaría la importancia de su rol en los rituales chamánicos; a través de sus habilidades sobrenaturales los antiguos pobladores andinos creían que podía intermediar entre hombres y divinidades y por esta razón, era considerado un ser semidivino.

6.3 LA REPRESENTACIÓN DEL FELINO

Bertonio en su vocabulario de lengua aymara utilizando el termino *Hayu Puma* atestigua la costumbre de los antiguos pobladores andinos, de representar el felino, las aves y otras figuras: *"Hayu Puma: León de fal que ha en con fus moldes como tambié hazen paxaritos y otras varias figuras*"[173].

El felino en el arte tiwanakota es un icono muy recurrente; puede estar representado solo y con un estilo naturalista o adornado con elementos ceremoniales en compañía de otros animales, en particular aves y/o serpientes. Las imágenes del felino suelen tener algunas características comunes, aunque representan diferentes especies. El desarrollo de un análisis iconográfico-comparativo, entre las varias figuras felinas presentes en los materiales investigados, ha hecho emerger algunos rasgos comunes de este icono.

Todas las representaciones de felinos examinadas están caracterizadas por tener el cuerpo de perfil, vueltos a la derecha o a la izquierda, del cual es posible ver las patas delanteras y traseras (debido a la prospectiva: una por lado). Sus rasgos son geométricos; cualquier parte del animal recuerda formas geométricas y suelen estar representadas a través de dibujos cuadrados, circulares, ovalados, rectangulares. La cola, por ejemplo, es muy larga respecto al cuerpo, tiene una forma rectangular, puede estar pintada hacia arriba o hacia abajo y, a su vez dividida en su interior en otros rectángulos de diferentes colores. En medio del cuerpo, parece en su interior, a la altura de la zona ventral, se encuentra un rectángulo u oval de un color más claro respeto al cuerpo, con algunos símbolos recurrentes en su interior: S horizontal, cruz, dos círculos, todos los cuales, normalmente, están pintados de un color

[173] Bertonio, Ludovico, op.cit.,1984 [1555-1628] pp.137

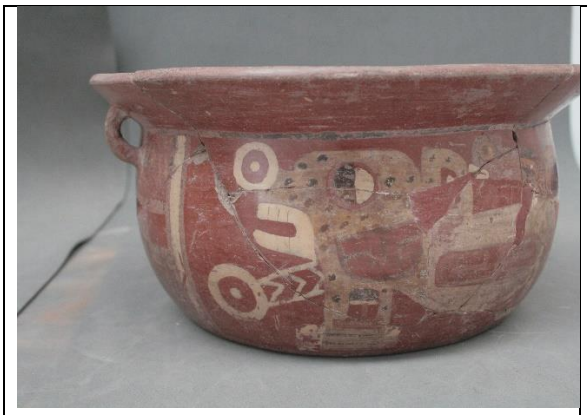
claro respecto al resto del cuerpo: en blanco o amarillo. Este símbolo o conjunto de símbolos podría mostrar las entrañas del animal, y probablemente están vinculados con el aparato digestivo.

La representación de la cara del felino recuerda una conformación rectangular e incorpora uno o dos círculos: un círculo está siempre presente e indica la nariz del animal (rasgo distintivo del felino), mientras el ojo puede estar representado en algunas piezas con un círculo, que habitualmente está dividido en dos, indicando con la parte más oscura por donde mira el animal, o con la típica forma ovalada. La cabeza y la cola del felino se encuentran pintadas frecuentemente con múltiples detalles y con grandes dimensiones respecto al resto del cuerpo. Estas características podrían mostrar la importancia, que estas dos partes simbolizaban para la iconografía tiwanakota. La cabeza aludía a todos los sentidos: vista, oído, olfato y gusto que vinculados el felino estaban relacionados con sus poderes sobrenaturales (vista aguda, olfato muy desarrollado etc.). La cola indicaría tanto las funciones digestivas como las reproductivas, tanto masculinas como femeninas. La cabeza y la cola serían dos elementos que reflejarían y atribuirían el poder a la imagen que quisieron representar.

Tras encontrar, en la iconografía Tiwanaku, diferentes tipologías de representaciones felinas, se ha podido formular la hipótesis que, estos antiguos pobladores, conocían varias especies de este mamífero. Además, evidenciarían la voluntad del artista tiwanakota de grabar distintos felinos, probablemente con el fin de transmitir mensajes diferentes.

Para poder distinguir entre las varias especies de felinos presentes, con el propósito de entender su significado, se ha desarrollado una investigación biológica sobre los felinos que ocupaban y ocupan el territorio en donde surgió el Imperio Tiwanaku. A través de una comparación entre las características físicas de algunas imágenes, y los rasgos de los animales existidos, se ha intentado concretar que especie de felino quiso grabar el artista tiwanakota en su obra.

El primer felino (*Fig.2a, 2b*) tiene el cuerpo gris y puntos negros en su interior, los cuales indicarían las manchas del pelo. La cola es bastante larga respecto al resto del cuerpo y su punta está pintada de color negro.



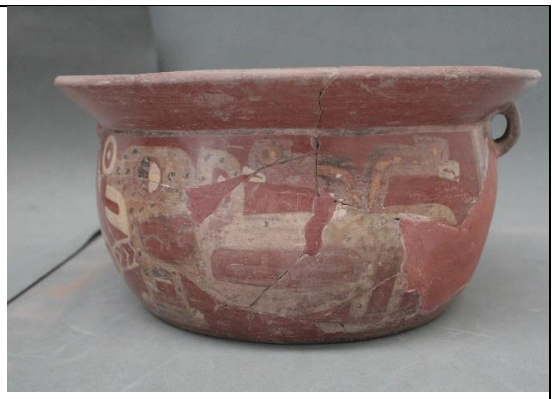


Figura 2 a

Escudilla con representación de felino
IV-V época Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

Figura 2 b

El cuerpo está dibujado de perfil y girado hacía la izquierda. Desde cada pata sube en vertical la figura de una pluma. En el medio del cuerpo se nota un oval de color marrón, igual que el fondo de la imagen, en el cual está pintada, con un color claro, o una doble S puesta en horizontal o una cruz. De la espalda sobresalen dos caras de ave, una vuelta a la izquierda y la otra a la derecha. Es interesante notar que, si en la imagen está presente solamente una cara de ave (*Fig.3*), en lugar de la segunda ave se encuentra un círculo con un punto en su interior (esta particularidad haría pensar que el circulo podría haber sido considerado una estilización del ave).

Figura 3

Escudilla con representación de felino

(Fotografía: Elisa Cont)

La cara del felino tiene dibujado un ojo redondo abierto que mira adelante y una oreja también de forma redondeada. La nariz del animal está representada con el característico circulo blanco tiwanakota. Abajo su cuello se puede observar un círculo colgado de color anaranjado.

Se presume que el artista tiwanakota en esta pintura quiso representar o el felino *"Leopardus Jacobitus"*, el gato montés andino también popularmente llamado el Titi o Chincha, o la *"Pantera Onca"*. Las características físicas de ambas especies son parecidas a las que se pueden observar en estas representaciones. El *Leopardus Jacobitus* (*Fig.4*) tiene alrededor de dos veces el tamaño del gato doméstico que puede pesar entre los 4 y los 6 kilos y su cuerpo medir hasta 65 centímetros. Su pelaje es color dorado-grisáceo con manchas de varias formas como estrías, puntos de color marrón, bandas verticales que forman un diseño atigrado. El vientre, las patas, las mejillas, los labios y la zona cerca de los ojos son blancas. Las orejas son grandes y redondeadas. Sus características distintivas son la línea oscura que lleva atrás de los ojos y una larga cola con anillos oscuros que termina de negro, y que por su espeso pelaje parece redonda. El gato montés es típico de las zonas andina y del Circum-Titicaca, vive en territorios rocosos sin árboles, a una altitud entre los 3000 y 5400 metros, con temperaturas medias muy bajas y en donde hay escasas precipitaciones. Por esta razón habría podido existir en los territorios del imperio Tiwanaku. Este felino es principalmente nocturno y cuando caza lleva su cola en alto, alimentándose de vizcachas, chinchillas, tuco tucos, reptiles y aves.[174]

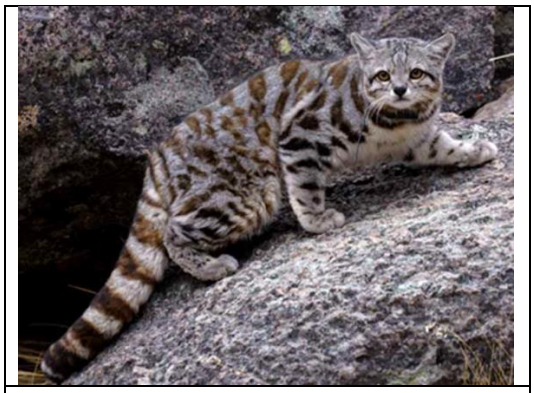


Figura 4

Leopardus Jacobitus

(Fotografía: VevicoWorldpress)

[174] https://vevico.wordpress.com/2020/02/26/el-misterioso-felino-de-los-andes/

La Pantera Onca o popularmente llamada jaguar, yaguar, yaguareté, o tigre americano es el felino más grande de América (*Fig. 5a, 5b*), destaca por su fortaleza, velocidad y por ser un hábil nadador. El origen de su nombre es guaraní "yaguá-eté", que significa «fiera de verdad» o "auténtica fiera". Sus características físicas principales son su gran tamaño: pesa entre los 56 y 86 kg y mide entre 162 y 183 cm, y tiene una cola que puede alcanzar más de 70cm.

Figura 5 a
Pantera onca
(Fotografia: Pascal Blachier)

Su cabeza es voluminosa, la mandíbula pronunciada, los ojos color amarillo y orejas pequeñas y redondeadas. Su pelaje suele ser de un color entre amarillo y castaño con manchas, mientras la región ventral, el cuello, el externo de las patas y los flancos inferiores son blancos. Existen ejemplares de esta especie de color negro debido a un exceso de pigmentación (melanismo) y nombradas *panteras negras*. Este felino es crepuscular por desarrollar su mayor actividad al amanecer y a la puesta del sol. Su alimentación se basa en presas grandes (mamíferos diurnos), aunque incluye muchos animales pequeños como ranas, agutíes, aves grandes, peces. El hábitat del jaguar son las selvas húmedas, zonas de forma estacional inundadas, y praderas secas. Está estrechamente relacionado con el agua y suele vivir al lado de ríos y pantanales. No suelen vivir en los bosques de montaña, aun si se encontraron hasta 3800 m de altura.[175]

[175] https://es.wikipedia.org/wiki/Panthera_onca

Figura 5 b

Pantera Onca

La segunda tipología de felino concretada, en la iconografía tiwanakota, tiene un cuerpo oscuro y podría representar la *Pantera Negra* (*Fig.6*); el felino perteneciente a la especie Pantera Onca caracterizado por un exceso de pigmentación, fenómeno no tan raro en esta raza.

Figura 6

Pantera Onca Negra

(Fotografía: Reino Animalia https://reinoanimalia.fandom.com/es/wiki/Pantera_Negra)

Esta especie podría haber sido representada por los artistas tiwanakotas a través de figuras de felinos con el cuerpo pintado de color negro uniforme, a parte la cola que tiene las mismas características de las precedentes representaciones (*Fig.7a, 7b*) o de color negro pero dividido en rectángulos de diferentes colores (gris, amarillo, naranja, negro) (*Fig.8a, 8b*).

Figura 7a Keru con representación de felino Colección Fritzbuch, Museo de los Metales Preciosos, La Paz (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 7a*

El felino está dibujado de perfil y puede estar girado hacía a la izquierda o a la derecha. En el medio del cuerpo se nota un oval o un rectángulo con el mismo color de la vasija en el cual está pintado, dividido en dos, grabada en blanco o amarillo una doble S puesta en horizontal o dos círculos (los típicos círculos tiwanakotas con punto en el medio.

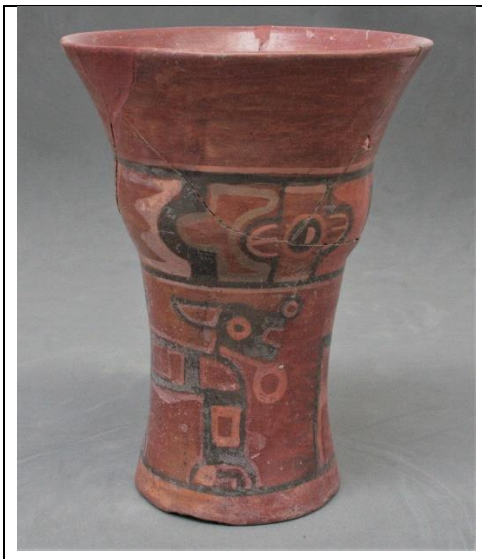
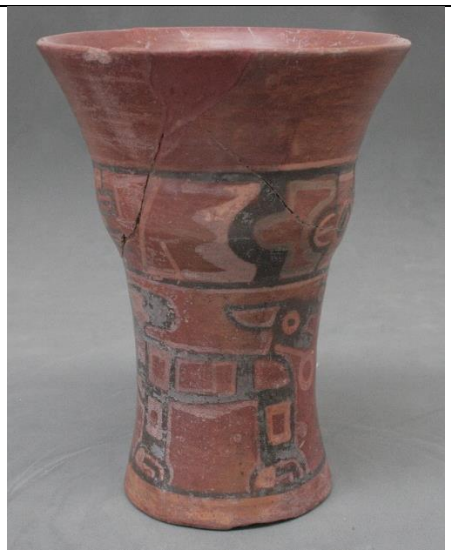
	

Figura 8a Keru con representación de felino Museo Cerámico, Tiwanaku (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 8b*

Sus patas parecen llevar una tobillera y encima de los pies se notan pintados en vertical un rectángulo más claro y un oval que parece indicar una pluma. La cara tiene dibujado un ojo abierto que mira adelante o arriba y una oreja de forma redondeada. La nariz del animal está representada con el característico circulo blanco y la boca puede estar cerrada o abierta. Abajo el cuello se puede observar otra representación de un círculo color naranja.

La tercera representación de felinos, en la iconografía Tiwanaku, se diferencia de la anteriormente descrita principalmente por el color de su pelaje. Este tipo de animal está representado de color gris (*Fig.9a, 9b*).

Figura 9a Keru con representación de felino Museo Cerámico, Tiwanaku (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 9b*

Su cuerpo está posicionado de perfil y puede mirar hacia la izquierda o a la derecha. La cola es muy larga y está vuelta hacia arriba, y lleva dibujados dos o tres rectángulos en su interior de diferentes medidas y colores. En el centro del cuerpo está pintado un rectángulo del mismo color del objeto cerámico y en su interno una doble S puesta en horizontal. Arriba de los pies, en cada pata está pintado un rectángulo puesto en vertical. La cara del felino tiene dibujado un ojo abierto con forma ovalada que mira arriba, una oreja de forma redondeada y por encima de la cabeza hay un signo blanco que parece simbolizar el pelaje. La nariz del animal está representada con el típico circulo blanco con un punto en su interior y la boca que con su forma, recuerda el signo escalonado. El cuello tiene pintado arriba un signo blanco

que se podría interpretar como una parte de pelaje blanco, además se puede observar que lleva colgado un ulterior circulo con punto al centro de color naranja.

El felino representado con estos rasgos parece representar el *Puma Concolor Cabrerae* (*Fig.10*). Este puma, llamado también león de montaña o león americano es un mamífero carnívoro nativo de América y está presente en un vastas áreas incluida la parte Sur de la cordillera de los Andes. El animal estuvo presente en varios territorios y esto podría explicar los numerosos nombres con los cuales es conocido. El nombre «puma» es originario del idioma quechua, aun si en muchas zonas rurales de América se le llama «león» probablemente por el nombre que les atribuyeron los conquistadores. Su hábitat preferido son cañones, escarpes, terrenos rocosos y la selva densa.

Sus dimensiones grandes, tanto de ser el segundo felino más grande de América después del jaguar. Es alto mediamente 90 cm en los hombros y mide alrededor de 2,7 m de largo. Sus patas son gruesas y su cola es larga. La cabeza y sus orejas tienen forma redondeadas. La coloración del pelaje es uniforme y puede ser dorado, gris plateado o rojizo, con parches blancos cerca de las mandíbulas, la barbilla, el cuello, las orejas.

Figura 10

Puma Concolor Cabrerae

(Fotografía: Wikipedia.es)
https://es.wikipedia.org/wiki/Puma_concolor

Sus costumbres son crepusculares es más activo durante el amanecer y el anochecer. Se alimenta principalmente de ungulados como el ciervo, camélidos como el guanaco y también de aves, reptiles, roedores e insectos[176].

Además de estas imágenes de felino, se pueden clasificar otras dos tipologías de representaciones más complejas con características félidas: las figuras zoomorfas y antropo-zoomorfas. Las primeras, según la representación incluyen elementos pertenecientes a diferentes animales: felino, aves, serpientes y llamas. Un ejemplo interesante es el conjunto felino-serpiente que mostraría la divinidad *amaru (Fig. 11)*. Este ser pintado tiene la cabeza de felino, con colmillos evidentes, y un cuerpo estilizado a través de una línea gruesa que recuerda la forma de una serpiente. En la parte superior del cuerpo están dibujados algunos círculos que representarían las manchas del pelo.

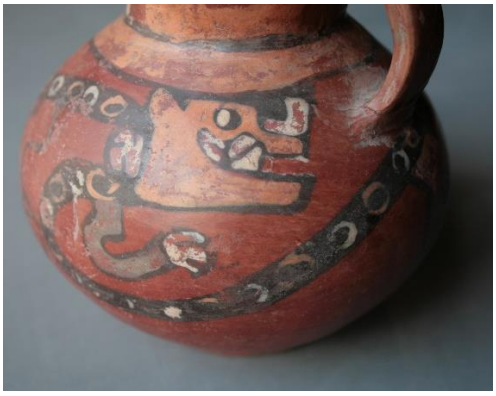


Figura 11
Keru con representación de la divinidad Amaru
Colección Fritz Buch, Museo de los Metales Preciosos, La Paz
(Fotografía: Elisa Cont)

Las figuras antropo-zoomorfas, a su vez, o encierran rasgos humanos juntos a los del felino como *el Chachapuma,* o en el mismo personaje se encuentran varias características correspondientes a diferentes animales como los felinos, las aves o los camélidos. Veremos en los próximos capítulos el análisis iconográfico e iconológico de estas figuras.

[176] https://www.wikiwand.com/es/Puma_concolor

6.4 CONJUNTOS ICONOGRAFICOS

El estudio del material cerámico ceremonial observado, ha mostrado que la imagen del felino está representada sobre diferentes objetos: keros, tazones, vasijas, escudillas, botellones y muy presente también en otros materiales rituales: tabletas inhalatorias de hueso o madera, tejidos y metales. Además, es importante evidenciar que sobre objetos cerámicos de la misma tipología es frecuente encontrar los mismos tipos de conjuntos iconográficos. Probablemente este orden representaba un mensaje que los artistas tiwanakota querían figurar con el mismo significado. Comparando varios tipos de materiales cerámicos ha resultado que, dependiendo del tipo de objeto, existen representaciones con los mismos iconos, el mismo orden y con las mismas características.

6.3.1 ESCUDILLAS Y TAZONES

En las escudillas y en los tazones estudiados, las representaciones de felinos van acompañadas solamente por algunos símbolos como dobles espirales, signos escalonados, círculos con punto en su interior o líneas rectas. En algunos ejemplares de escudillas se puede observar en la superficie externa, la misma representación de felinos color amarillo con manchas (jaguares) con un ave o dos que salen de su espalda. El borde de cada escudilla está decorado con unas líneas verticales negras (*Fig.12 y 13*).

Figura 12	*Figura 13*

6.3.2 KEROS

El análisis iconográfico, desarrollado en los keros, evidencia la existencia de un orden recurrente de los iconos arriba pintados o incisos. Cada representación tiene un proprio espacio en los keros, por ejemplo, los animales siempre están pintados (o incisos) sobre la superficie más amplia, que parte de la base hasta el anillo de decantación. La representación del felino está insertada en el conjunto simbólico formado por las aves y el "ojo tiwanakota"[177]. Los mamíferos están dibujados vueltos con el cuerpo y con la cara hacía las aves. Las aves a veces vienen simplificadas a través del símbolo del signo escalonado. En la parte superior del objeto ceremonial, a la altura del anillo de decantación, se encuentran pintadas algunas caras de un personaje de perfil con las típicas formas del ojo tiwanakota o el signo escalonado con el típico circulo blanco tiwanakota con punto central (*Fig. 14a, b; 15a, b*).

Fig. 14 a Keru con representación de felino Museo Cerámico, Tiwanaku (Fotografía: Elisa Cont)	*Fig. 14 b*

[177] La forma del típico ojo tiwanakota será tratada en un parágrafo correspondiente incluido en el capítulo de las figuras humanas.

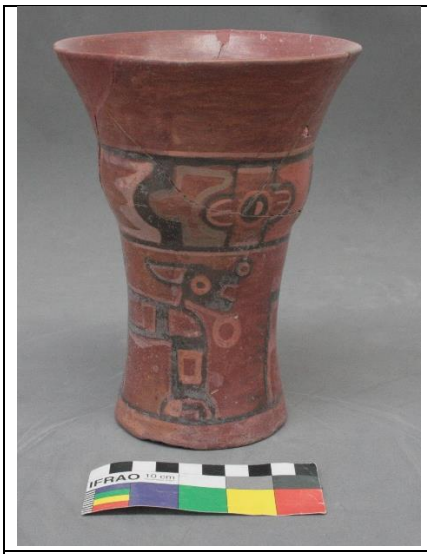


Figura 15 a	*Figura 15 b*

6.3.3 INCENSARIOS

Numerosos incensarios observados llevan representado un preciso sistema iconográfico. En particular numerosos incensarios, con una cabeza de felino esculpida, muestran la misma estructura de decoración. La cara del felino está vuelta hacia arriba, tiene colmillos bien evidentes, ojos abiertos y nariz; en la mayoría de los casos se notan restos de pinturas (dientes y orejas blancos, ojos oscuros, puntos que indicarían las manchas del pelaje...). Arriba la superficie externa de diferentes incensarios se observan numerosos iconos reproducidos con el mismo orden: desde la cabeza del felino vueltas hacia abajo están pintadas una o más caras de aves. En el medio está dibujado un disco redondo con un punto negro en el medio. En la parte baja se notan otras dos aves que miran hacia arriba, cada una puesta al lado del disco. En cada superficie lateral del incensario, entre la cola y la cabeza está pintada una figura de felino de grandes dimensiones. El felino está grabado con las típicas características tiwanakotas: el cuerpo está puesto de perfil y sus rasgos recuerdan figuras geométricas: la cola es muy larga y de formas rectangular, en el interior del cuerpo se observa pintado un rectángulo u oval más claro con una doble espiral o S al revés, o una línea horizontal puesta en evidencia a través de colores claros. Las patas tienen tobillera y arriba de la cabeza salen dos caras de aves, a veces simplificadas con una línea escalonada y un círculo al final. Alrededor de esta imagen principal, se pueden encontrar grecas en las cuales están pintados símbolos escalonados y círculos con punto en el interior (*Fig.16 a, b; 17 a, b; 18a y b).*

Figura 16 a

Incensario con representación de felino
Museo Cerámico, Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

Figura 16 b

Figura 17 a

Incensario con representación de felino
Museo Cerámico, Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

Figura 17 b

Figura 18 a Incensario con representación de la divinidad Amaru Colección Fritz Buch, Museo de los Metales Preciosos, La Paz (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 18 b*

6.3.4 TABLETAS INHALATORIAS

Las tabletas inhalatorias son objetos rituales relacionadas con las prácticas chamánicas. Es frecuente la representación de felinos en l aparte superior de estas piezas. En el Museo cerámico de Tiahuanacu está conservada una tableta inhalatoria de hueso que tiene en la parte de arriba un felino inciso con manchas que mostraría un jaguar en posición de pie.

Figura 19a Tableta inhalatoria, Tiwanaku IV-V época (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 19b*

Esta posición es inusual para el jaguar y simbolizaría una fusión entre hombre y felino, representación típica de los chamanes (*Fig. 19a y 19b*).

7. LA ICONOGRAFÍA DEL AVE

7.1 LA IMPORTANCIA DEL AVE

En la iconografía de la cultura Tiwanaku, como en las culturas Moche, Nazca y las otras culturas precolombinas, el ave tenía un rol importante evidenciado por su frecuente representación. Los antiguos pobladores andinos atribuían a los diferentes animales distintas fuerzas mágicas; estas diferencias se muestran a través de los roles particulares que les asignaban en sus cosmovisiones. Las aves fueron repetidamente simbolizadas tanto por sus habilidades y fuerzas como por su aspecto noble y elegante. Sin dudas fueron reconocidas como voladoras extraordinarias y por esta razón, creían que estaban relacionadas con el espacio situado entre el mundo terrenal, de los hombres (acá pacha), y el mundo de arriba, de las divinidades (alaya pacha). En particular ciertos tipos de aves como el cóndor o el halcón desempeñaban un papel principal en épocas prehispánicas, que se reflejaba claramente en el arte y en la mitología de estas culturas.

En el arte Tiwanaku el icono del ave era parte de un conjunto de animales considerados sagrados, emblemas de poder, que condensaban unos conocimientos acerca de la cosmovisión y estarían vinculados a prácticas chamánicas. Las imágenes de aves se encuentran representadas en piezas ceremoniales hechas de diferentes materiales: cerámico, textil, lítico, de metal y de madera, y pueden estar simbolizadas a figura entera o a través de algunos de sus rasgos (*Fig.1a, b*).

Las imágenes plasmadas en estos objetos rituales poseen un valor especial: además de ser símbolos de conocimientos y saberes, se vuelven medios mágicos-simbólicos para llegar a lo divino.

Como veremos en el capítulo dedicado al chamanismo y a los seres antropo-zoomorfos, las aves y/o cóndores formaban parte de un conjunto de animales tutelares, animales guías y de poder, que los chamanes consideraban animales sagrados que les ayudaban a comunicarse con las divinidades.

Analizando los diversos iconos aviarios presentes en el arte Tiwanaku, emergen diferentes características entre ellos, demostrando una voluntad del artista tiwanakota en representar rasgos desiguales entre imágenes de aves. La diversidad entre representaciones aviarias sería

la consecuencia de un profundo conocimiento de los artesanos acerca las especies y de la necesidad de transmitir diferentes mensajes.

Figura 1a Material textil Tiwanaku Musée Royaux d'Art et Historie Brussels, Exposición INCA Code (Fotografía: Victoria Demestre Solanilla)	*Figura 1b*

El hombre tiwanakota era un constante observador de la naturaleza y de los animales que habitaban sus territorios. El estilo naturalista del arte Tiwanaku estaba relacionado con esta observación, en el cual se grababan momentos y elementos significativos de la vida de la comunidad a través inconfundibles características geométricas.

La investigación desarrollada ha producido la individualización de las características iconográficas y sus variantes y es imprescindible para interpretar los iconos aviarios, con el fin de conocer parte de los fundamentos ideológicos de la cultura Tiwanaku.

El arqueólogo Posnansky fue de los primeros estudiosos en reconocer la importancia del símbolo del ave y sus diversas variantes en la iconografía Tiwanaku, anotando en su obra "La cuna del hombre americano" que, estas diferencias simbolizarían distintos significados. El cóndor, por ejemplo, según el estudioso austriaco, era expresión de una jerarquía, simbolizaba la luz solar, lunar y el calor como también el movimiento libre en el espacio y el rayo[178]. Sin dudas Posnansky atribuyó conceptos muy diferentes entre ellos para aclarar el significado de este tipo de ave, pero fue un punto de partida para los estudios iconológicos posteriores.

La comparación de las informaciones que tenemos sobre las imágenes y sus significados entre culturas prehispánicas como la cultura Moche o Nazca o en civilizaciones posteriores, como

[178] Posnansky, Arthur, op.cit.,1945 pp.111-112

los Incas, puede ser de ayuda para comprender los símbolos, en este caso aviarios, presentes en el arte tiwanakota. De hecho, parece existir una cierta continuidad poblacional y de consecuencia cultural entre Tiwanaku y los posteriores habitantes que pertenecían a los territorios ocupados por los *Pacajes* o *paka - jaqui*, nombre que significa hombres-águila y demostraría el rol fundamental que las aves ocupaban en estas sociedades[179]. Se presume que este antiguo pueblo aimara, apareció alrededor del año 1100 después de la caída del Imperio Tiwanaku y existieron en la región durante la era preincaica, estableciendo Axawiri (actual Caquiaviri) como capital.

En la actualidad la estudiosa Eva Fisher desarrolló una investigación iconográfica sobre el material textil de una población ubicada en la región de los Kallawaya, precisamente al nordeste del lago Titicaca[180]. Los habitantes de este territorio son de origen quechua y aymara, y con mucha probabilidad una parte de sus rasgos culturales son una herencia de la cultura tiwanakota. Fisher realizó un estudio sobre los iconos aviarios contemporáneos elaborados por las manos de las tejedoras del pueblo, logrando distinguir varias tipologías de aves, cada una con su función y significado diferente. A través del análisis de estas representaciones la estudiosa pudo identificar nueve clases de aves: las avefrías, los gansos, las gaviotas, las palomas, las aves pequeñas, las aves rapiña, los azores y los halcones, las agilas, los cóndores y los papagayos. Fisher demostró que cada especie tenía su función y para entender su significado tuvo que considerar sus costumbres, relacionándolos con la agricultura, la astronomía andina, los mitos y las leyendas. Según su estudio, los cóndores estarían relacionados con la lluvia y como consecuencia con la agricultura, como con los picos nevados (por volar tan alto) y con los achachilas, los espíritus de las montañas. En cambio, las gaviotas estarían vinculadas estrechamente a las lagunas (paqarinas), lugares considerados los ojos de la Pachamama y zonas importantes de transición hacía otros mundos. Los resultados de este análisis indican que en las bases de cada representación estarían los conceptos cosmológicos de estas comunidades andinas, y que algunos iconos aviarios estarían vinculados al agua y a las lluvias. Estas conclusiones podrían demostrar, además, la

---

[179] Villanueva Criales, Juan,2015, *Aves doradas, plantas plumarias y ojos alados. Vías para interpretar la iconografía aviaria en Tiwanaku.* La rebelión de los objetos. Arte plumario. Anuales de la Reunión anual de Etnología. LA Paz y Sucre Musef pp.240

[180] *Eva Fisher, La iconografía de las aves en el contexto textil andino: aspectos regionales, trans-regionales, históricos y actuales.* ACTAS, III Jornadas internacionales sobre Textiles Precolombinos Victoria Solanilla Demestre. (ed.) Grup d'estudis Precolombins, UAB. Barcelona pp.321-336

existencia de un continuum cultural entre las antiguas concepciones tiwanakotas y los significados iconográficos que actualmente subsisten en estas comunidades andinas.
La relación entre aves y lluvia sería interesante profundizarla también a través del estudio de los fenómenos migratorios. Sin embargo, hasta el día de hoy hay escasas informaciones sobre los movimientos migratorios en los territorios altoandinos, pero recientes estudios ornitológicos han logrado destacar las aves residentes durante todo el año (95 especies), de las especies migratorias que llegan en diferentes temporadas del año a la cuenca del Lago Titicaca (40 especies)[181]. La migración de algunas tipologías de aves hacía los territorios Andinos y alrededor del Lago Titicaca probablemente fue interpretada por los Tiwanakotas como indicador del arribo de las lluvias y un signo divino de abundancia de los cultivos y mejor sustento. Mayores investigaciones sobre estos fenómenos migratorios podrían aclarar el vínculo entre aves y temporadas de sequias o lluvia y ciclos agrícolas, finalmente ayudando en la interpretación del significado de algunas especies de aves en la iconografía Tiwanaku.

7.2 LAS REPRESENTACIONES DE LAS AVES EN TIWANAKU

Las aves en la iconografía tiwanakota se encuentran simbolizadas a figura entera, con estilo naturalístico, o de manera estilizada a través de algunos elementos como las alas, el pico, las plumas o los ojos. De acuerdo con el estudioso Yacovleff, el punto de partida para interpretar el significado simbólico de los elementos aviarios en la iconografía es conocer las características morfológicas y las habilidades de las especies de aves representadas. Según estudios de ornitología las aves pertenecen a dos tipologías; las diurnas y las nocturnas. Las diurnas se dividen a su vez en dos familias: las falcónidas o aves de rapiña, especies cazadoras, y las vultúridas que se alimentan con carne de animales ya muertos. Las Falcónidas son voladoras fuertes y hábiles, dotadas de gran inteligencia. Se caracterizan por su pico relativamente corto, arqueado desde la base, garras grandes y el cuerpo totalmente emplumado. En el territorio andino están presentes algunas especies de aves de rapiña. Las Vultúridas, entre las cuales se hallan los cóndores, están dotadas de una agudísima vista y

[181] Pulido Capurro, Víctor,2018, *Estacionalidad de las especies de aves residentes y migratorias altoandinas en el lado peruano de la cuenca del Titicaca*. Rev. Investig. Altoandin. vol.20 no.4 (Versión online)

gran capacidad de vuelo para alcanzar alturas muy elevadas donde buscan su sustento. Esta especie no tiene garras grandes, pero está caracterizada por un cuello largo sin plumas, un pico largo y recto y un collar de plumas alrededor de la nuca, además los cóndores machos se diferencian de las hembras por tener cresta[182].

Mediante el conocimiento de determinadas características es posible identificar cuál de los volátiles representaba el artesano tiwanakota en sus materiales y consecuentemente interpretar el mensaje que quería transmitir. Las aves de rapiña, los cóndores, los flamencos y algunas particulares aves de lago son las especies que se encuentran con más frecuencia en la iconografía Tiwanaku y están grabadas en objetos rituales, monumentos ceremoniales, modelados de cerámica y materiales textiles.

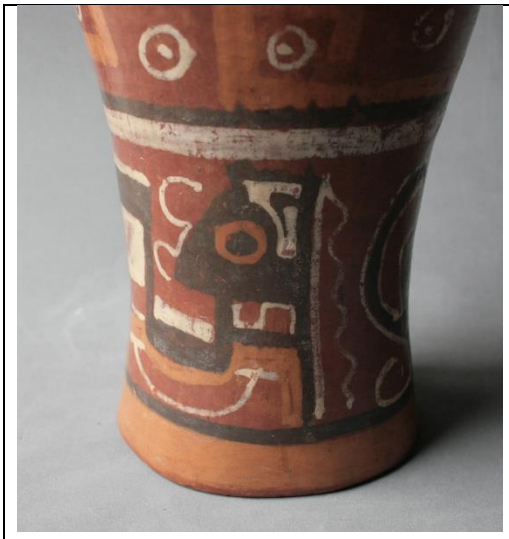


Figura 2a Keru Tiwanaku, Colección Fritz Buch, Museo Metales Preciosos. La Paz, Bolivia (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 2b*

Las aves falcónidas se encuentran a menudo pintadas en la misma vasija junto al felino, posicionadas en la parte inferior del anillo de decantación en los keros. Estos iconos están caracterizados por un borde negro y una línea más gruesa amarilla que delinea el cuerpo con una forma geométrica que recuerda el símbolo escalonado. Se observa que, de acuerdo con el arqueólogo Villanueva, las aves en la iconografía Tiwanaku suelen estar pintadas de amarillo y reducidas a un símbolo escalonado[183](*Fig.3a, 3b*). La cola normalmente está dividida

[182] Yacofleff, Eugenio, op.cit.,. 1932, pp.36-42
[183] Villanueva Críales, Jaume, op.cit.,2015, pp.238

en dos a través de una línea, para indicar las plumas, frecuentemente pintadas de blanco y la cabeza mira hacia arriba, con ojos abiertos y pico blanco cerrado. A veces desde el pico puede bajar un signo serpenteado (*Fig.2a, 2b*).

Figura 3a Keru Tiwanaku, Museo Cerámico, Tiahuanaco. La Paz, Bolívia (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 3b* Keru Tiwanaku, Museo Cerámico, Tiahuanaco. La Paz, Bolívia (Fotografía: Elisa Cont)

El ave pintada en el arte Tiwanaku podría ser lo que Bertonio en su Vocabulario de la Lengua Aymara describe con el nombre de *"Checa Hanko Kacani"*: el pájaro que tiene blancas las puntas de las alas[184].

Figura 4 a Caracara andino (Phalcoboenus megalopterus) llamado *kjarka* o *allkamari*	*Figura 4 b*

[184] Bertonio, Ludovico, op.cit.,1984 [1555-1628] pp.53

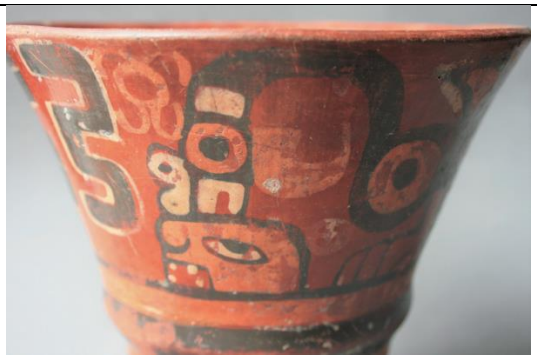
Mediante un estudio biológico y una comparación entre especies de aves de rapiña y vultúridas, propias de la zona andina, e iconos tiwanakotas, se puede formular la hipótesis que los antiguos artistas tiwanakotas quisieron figurar algunas razas que pertenecían a este territorio. Las falcónidas representadas probablemente fueron el Caracara andino (Phalcoboenus megalopterus) llamado *kjarka* o *allkamari (Fig.4a, 4b)*, el Gavilán común (Buteo polyoso) llamado *paka* o *Mamani (Fig.5a, 5b)* y el águila mora (Geranoaetus melanoleucus) llamada *paka* o *anka (Fig.6a, 6b)*, mientras las imágenes de vultúridas simbolizaban el Cóndor Macho andino (Vultur gryphus) *(Fig.7a, 7b)*.

Figura 5a Gavilán común (Buteo polyoso) llamado *paka* o *Mamani*	*Figura 5b*

Figura 6a El águila mora (Geranoaetus melanoleucus) llamada *paka* o *anka*	*Figura 6a*

Figura 7a Cóndor Macho andino (*Vultur gryphus*)	*Figura 7b*

Las representaciones de aves falcónidas y de cóndores se pueden distinguir claramente por sus diferentes características. Las imágenes de vultúridas en las piezas cerámicas son de simple identificación y en los kerus se encuentran generalmente en la parte superior, arriba de los anillos de decantación. Los cóndores están pintados en negro, generalmente de perfil, con alas bien delineadas a través de tres plumas blancas y rojizas en el centro del cuerpo, y a la altura del pecho está presente un círculo rojizo con punto negro en el interior o una calavera. El cuello es muy largo y negro y la cabeza está representada con pico blanco alargado, cresta blanca arriba y ojo abierto.

	
Figura 8a Keru Tiwanaku, Colección Fritzbuch, Museo Metales Preciosos. La Paz, Bolivia (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 8b*

Frecuentemente estas tipologías de aves están pintadas cerca de cuerpos humanos sin vida, comiendo algunas de sus partes, generalmente la cabeza. Alrededor de los cóndores vienen pintadas cruces, círculos y serpentinas, de color blanco que podrían indicar algunos conceptos sagrados o divinidad (*iconos emblemas*) (*Fig. 8a, 8b y 9a, 9b)*. Bertonio, en su obra, describe con el nombre de Mamani Conturi Mayco el "*Halcón, como Rey de los Pájaros*" y "*Señor de mucho va fallos, y especialmente llaman así cuando canta sus endechas*" relacionándolo a un hombre de poder[185]. Es posible que el autor lo describa como halcón por su escaso conocimiento sobre las especies aviarias del territorio andino, y por estos motivos podría referirse en verdad al cóndor.

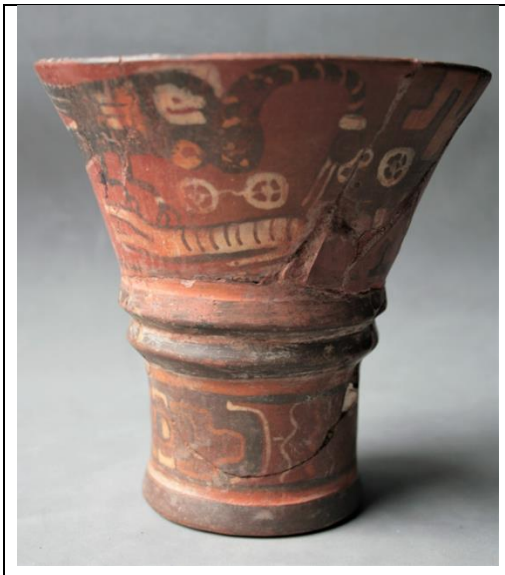


Figura 9a Keru Tiwanaku, Colección Buch, Museo Metales Preciosos. La Paz, Bolivia (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 9b*

La palabra *Mallku* en lengua aymara actualmente tiene varios significados; si se refiere a los nombres Kuntur Mamani indicaría los cóndores que viven y vuelan en el altiplano andino y sus serranías. Por su vuelo en las alturas, el cóndor, animal majestuoso y respetado, simbolizaría la manera de gobernar desde lo alto, en las cumbres de las montañas. De aquí el significado del término Mallku Kunturi: el señor de la gran altura. Mallku Kunturi sería el

[185] Bertonio, Ludovico, op.cit.,1984 [1555-1628] pp.221

animal que relaciona el mundo terrenal, de los hombres, el Akapacha, con el plano celestial, el Alajpacha[186]. *Mallku* tendría también el mismo significado de *Achachila*, el espíritu protector de las montañas. A través del trabajo de campo desarrollado noté que todavía en las comunidades de Tiahuanaco sigue vigente el nombre Mallku para denominar hombres con autoridad política, roles decisionales y liderazgo.

Las aves acuáticas o de lago aparecen asociadas al inframundo al igual que las aves nocturnas. A través de ellas el hombre andino podía leer la naturaleza y prever el futuro. Su vuelo fue visto como una señal que había que interpretar; podían anunciar la lluvia y varios tipos de fenómenos. Los antiguos pobladores andinos tenían que observar las aves para conocer las predicciones de su destino.

En el arte tiwanakota existen numerosas representaciones de aves acuáticas; se encontraron en particular algunos recipientes ceremoniales modelados con la forma de algunas especies existentes en el territorio que rodea el Lago Titicaca (*Fig.10a, 10b*). Los rasgos morfológicos indicarían que los modelados analizados representaban aves de las especies denominadas Macá común (*Rollandia Rolland*) y el pato andino (*Oxyura Ferrugínea*) (*Fig.11a, 11b*).

Figura 10a Macá común (Rollandia Rolland)	*Figura 10b* Modelado de ave, Tiwanaku, Museo de la Cerámica, Tiahuanaco. La Paz, Bolivia (Fotografía: Elisa Cont)

[186] Mamani, P., 2003. Simbología y poder indígena después de los Kataris-Amarus y Willkas. Centro de Documentación Mapuche, AymaraNet Archives (Revista online)

Figura 11a Pato andino (Oxyura ferruginea)	*Figura 11b* Modelado de ave, Tiwanaku, Época IV-V Museo de la Cerámica, Tiahuanaco. La Paz, Bolivia (Fotografía: Elisa Cont)

Los flamencos son una especie de ave presente con menos frecuencia en la iconografía Tiwanakota, pero las piezas en las cuales están pintadas resultan de gran interés por sus colores variados y particularidades. Generalmente esta tipología de ave está pintada de color negro, de manera estilizada pero no geométrica. Sus características distintivas son: estar pintado de perfil, patas y cuello largos, pico curvado hacia abajo y el ojo bien evidente en la cara (*Fig.12a, 12 b y 14*)

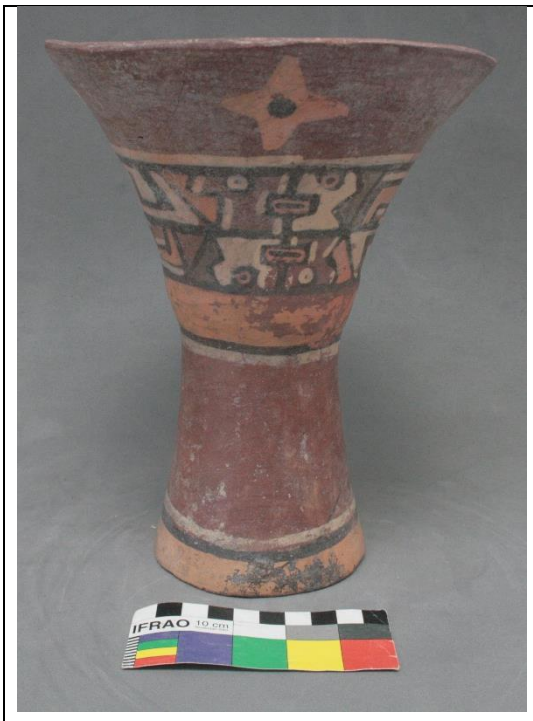


Figura 12 a Keru Tiwanaku, Época IV-V Museo de la Cerámica, Tiahuanaco. La Paz, Bolivia (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 12 b*

La raza de flamenco que los antiguos tiwanakotas quisieron representar pertenece a la especie denominado flamenco andino o parina grande (*Phoenicoparrus andinus*). Esta ave tiene un tamaño de 1,1 m y una altura alrededor de 130 cm. El color de su plumaje es blanco con rosado fuerte; una parte de la cola es negra, y la parte superior del pecho es violeta. Su pico es negro, con la base amarilla. Sus patas son largas y finas, de color amarillo (*Fig.13a; 13b*). Suele vivir en zonas de agua de baja profundidad como lagunas, salares, estuarios y desembocaduras de ríos[187].

[187] No se encontraron estudios hasta el momento en los cuales aparezca el significado del flamenco para las poblaciones andinas precolombinas.

Figura 13a

Flamenco andino (Phoenicoparrus andinus)

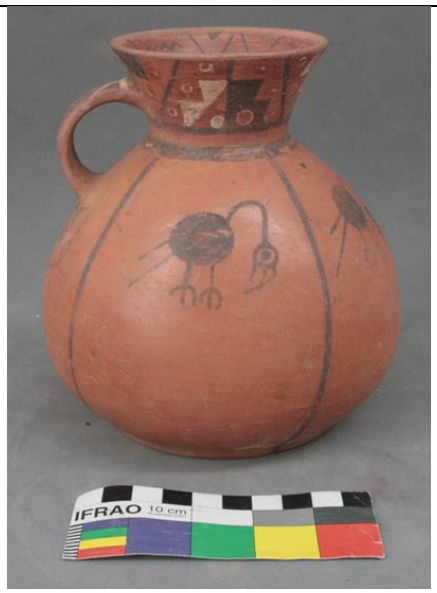


Figura 13b

Keru Tiwanaku, Época IV-V
Museo de la Cerámica,
Tiahuanaco. La Paz, Bolivia

(Fotografía: Elisa Cont)

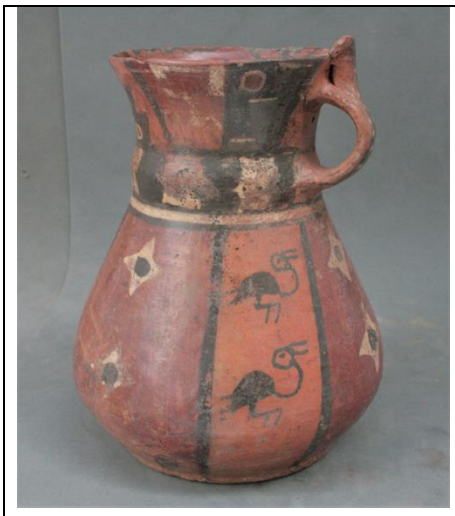


Figura 14

Jarra Tiwanaku, Época IV-V
Museo de la Cerámica,
Tiahuanaco. La Paz, Bolivia

(Fotografía: Elisa Cont)

En el material lítico Tiwanaku, a diferencia del cerámico, el ave no suele estar representada de figura entera, solo se encuentran grabados unos rasgos de ella: las alas, los plumajes y las

cabezas con pico. Estas características aviarias forman parte de las representaciones de varios personajes antropo-zoomorfos grabados en materiales líticos ceremoniales, que se distinguen por tener alas, plumajes e instrumentos cuyas extremidades acaban adornadas con cabezas de aves. Las cabezas se pueden distinguir por dos tipologías: las cabezas con cresta y las sin cresta. Probablemente indicando el cóndor macho y el cóndor hembra, o las dos tipologías de aves anteriormente descritas; halcones y cóndores machos (*Fig.15a, 15b*).

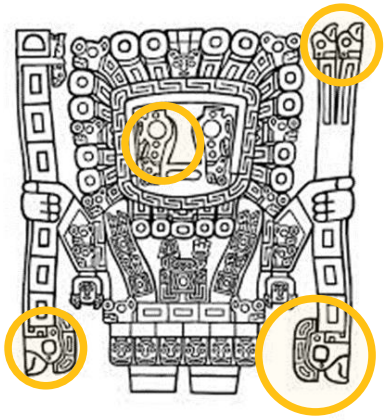
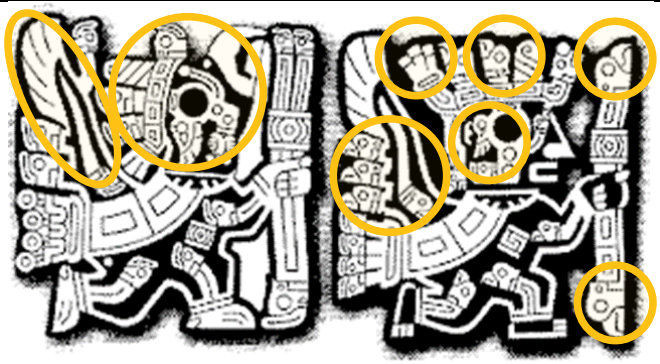
	

Figura 15 a Cabezas de aves en el Señor de los báculos, Puerta del Sol Centro Ceremonial Tiwanaku Dibujo: imagen basada en Posnanky, 1946, vol. I	*Figura 15 b* Cabezas de aves, alas, cola en los Seres Zoomorfos y Antropomorfos; Puerta del Sol Centro Ceremonial Tiwanaku Dibujo: imagen basada en Posnanky, 1946, vol. I

7.3 CONJUNTOS ICONOGRÁFICOS

7.3.1 KEROS

Como ya se ha mencionado precedentemente, las figuras de aves y de felinos se encuentran frecuentemente representados en las mismas piezas ceremoniales (keros, incensarios etc..), creando un conjunto iconográfico que reflejaba un cierto tipo de mensaje. Además, en la mayoría de las imágenes analizadas se nota un estrecho vínculo entre aves (ambas especies) y el icono de "caras sueltas" que parecen estar evidenciando el típico ojo alado tiwanakota. Como hemos observado anteriormente, las aves, dependiendo de la especie, están pintadas en los kerus en la parte superior o inferior: las falcónidas en la parte inferior, y los cóndores

en la parte superior. Hay que añadir a este análisis iconográfico que, en la parte opuesta de los kerus, en los cuales están representados las aves, se encuentran pintadas caras de perfil o cabezas sueltas.

Las "cabezas sueltas", como las define la estudiosa Costas, solían estar reproducidas en objetos concretos rituales y junto a determinadas imágenes, y en nuestro caso cerca de algunas especies de aves[188]. Estos iconos se representaban sin las características típicas de la violencia ritual como en las cabezas trofeos, por el contrario, simbolizaban un elemento en vida y con ciertos atributos (pinturas faciales, dilataciones etc.). La cabeza era considerada símbolo del poder generador de la vida y fuente del orden cósmico. El conjunto de iconos, aves (falcónidas o vultúridas) con cabezas sueltas, podría ser interpretado como un lenguaje iconográfico donde el ave representaría el elemento de conexión entre los mundos y la cabeza, la "vida". Imágenes que juntas crearían un mensaje hacia lo divino para pedir la fertilidad de los cultivos y la continuidad del ciclo vital, visto el carácter agrario de la sociedad Tiwanaku.

7.3.2 SAHUMERIOS

Otras representaciones de aves falcónidas se encuentran en diferentes objetos cerámicos: escudillas, jarras, tazones y sahumadores. Generalmente esta tipología de aves suele estar pintada sola y de perfil, mirando hacia arriba y con un ala bien desplegada. El sahumerio era un objeto ceremonial utilizado para quemar ofrendas, ofrendas que tenían que incinerarse del todo y el humo ascender al mundo de arriba para que las divinidades se queden satisfechas. En los sahumerios analizados se observa una figura de ave falcónida a cada lado, bajo las cuales se observa una línea horizontal compuesta por círculos blancos con punto en el medio. Considerando el uso de este objeto ritual parece que el ave esté representada para ayudar a la ofenda, a través de su habilidad del vuelo, a llegar a su destino (*Fig.16, 17*).

[188] Costas, María Paula, 2018 *La iconografía de las cabezas trofeo en la producción plástica de las sociedades prehispánicas del noroeste argentino: problemas en torno a su definición y significación*. Arte y Patrimonio Cultural: Memoria del 56º Congreso de Americanistas Ed. Universidad de Salamanca pp.99-103

Figura 16 Sahumador Tiwanaku, época IV-V Colección Fritzbuch, Museo Metales Preciosos. La Paz, Bolivia (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 17* Sahumador Tiwanaku, época IV-V Museo Cerámico, Tiahuanaco. La Paz, Bolivia (Fotografía: Elisa Cont)

7.4 INSTRUMENTOS CHAMÁNICOS E ICONOGRAFÍA DEL AVE

Los iconos Tiwanaku crean un mensaje mágico-divino único mediante sus formas, sus colores, su orden y el material en los cuales están grabados. El ave, como hemos analizado, se puede encontrar representado en diferentes tipologías: en figura entera, a través de símbolos escalonados, mediante algunos elementos corporales (alas, plumas, cola, pico) o por imágenes que simbolizarían sus habilidades divinas (la vista y el vuelo). Es interesante notar como estas imágenes fueron grabadas con una cierta frecuencia en objetos utilizados para el consumo de sustancias psicotrópicas en particular en tabletas inhalatorias y keros. Los keros y las tabletas inhalatorias son los objetos ceremoniales más representativos relacionados a los rituales chamánicos en la cultura Tiwanaku.

En la Colección Campagner, conservada en el Museo del Seminario Episcopal de Treviso, Italia, la estudiosa Laurencich-Minelli encontró magníficos ejemplos de tabletas inhalatorias tiwanakotas, provenientes del territorio Atacameño donde fueron esculpidos en tres dimensiones elementos aviarios. Entre varios objetos rituales analizados por la estudiosa, dos mostrarían claramente el vínculo entre ave y prácticas chamánicas. En una tableta, llamada "El Gran Sacerdote", está representado un personaje, probablemente un chamán o hombre de poder, en tres dimensiones con un felino a cada lado y que tiene sobre sus hombros dos

aves rapaces que parecen proteger y al mismo tiempo empoderar el personaje[189]. En esta tableta de madera están modelados los típicos animales tutelares relacionados con la práctica chamánica (ave y felino), los mismos que, como hemos visto, se encuentran pintados juntos en los keros ceremoniales (*Fig.18*). En otras tabletas incluidas en la misma colección están esculpidas aves que parecen custodiar el objeto ritual, mostrando sus vínculos con estas prácticas (*Fig.19)*.

Figura 18 Tableta Inhalatoria Tiwanaku (Atacama) "El gran sacerdote". Colección Campagner, Treviso, Italia (Fotografía: Laurencich, 2011, pp.52)	*Figura 19* Tableta Inhalatoria Tiwanaku (Atacama) con Aves. Colección Campagner, Treviso, Italia (Fotografía: Laurencich, 2011, pp.53)

7.5 EL ICONO DEL OJO ALADO U OJO LLORÓN

El ojo alado es otro ejemplo del estilo naturalista Tiwanaku en el cual el artista representa elementos escogidos de su entorno natural y los trasforma en símbolos, asignándoles significados sagrados. En la cuenca del Lago Titicaca se encuentran actualmente unas especies residentes de aves que se distinguen por tener alrededor de sus ojos unas manchas muy parecidas al característico ojo alado o llorón presente en la iconografía Tiwanaku. Estas

[189] Laurencich Minelli, Laura, 2011. *Ofrendas Atacameñas en la colección de Monseñor Campagner* (Treviso, Italia) Estudios Atacameños Nº41: pp. 52-54

especies son el *Falco Sparverius* y el *Falco Femoralis* que como todas las aves rapaces se caracterizan por tener una aguda vista y grandes ojos en relación con el tamaño corporal (*Fig.20; 21*).

Figura 20 Falco Sparverius	*Figura 21* Falco Femoralis

El motivo del *ojo alado o llorón* es muy frecuente en la iconografía Tiwanaku, y se representa como un ojo con una forma de ala a su alrededor y con ninguno o hasta tres círculos o lagrimas debajo del ojo. Este icono se encuentra grabado en la cara de personajes de forma entera, en imágenes de cabezas de perfil (cabezas sueltas) o en forma de ala dotada de ojo en seres zoo-antropomorfos y mostraría la concepción Tiwanakota de un fuerte vínculo entre ojo y alas. Esta relación entre el icono del ojo y vuelo podría tener una explicación gracias a unos estudios desarrollados por Torres sobre los efectos fisiológicos y las alucinaciones que provoca la *Anadenanthera Colubrina*[190]. Visiones mágicas que habrían sido concebidas como experiencias divinas. El chamán durante su trance adquiere la capacidad de volar, propia de halcones y vultúridas, y la posibilidad de ver otros mundos. El símbolo del ojo alado o lagrimón se interpretaría como un signo distintivo de los hombres con una cierta autoridad y poder, que marcaría un rol específico en la sociedad y en consecuencia mostraría una estructura de la sociedad tiwanakota (*Fig.22*).

[190] M.Torres, Constantino, *Iconografía Tiwanaku en la parafernalia inhalatoria de los Andes Centro-Sur* en Boletín de Arqueología PUCP, Nº5, 427-454

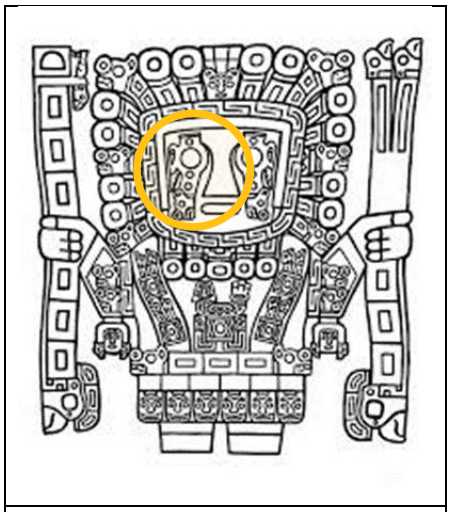


Figura 22

Dibujo: imagen basada en Posnanky, 1946, vol. I

Los ojos lagrimones además de simbolizar el consumo de alucinógenos por parte de personas de poder, podrían tener un vínculo con la lluvia, y simbolizar lágrimas que fertilizan la tierra[191]. El nexo entre lágrimas y lluvias podría estar documentado por el cronista Guamán Poma, el cual describe en sus escritos un ritual a través del cual los hombres solían pedir a las divinidades agua o mejores condiciones yendo a las montañas y llorando para asegurarse un buen cultivo. El cronista anota que en temporadas de sequía o heladas los hombres "*an de andar por los serros llorando y pidiendo agua a dios pachacamac todos los indios grandes como mujeres o muchachos...*".

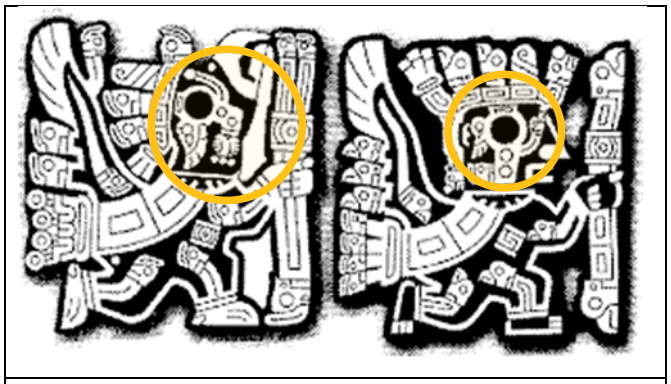


Figura 23

Dibujo: imagen basada en Posnanky, 1946, vol. I

[191] Cossío del Pomar, Felipe 1971, *Arte del Antiguo Perú*, Ed.Poligrafa, Barcelona pp.17-31

El número de los círculos abajo el ojo, que representarían las lágrimas, podría tener además otro significado vinculado a su cantidad (*Fig.24*). La misma cantidad, de cero a tres, viene grabada cerca de varios elementos, alas, seres antropomorfos, ojos, anteriormente analizados. Se supone así que a estos números podrían pertenecer significados fundamentales para la interpretación de la iconografía Tiwanaku.

Figura 24

Material Lítico Tiwanaku,
Museo Metales Preciosos.
La Paz, Bolivia

(Fotografía: Elisa Cont)

Según Smith el icono del ojo alado podría estar relacionado también con las lagunas de los cerros, las *paqarinas*, consideradas los "ojos de las montañas y puertas a los otros mundos" en donde tiene origen la fertilidad. Las aves que residen en estas lagunas tendrían la capacidad de atravesarlas y pedir lluvias o su interrupción[192]. Viene documentada la relación entre aves y agua también por el sociólogo Paredes, el cual documenta la creencia, en algunas comunidades Kollas, que algunas especies de aves simbolizarían, mediante sus comportamientos, la llegada de las lluvias o vientos[193]. A través estos símbolos el artista tiwanakota mostraría el poder del ave relacionado con el poder del chamán, representando una forma de comunicación a través de los mundos para pedir la fertilidad de los cultivos (*Fig.25*).

[192] Smith, op.cit., 2011, pp.32-34
[193] Paredes, op.cit.,1995, pp.130

Figura 25

Tazón Tiwanaku. Época IV,
Museo Metales Preciosos.
La Paz, Bolivia

(Fotografía: Elisa Cont)

7.6 PLUMAS Y BRILLO

La importancia de las aves se muestra también en el valor que en épocas precolombinas se atribuía a las plumas, consideradas materias primas de lujo y símbolos de autoridad religiosa y política. Fueron utilizadas en varios contextos: sea como elementos de uso cotidiano sea como material ceremonial, mágico religioso y de poder. En el arte tiwanakota los personajes antropomorfos o zoomorfos que llevaban atavíos o instrumentos adornados con plumaje indicaban pertenecer a una clase política y religiosa particular[194]. Además, fueron considerados medios a través de los cuales se transmitían habilidades especiales, propias de las aves, a los oficiantes de las ceremonias rituales que las llevaban puestas. En las imágenes tiwanakotas se encuentran numerosas representaciones de tocados cefálicos humanos compuestos por tres plumas. Según el arqueólogo boliviano Villanueva las plumas fueron consideradas el cabello de las aves que, una vez puestas en la cabeza de algunos hombres elegidos, podían trasmitir las habilidades y poderes del animal. Además, el estudioso formula

[194] Cajas, Antonieta,2010, *Las aves de los Mayas prehispánicos* Asociación FLAAR Mesoamérica, pp.1-23

la hipótesis que el cuerpo de forma escalonada del ave tiwanakota simbolizaría su relación con las alturas y las montañas, mientras el color amarillo dependería del color dorado que estas especies tienen en su etapa juvenil[195]. Esta podría ser la razón por la cual, el material de los tocados cefálicos con formas de tres plumas era el oro y que podría estar relacionado a su vez al brillo y/o a la luz solar (*Fig.26 y 27*).

Figura 26

Keru Tiwanaku, época IV
Colección Fritzbuch,
Museo Metales Preciosos. La Paz, Bolivia

(Fotografía: Elisa Cont)

La atracción por los objetos brillantes y por los fenómenos naturales de iridiscencia parece ser una característica propia de las zonas andinas en el pasado y en el presente y que, el estudioso Saunders denomina: "estética del brillo"[196]. Cada civilización asigna a los elementos relucientes diferentes significados, atribuyéndole un carácter sagrado. El arte Tiwanaku se caracteriza por tener objetos ceremoniales de oro y cerámicas "pulidas". El brillo era una característica que atribuía valor sagrado a los objetos tiwanakotas, así como las concepciones sobre la luz estaban cargadas de valores divinos (*Fig.28*).

[195] Villanueva Críales, J., op.cit., 2015. pp.241-242
[196] Saunders, Nicholas J.,2004, *La estética del brillo: chamanismo, poder y arte de la analogía*. En lenguaje de los dioses. Ed. Llamazares A. Martinez Sarasolas, C. pp.127-140

Figura 27 Indumentaria ceremonial Tiwanaku. Época IV-V Musée Royaux d'Art et Historie Brussels, Exposición INCA Code	*Figura 28* Decoración de oro, Tiwanaku, Época IV Museo Metales Preciosos. La Paz, Bolivia

Los materiales brillantes fueron utilizados por las elites para manifestar sus poderes en el mundo religioso y político, así como la importancia de la luz está radicada en las creencias religiosas andinas. Este estrecho vínculo entre luz, objetos ceremoniales y plumas se muestra claramente en algunos objetos cerámicos denominados *mechachuas*. Los *mechachuas* eran recipientes de cerámica, la cuya función consistía en iluminar las noches o ambientes oscuros. Gracias a sus estructuras, alrededor de los 15 cm de alto, de forma circular y en el centro un cilindro en el que ponían la mecha de algodón y sebo de llama, lograban emanar una luz bastante intensa. Los *mechachuas* analizados presentan características interesantes sea por las representaciones que llevan pintadas, tanto por la función que tenían. Sus superficies externas están decoradas con un icono cada lado de grandes dimensiones, que simboliza tres plumas. El conjunto simbólico compuesto por los elementos aviarios más su forma, circular con el cilindro en su interior y su función de iluminar, manifestaría una relación fuerte entre elementos aviarios, luz y poder (*Fig.29a, b*). Poder porqué tres ejemplares con las mismas representaciones se hallaron durante unas excavaciones en el centro ceremonial de Tiwanaku, precisamente en el palacio de Kherikala, y se puede suponer que pertenecieron a la elite tiwanakota[197]. Interesante es notar su forma que recordaría el icono circular con punto en el medio, típico tiwanakota y muy presente junto a las representaciones de aves, tanto de haber sido creado como un modelo plástico. Los *mechachuas* fueron sin duda un objeto con valor sagrado, probablemente utilizado en rituales nocturnos. Esta invención fue propia de los

[197] Montaño Duran, Patricia op.cit.,2016 pp.167-168

tiwanakotas y constituyó un importante avance, tanto que siguió siendo utilizada por los Incas (*Fig.30*).

Figura 29a

Mechachua Tiwanaku,
Museo Cerámico, Tiahuanaco. La Paz, Bolívia

(Fotografía: Elisa Cont)

Figura 29b

Figura 30

Mechachua Tiwanaku,
Época IV-V
Museo Cerámico, Tiahuanaco.
La Paz, Bolivia

(Fotografía: Elisa Cont)

8. LA ICONOGRAFÍA DE LA SERPIENTE

8.1 LAS PRIMERAS REPRESENTACIONES DE LA SERPIENTE

Las primeras representaciones de las serpientes en las civilizaciones precolombinas aparecen desde las fases tempranas de las culturas precolombinas y en concreto en la Zona Andina, en el arte de Chavín de Huántar, donde solían estar simbolizadas junto al felino y al ave. Características del estilo chavinoide permanecieron en el tiempo e influenciaron un vasto territorio, desde las zonas altas del norte y las costeras del sur del Perú hasta las tierras altas de los territorios actuales de Bolivia, en donde surgió la civilización de Tiwanaku. Pruebas evidentes de esta herencia artísticas serían las similitudes de los edificios monumentales y el uso de las representaciones de tres animales sagrados: el felino, el ave y la serpiente[198].

Según la estudiosa Bouysse-Cassagne, las primeras representaciones de la serpiente, en el territorio alrededor del Lago Titicaca, se encontraron en la localidad de Chiripa, donde se desarrolló el culto *Yayamama*. Para la histórica, este reptil estaría relacionado con la agricultura, la fertilidad y en particular con un culto del agua. Se hallaron dos tipologías iniciales de imágenes: serpientes con cabezas triangulares y orejas, y líneas gruesas onduladas con cabeza y bigotes. Estas últimas probablemente simbolizaban el suche, un pez de grandes dimensiones.

La estudiosa analizó la raíz etimológica *Coac* (el significado es serpiente), que tendría su origen en la cultura lacustre Pukina, y estaría relacionado a la divinidad suprema. El sufijo *coac* estuvo documentado también por los Agustinos y se utilizó especialmente en el territorio del lago Titicaca y sus islas. Es posible que la serpiente fue la divinidad más importante del Lago Titicaca.

La adoración de la serpiente probablemente fue una supervivencia religiosa que unió los pueblos que existieron durante una época de sequía a otros que vivieron en una temporada

[198] Carlson, Uwe y Dienstel, Heiko, op.cit., 2016, pp.12-19

de frecuentes lluvias y subida de los niveles del agua del lago. Este último periodo fue cuando se desarrolló la cultura Tiwanaku.

En el territorio de los Andes del centro Sur, la serpiente y los sapos fueron los animales que indicaban el cambio entre estacion de lluvias y seca. Ambos anfibios tienen la costumbre de salir durante la época de lluvias y retirarse en la seca. La presencia de sapos y serpientes reflejaría así la llegada de las lluvias, motivo por el cual los antiguos pobladores del Circum-Titicaca consideraban estos animales propiciatorios y sagrados[199].

Existe además otra especie de sapo llamada *choquela* que vive en las profundidades del lago y que, como demostraría su nombre, estaría relacionado con el rayo (también llamado *choquela*) quizás para demostrar un vínculo entre el agua del cielo y del lago.

Otro animal que indicaba a los habitantes del Lago Titicaca el cambio de temporadas fue el suche, un pez conocido con el nombre "*Supay*".

Figura 1a Tazón Cultura Tiwanaku. Época V Museo de los Metales Preciosos de La Paz, Bolivia. Colección Portillo (Fotografía Elisa Cont)	*Figura 1b* Detalle del "Supay"

Este pez tiene una cabeza de forma trapezoidal con bigotes, un cuerpo de grandes dimensiones, largo y estrecho, y vive en los ríos y en los lagos entre el lodo de sus orillas. Estos peces fueron considerados por los habitantes del lago, como el equivalente acuático de las serpientes, vinculados también al ciclo estacional. En el Museo de los Metales Preciosos

[199] Bouysse-Cassagne, Thérèse,1988, *Lluvias y Cenizas. Dos Pachacuti en la Historia* pp.54-62

de La Paz encontré una pieza cerámica que lo representaba en el borde interno de un tazón (*Figura 1a, 1b*).

8.2 EL SIGNIFICADO DE LA ICONOGRAFÍA DE LA SERPIENTE EN TIWANAKU

La serpiente estaba relacionada al mundo subterráneo o subacuático "Ukupacha" pero, en algunas ocasiones, se creía podía conectar el mundo de arriba "Alajpacha" con el mundo de los hombres "Acapacha".

El arcoíris, fenómeno meteorológico vinculado a la lluvia, fue un ejemplo de esta concepción, considerado como una enorme serpiente que con sus dos cabezas nacía de una fuente de agua, atravesaba el cielo y bajaba hasta entrar en otra fuente lejana.

Caterine Allen habló, en su investigación, de un arcoíris como un elemento sagrado que facilitaría la distribución del agua en los territorios y que estaría simbolizado mediante el *Amaru,* una serpiente con dos cabezas de felino.[200]

Los animales considerados semidivinos: el felino, el ave y la serpiente estaban relacionados con algunos elementos de la naturaleza: las *paqarinas* y las montañas.

Con las *paqarinas* porqué se creía que estos seres nacían en lagos, lagunas, ríos y manantiales respetados como lugares sagrados. La veneración de estos sitios probablemente fue otro rasgo originario de las creencias *Yayamama:* se pensaba que, en las aguas del Lago Titicaca, en especial el lago Menor Wiñaymarka, nacían las divinidades. Estos lagos fueron un lugar de culto de muchas culturas que se asentaron a su alrededor, incluido Tiwanaku.

El vínculo entre serpientes y montañas existe desde épocas muy lejanas en el área andina, como sugiere el estudioso Scott Smith, indicando que el icono de la serpiente fue muy frecuente en el arte antigua de este territorio. Por esta razón la iconografía de la serpiente en al arte Tiwanaku podría estar asociada al icono del meandro escalonado. El motivo escalonado representaría a las montañas del pasaje sagrado andino y los meandros, que emergen de sus bases, podrían simbolizar los ríos y también las serpientes que surgen desde su interior.[201] (*Fig. 2*)

[200] Smith, C. Scott, op.cit., 2012, pp.12-14
[201] Smith, C. Scott,op.cit., 2012, pp.10

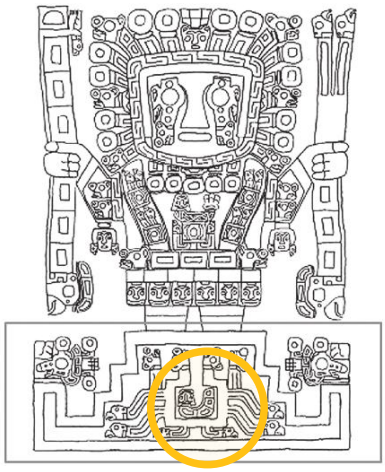
Figura 2

Meandro o petroglifo serpentiforme, ubicado en uno de los monolitos al Sur de Putuni.
Centro ceremonial de Tiwanaku.

(Fotografía: Gallego Revilla y Pérez Gonzales)

Algunos informantes del investigador, de la ciudad de Khonkho Liki Liki, cerca del Lago Titicaca en Bolivia, confirmarían esta relación. Los habitantes refirieron sobre una antigua creencia que contaba que, en el interior de la montaña más importante de la zona, existiría un monstruo con forma y dimensión de una serpiente gigante.[202]

En la célebre Puerta del Sol, situada en el Centro Ceremonial de Tiwanaku, se puede observar una serpiente con cabeza de felino en el interior del símbolo escalonado que demostraría esta creencia (*Fig. 3 circulo amarillo*).



[202] Smith, C. Scott, op.cit., 2012, pp.10

Figura 3

Particular del "Dios de los báculos" Puerta del Sol, Centro Ceremonial de Tiwanaku

Dibujo: imagen basada en Posnanky, 1946, vol. I

Es posible que, a través de los símbolos de las serpientes se representaban los ríos, los arroyos que bajaban o surgían de las montañas, representando simbólicamente la fertilidad[203].

En otro estudio, desarrollado por parte del investigador Gelles, en el pueblo de Cabanaconde en el Sur del Perú, cerca de Arequipa, se mostraría también la asociación entre la serpiente y los ríos. En esta comunidad construyeron unos ríos con forma de serpientes. Estos ríos-serpientes transportaban el agua fertilizando la tierra y el mantenimiento anual de estos canales estaba bajo la responsabilidad de un hombre que llevaba como símbolo de este cargo un bastón con cabezas de serpiente[204].

También la antropóloga María Ester Grebe afirmó que la serpiente es un animal emblemático del espíritu del agua subterránea y por tanto se asocia a los ojos de aguas (lagunas), vertientes andinas, aguas termales etc. Representaría simbólicamente la fertilidad de la tierra, del ganado y de la especie humana[205].

Una prueba ulterior de esta relación entre serpiente, montañas y fertilidad se demostraría gracias a una investigación de Hans Buechler en la comunidad Aimara Compi, en donde la actuación de un baile representaría una serpiente, formada por chicas y chicos dándose las manos y bajando por unas colinas. Esta *performance* simbolizaría el agua del rio, en forma de serpiente, que baja de la montaña fertilizando la tierra[206].

La serpiente, por su vínculo con el agua, representaría un nexo con el mundo de abajo, de los antepasados y la muerte. Existen varios estudios que lo atestiguarían: Caterine Allen indicó que en la comunidad quechua de Sonqo existía la creencia que el agua de los ríos transportaba las almas de los ancestros llevándolas a través del curso de los ríos a sus lugares de origen[207].

---

[204] Gelles, Paul *Water and Power in Highland Peru: The cultural Politics of Irrigation and Development*. Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, and London, U.K. pp.75-92

[205] Grebe, Maria Ester, 1989-1990, *El culto a los animales sagrados emblemáticos en la cultura aymara de Chile* Revista Chilena de Antropología Nº8 Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile, Santiago-Chile pp.45

[206] Smith, C. Scott ,2012, *op.cit.,* pp.11 [Hans Buechler]

[207] Smith, C. Scott ,2012, *op.cit.,* pp.12-14 [Allen, Caterine]

La misma relación entre la serpiente y los ancestros lo encuentra Álvaro Chávez Mendoza en su investigación desarrollada en Tierradentro, una región del sur de Colombia, en el Departamento de Cauca. Estudiando los restos arqueológicos de construcciones funerarias subterráneas encontró cerámica funeraria monocroma y de forma sencilla. En particular analizó unas urnas que contenían los restos de los difuntos, y sus recipientes que contenían comida o bebida. Estos objetos cerámicos funerarios estaban decorados con imagines de tres animales considerados mágicos: la serpiente, el ciempiés y la lagartija. Las imágenes de las serpientes, representadas en estas urnas funerarias, mostrarían el nexo entre estos reptiles y el mundo de abajo, de los antepasados, y de los muertos[208].

El análisis de las informaciones que escribieron los cronistas, del material antropológico y de varias representaciones iconográficas en áreas diferentes entre ellas, demostrarían que la serpiente tenía unos significados comunes. También a través del estudio de la iconografía tiwanakota podemos afirmar que la representación de este animal tenía conexiones con el agua, la fertilidad y el mundo subterráneo.

En la cultura Tiwanaku, parece que la serpiente estaba asociada también con el rayo y la Vía Láctea. La estudiosa Montaño Duran señaló que este reptil, entre las antiguas comunidades andinas, tenía el poder de subir desde el profundo de la tierra o mundo de abajo hasta el firmamento en forma de rayo o k"eje k"eje[209]. El rayo probablemente fue un elemento sagrado para la cultura Tiwanaku y considerado la manifestación de una divinidad llamada Tunupa, como indicó el arqueólogo boliviano Ponce Saginés, que durante años excavó y estudió los hallazgos del centro ceremonial[210].

Esta creencia fue atestiguada gracias al cronista Cobo que mencionó en su obra como algunos pueblos prehispánicos veneraban a un señor del rayo (probablemente Tunupa) que tomaba el agua desde un río celestial para derramarla en forma de lluvia sobre la tierra[211].

A su vez, Bertonio, en su Vocabulario de la lengua aymara del 1612, escribió sobre una constelación conocida en lengua aymara como "*Hauiri, Hauira*", que significaba rio. El cronista señaló que la Vía Láctea era llamada "*Laccampu hawira*", traduciéndola con "*La via ladea, o el que llaman camino de fantiago"*[212]. La serpiente podría estar relacionada con esta constelación por ser considerada un rio (Hauira) y/o por estar asociada al rayo mediante el personaje de Santiago, un santo que fue introducido por la colonia española en lugar de la

[208] Chávez Mendoza, Álvaro, 1981, *Los animales mágicos en las urnas de Tierradentro*, pp. 70-94
[209] Montaño Duran, Patricia op.cit.,2016, pp.180
[210] Ponce Sanginés, Carlos,1982, *Tunupa y Ekako*. Librería Editorial Juventud. La Paz, Bolivia pp. 145-185
[211] Ponce Sanginés, Carlos, op.cit.,1982, pp. 145-185
[212] Bertonio, Ludovico,op.cit.,1984, [1555-1628] pp. 194

deidad incaica Illapa, o Tunupa, como fue llamada en época preincaica. Los Incas consideraban la divinidad relacionada con el rayo, Illapa, la tercera más importante después del sol y la luna[213]. Illapa o Tunupa, como sabemos, fueron divinidades asociadas a los truenos y a los relámpagos.

El historiador y etnólogo Rigoberto Paredes en su obra del 1920 "*Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia*" escribió sobre la adoración de Santiago y su vínculo con el rayo: "*Entre los santos del catolicismo, al que de verás adora el indio y en quien tiene plena fe es Santiago, porque lo confunde con el rayo; lo toma como su imagen*". El autor anotó que *Apu Illapu* fue otro nombre de Santiago, que traducido significaba "señor rayo", revelando probablemente el nombre originario utilizado por los nativos para indicar la antigua divinidad Illapa. Paredes atestiguó la importancia de Santiago para las comunidades bolivianas: lo adoraban porque pensaban que enviaba los rayos a la tierra. Probablemente lo veneraban por asociarlo a la lluvia y a la fertilidad de los cultivos.

El historiador escribió sobre varias creencias que vinculaban el rayo con el poder divino: los hombres golpeados por un rayo los consideraban elegidos por la divinidad que les donaba poderes sobrenaturales y les revelaba conocimientos secretos. Además, el lugar donde caía un rayo lo nombraban *ajatha* y se volvía sagrado, porque alcanzado por el dios *Apu Illapu*. Para adorar el *ajatha* era costumbre ponerse trajes rituales con adornos blancos y sacrificar una llama blanca[214]. Es interesante notar que, hoy día, en Tiahuanacu y en las comunidades alrededor, siguen vigentes las creencias sobre el poder del rayo: los hombres tocados por un rayo se les atribuyen poderes especiales y se vuelven *Yatiri*[215], y los lugares donde cae se vuelven sagrados.

El cronista Anónimo describe algunos rituales hacia *wak'as* vinculadas a las serpientes en época de lluvia. Al contrario, sabemos que, en el territorio andino, cerca del lago Titicaca, se solían hacer rituales al rayo durante épocas de sequía o cuando había heladas. Probablemente el desarrollar rituales en épocas diferentes dependía de las necesidades del antiguo poblador andino.

También el antropólogo Peter Gose en su texto "*Aguas mortíferas y cerros hambrientos*" describe algunos rituales agrícolas en la comunidad de Huaquirca, entre Lima y Cuzco, en Perú,

[213] Sánchez Canedo, Walter; Bustamante Tojas, Marco y Villanueva Críales, Juan, op.cit.,2016, pp.20-24
[214] Paredes, M, Rigoberto, op.cit., 1995 [1920] pp.29-32
[215] Curanderos de Bolivia

nombrando el acontecimiento de Santiago el 25 de Julio, en temporada seca, ritual cuya finalidad era garantizar el bienestar y la fertilidad del ganado[216].

Dos cronistas españoles Polo de Ondegardo y José de Acosta vinculan a la serpiente con una estrella ubicada en la vía Láctea. Este astro llamado "*Machacuay*" era conocido por proteger las culebras y las serpientes, y venerado por los nativos[217]. Además, sabemos que con el termino Machaqway se suelen denominar las serpientes andinas venenosas. En un documento de Huarochirí, analizado por los estudiosos Millones y Mayer, este reptil aparece descrito como un ser poderoso, pero subordinado a los dioses mayores[218].

Durante mi trabajo de campo en Tiahuanacu pude constatar por algunos informadores que, en la comunidad, la Vía Láctea venía llamada Río de estrellas. Además, me comentaron que esta constelación aparece claramente durante las heladas, conocimiento que probablemente se funda en antiguas creencias y saberes astronómicos.

El motivo de la serpiente es muy presente en la iconografía Inca, donde parece significar río y camino (*Fig. 4*). Es posible presumir que la relación entre serpiente, lluvia y rayo en la cultura Incaica fue, probablemente, una influencia de culturas anteriores, incluida la tiwanakota. Además, entre los incas existía una deidad destacada de su panteón religioso llamada *Amaru* que tenía incluso su proprio templo, el *Amaro Cancha*, en el Cuzco. Como veremos, en Tiwanaku *Amaru* estaría representado por una serpiente con cabeza de felino.

Figura 4

La serpiente en la arquitectura Inca
Canal de agua en Macchu Picchu (Perú)

[216] Gose, Peter,2001, "*Aguas mortíferas y cerros hambrientos. Rito agrario y formación de clases en un pueblo andino*" Ed. Mamahuaco. La Paz, Bolivia pp.96-97

[217] Gose, Peter,op.cit., 2001, pp.96-97

[218] Millones Lluis; Mayer Renata, op.cit., 2012, *La fauna sagrada de Huarochiri*. Ed. Instituto Francés de Estudios Andinos. pp.81-111

Es probable que, en la arquitectura tiwanakota, la serpiente estaría representada a través del sistema hídrico y sus canales, por ejemplo, la pirámide de Akapana simbolizaría las montañas sagradas y sus canales los ríos, considerados también como serpientes.

Un descubrimiento reciente en el territorio de Tiahuanacu es un geoglifo serpentiforme de enromes dimensiones (425 metros de longitud), que todavía se encuentra bajo tierra. En el 2017 la Unesco efectuó un relevamiento con uso de dron del sitio y sus alrededores, registrado muchos elementos subterráneos todavía no excavados. Los arqueólogos Gallego Revilla y Pérez Gonzales vieron que esta serpiente tiene cabeza y su dirección no parece tener ninguna relación estructural con los otros elementos monumentales del centro ceremonial. Según los estudiosos esta estructura fue construida durante el periodo Formativo Tardío, cuando fueron edificados el Templete Semisubterráneo y la posible plataforma interior de la Pirámide de Akapana[219]. Emerge aquí una ulterior representación de la figura de la serpiente, como animal sagrado, relacionado con el mundo subterráneo y con el subacuático. Quedaría investigar si en este geoglifo están presentes ulteriores elementos iconográficos y que función tenía para los tiwanakotas esta estructura monumental, quizás pudo ser otro canal de agua (*Fig. 5*).

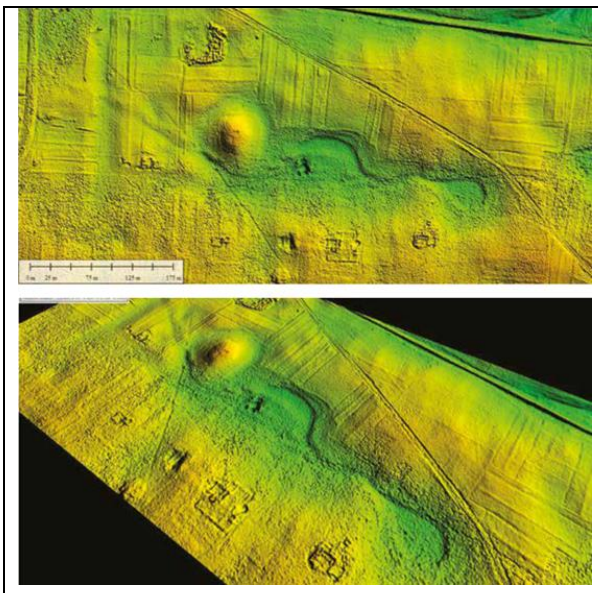


Figura 5

Geoglifo serpentiforme en el área de Mollu Kuntu

(Fotografía Gallego Revilla y Pérez Gonzales)

[219] Gallego Revilla, J.I. & Pérez González, M.E. ,op.cit.,2018, pp.120-123

8.3 LA REPRESENTACIÓN DE LA SERPIENTE EN TIWANAKU

Las serpientes son animales que escasean en el altiplano andino, pero, sin embargo, su representación en los restos arqueológico encontrados en este territorio es frecuente, como es persistente su presencia en el mundo sobrenatural andino. El clérigo español que combatía idolatrías, Cristóbal de Albornoz, atestiguó, en sus escritos, como los nativos adoraban este animal: "*las adoraban y sirven […] Nómbranse machacuay y amaro. Estas cuando pueden ser havidas vivas, las meten en tinajas grandes y las sustentan muchos años con sangre de cuyes y yervas y les hacen muchas fiestas y sacrificios*"[220].

La existencia de las serpientes en la cosmovisión andina estaría también atestiguada por Bertonio que, en su *Vocabulario de lengua aymara,* traduce el término aymara "*Palli"* a través de la explicación "*culebra grande o biuora pintada ponzoñosa"*[221]. Mediante este vocablo el autor demostraría la presencia de representaciones de serpientes venenosas en el arte andino. Además, el cronista, utiliza el termino *Catari* para indicar en lengua aymara una *biuora grande,* aludiendo a la presencia de un animal de grandes dimensiones[222].

Analizando el material encontrado durante mi investigación en Bolivia, observé algunas piezas cerámicas que muestran una serpiente con características iguales, muy probablemente para indicar el mismo ser zoomorfo. La serpiente representada tiene un cuerpo largo y estrecho, típico serpentiforme, una cabeza de felino y una cola a cascabel bifurcada. El cuerpo parece estar dividido en dos partes por largo que están pintadas con dos colores, una parte más anaranjada y la otra gris. A lo largo el cuerpo están dibujadas formas romboidales; en los lados están pintados rombos oscuros con puntos claros en su interior, mientras en la parte central se encuentran rombos pintados de blanco. La cola también está pintada de blanco, dividida en dos, lleva los típicos segmentos que caracterizan las colas de cascabel. En varias piezas este ser zoomorfo lleva una cabeza que parece representar un felino, por tener la típica nariz con el circulo redondo y punto en el medio. En la *figura 6* la cabeza de la serpiente se encuentra pintada de perfil, con un ojo abierto mirando hacia arriba, y con unos puntos que salen de su boca yendo arriba y abajo, quizás para indicar la lengua bifurcada o el veneno.

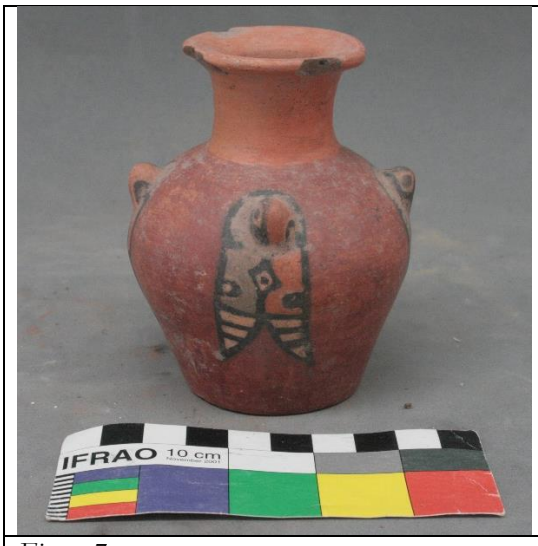
[220] Millones Lluis, Mayer Renata, op.cit.,2012, pp.81-111
[221] Bertonio, Ludovico,op.cit.,1984, [1555-1628] pp.246
[222] Bertonio, Ludovico,op.cit.,1984, [1555-1628] pp.47

Alrededor de la cabeza se pueden observar unas líneas blancas con formas circulares arriba y otras que delinean unos ángulos rectos abajo, dibujos que no ha sido posible interpretar.

Figura 6

Keru Cultura Tiwanaku,
Museo de los Metales Preciosos de La Paz, Bolivia.
Colección Fritzbuch

(Fotografía Elisa Cont)



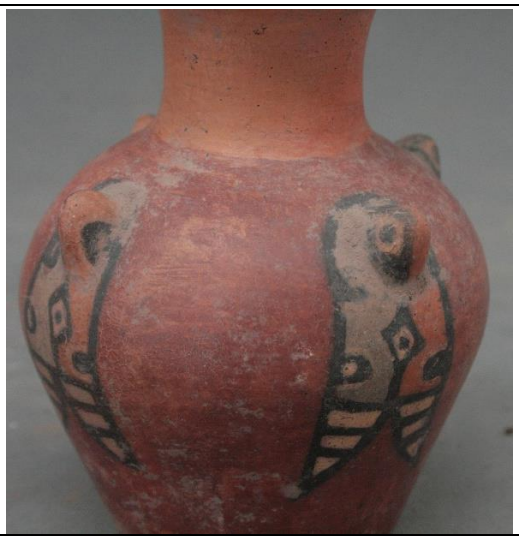


Figura 7

Jarra Cultura Tiwanaku,
Museo de la cerámica. Tiahuanacu, Bolivia.

(Fotografía Elisa Cont)

Parecida a esta representación encontré una vasija en miniatura que tenía pintadas en su superficie cuatros serpientes. Las cuatro representaciones están puestas en vertical, el cuerpo

es corto y dividido en dos partes. Hay una parte de color gris y una naranja, con un rombo central blanco en el medio y otros esbozados a los lados. La cola tiene las mismas características de la representada en el keru: está pintada de blanco, dividida en dos y lleva los típicos segmentos que caracterizan las colas de cascabel. La diferencia entre esta imagen y la anterior descrita es la ausencia de la cabeza de felino. En su lugar encontramos cuatros relieves, uno por cada figura que quizás podrían indicar las típicas protuberancias en los cuerpos de los cascabeles (*Fig. 7).*

Después de una atenta investigación biológica es posible suponer que la serpiente representada en la iconografía tiwanakota sea el *Crotalus durissus terrificus y Crotalus maricelae* también llamada cascabel tropical austral o víbora de cascabel austral. Se trata de una serpiente venenosa de potente ponzoña del género *Crotalus* difundida en todo el centro y este de América del Sur. Su hábitat son los bosques, selvas, y matorrales. Este reptil muestra un cuerpo macizo, robusto, puede crecer hasta una longitud máxima de alrededor de 180 cm. La cabeza es grande, de forma triangular. El cuerpo está muy escamado, presentando además marcadas protuberancias. Su coloración dorsal está compuesta por manchas geométricas regulares grisáceas oscuras, con bordes negros y blancos, casi uniformes en toda su superficie. Su característica peculiar es tener un cascabel en la cola, compuesto por varios segmentos o sonajillas[223] (*Fig. 8-9*).

Figura 8 *"Crotalus durissus terrificus"* Cascabel tropical austral	*Figura 9* *"Crotalus maricelae"* Víbora de cascabel austral

Un significativo número de representaciones de la serpiente en el arte Tiwanaku parecen mostrar un ser zoomorfo compuesto por un cuerpo de serpiente y una cabeza de felino,

[223] https://es.wikipedia.org/wiki/Crotalus_durissus_terrificus

denominado *Amaru*. El *Amaru* es una figura que encontramos en la antigua mitología andina, hasta la época incaica y colonial.

Guamán Poma de Ayala en su obra "Nueva crónica y buen gobierno" nombra el amaru, indicándolo como una serpiente, el primer animal que existió en la tierra: *"Que en esta tierra primero vivían serpientes -amaro- salvajes, sacharuna uchuc ulloc, tigres, otorengo,duendes, hapiñuño, , poma, león, atoc, zorra, osos, acumari, huycho y venados, estos dichos primeros indios uariuiracocha los mataron y conquistaron la tierra y señorearon ellos y se entraron en este reino de las Indias por mandados de Dios.*[224]*"*

El nombre *amaru* significa en lengua quechua "*serpiente de gran tamaño*", mientras en lengua aimara puede estar indicado también con el nombre Katari que, como está precedentemente especificado, significa víbora grande.

Amaru es un ser con características sagradas que fue adorado y respetado por los pueblos originarios aimaras y quechuas. Estas comunidades andinas creían que el *Amaru* vivía en un lago cerca de la cordillera de los Andes. Existen varias leyendas que hablan sobre este ser zoomorfo, sea en la cultura quechua o en la aymara.

La leyenda quechua sobre el *Amaru* cuenta que en los territorios de dicha población hubo una sequía terrible y todo se estaba marchitando y muriendo. Sólo resistía tenazmente la planta de *qantu*, que necesitaba muy poca agua para crecer y florecer en el desierto. Dicen que la planta, al sentir que se estaba secando, puso toda su energía para crear una última flor. Durante la noche se produjo en esta flor una metamorfosis mágica: se desprendió del tallo y salió volando, convertida en colibrí. La pequeña ave se dirigió a la cordillera donde vivía el dios *Waitapallana*. La divinidad olió el perfume de la flor del *qantu*, su preferida, y vio al colibrí, que le pidió ayuda para la tierra y se murió poco después. *Waitapallana* una vez enterado sobre la situación de la tierra, empezó a lagrimar por la tristeza y sus cristales de roca se cayeron, llegando al lago *Wacracocha*. En esta laguna estaba la cabeza de la serpiente Amaru que fue despertada. Amaru tenía su cuerpo inmenso descansando a lo largo de la cordillera, con enormes alas, una cola de pez, escamas de todos los colores, una cabeza llameante con unos ojos cristalinos y una boca roja. La serpiente-pez salió de su sueño de siglos, extendió las alas, creando sombras en la tierra.

El brillo de sus ojos fue mayor que el sol. Con su aliento hizo una espesa niebla que cubrió los cerros, mediante su cola de pez causó un copioso granizo y
a través de sus alas provocó fuertes lluvias. Por el reflejo de sus escamas multicolores
surgió el arco iris. Luego volvió a tumbarse en la cordillera, hundió la luminosa cabeza en el

[224] Guamán Poma de Ayala, *Nueva Crónica y buen gobierno*, Volumen 1, Biblioteca Ayacucho, Caracas 101, Venezuela pp.40

lago, y volvió a dormirse[225]. (*Fig.10*)

Figura 10

Imagen del *Amaru* relacionado a la leyenda quechua

(Imagen de Colectivo dignidad)

En los pueblos aymara se creía que este ser absorbía el agua con su cuerpo y volaba para distribuirla en los lagos y en los ríos, llevando así lluvia a los pueblos en épocas de cultivo. Por esta razón se cree que Amaru controlaba todo el riego y favorecía la fertilidad de los cultivos. Además, estas comunidades pensaban que sus escamas llevaban grabada toda la vida del planeta que, solo los sacerdotes llamados *amaros* podían interpretar. Actualmente el *Amaru*, junto con el *Mallku* (espíritu de las montañas) y la *Pachamama* (madre tierra) es una de las divinidades más importantes y antiguas para los pueblos aymaras. En agosto, varias comunidades, celebran el amaru limpiando los canales de riego, como símbolo del regreso de Amaru, que lleva el agua para los cultivos[226].

Como es posible notar, observando el material fotográfico, la representación de la serpiente en el arte Tiwanaku no corresponde a la descrita actualmente en las leyendas quechua y aymara. Como anteriormente analizado, las serpientes están pintadas con su típico cuerpo largo y estrecho y con una cabeza de felino. Las únicas representaciones a las cuales se podría asociar la figura de la serpiente con la del pez fueron las imágenes que encontramos pintadas

[225] https://mitosleyendashistoriasrealidades.blogspot.com/2013/10/la-leyenda-del-amaru.html Fuente: colectivo dignidad

[226] http://algarabianinos.com/mitologia/la-leyenda-de-amaru/

arriba de una jarra con pitón. En esta pieza cerámica es posible observar cuatro seres zoomorfos con cuerpo corto y de perfil con cabezas de felino y una cola que parece ser de pez. Entre un ser y el otro está dibujada una doble espiral o S al revés puesta en vertical. En la decoración interna, del borde superior de la jarra, están pintados dos seres zoomorfos con cabeza de felino y un cuerpo bastante largo y estrecho, parecido a lo de las serpientes y cola bifurcada. Entre una figura y la otra se encuentra también aquí la imagen de una doble espiral puesta en vertical, quizás símbolo del agua (*Fig. 11a, b*).

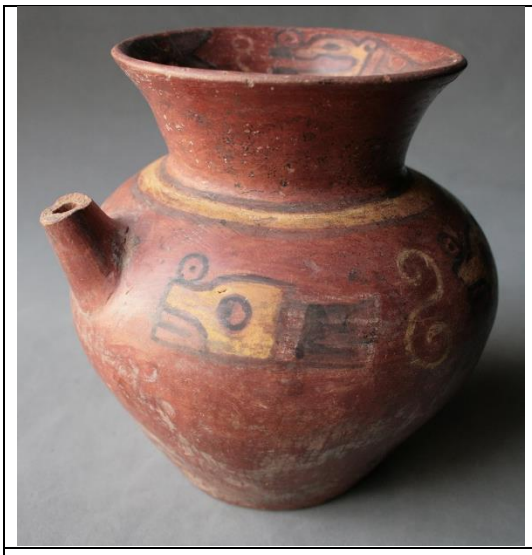
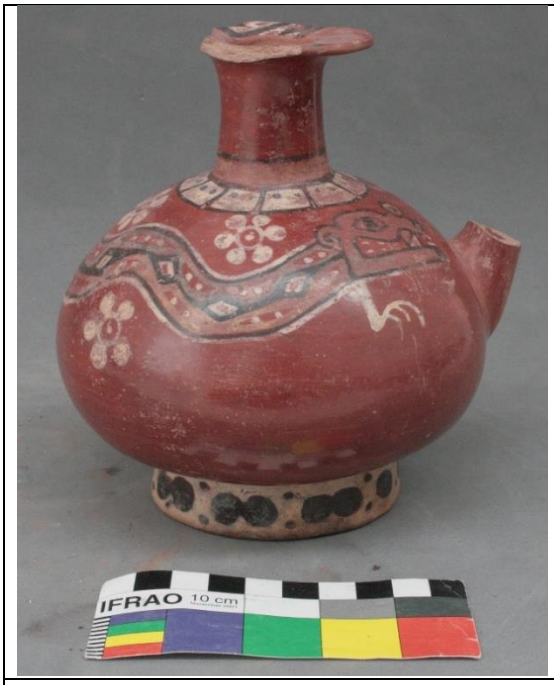


Figura 11a Jarra Cultura Tiwanaku, Museo de los Metales Preciosos de La Paz, Bolivia. Colección Buch (Fotografía Elisa Cont)	*Figura 11b*

La serpiente *Amaru,* como la imaginaban los tiwanakotas*,* podría estar representada a través de dos piezas cerámicas encontradas en el Museo de la cerámica de Tiahuanacu. Estas vasijas están decoradas de manera especial y presentan varios rasgos particulares.

La primera pieza cerámica es una jarra con pitón (roto) pintada, en la parte superior más ancha, la imagen de un ser zoomorfo con el cuerpo a lo largo de toda su superficie. Este ser zoomorfo está representado de perfil, tiene cabeza de felino con colmillos bien visibles, nariz y orejas redondas y ojos abiertos. El cuerpo es largo, con forma ondulada, dividido en dos partes: una gris y la otra naranja. Unos rombos blancos separan los dos colores que a su vez llevan unas formas geométricas decoradas con dos puntos. En la parte delantera del cuerpo hay unas patas blancas mientras al final está pintada una cola blanca dividida en segmentos, típica de la serpiente cascabel. Alrededor de este ser están pintadas siete figuras parecidas a unas flores blancas, de manera estilizada y geométrica, con seis pétalos.

En la parte exterior de la vasija, en la base del cuello se observan una fila de diez figuras geométricas trapezoidales blancas con dos puntos negros en su interior. El cuello de la jarra es largo y estrecho y lleva cuatros símbolos del meandro escalonado con colores alternos (blanco y negro; rojo oscuro y rojizo). En el fondo de la vasija, en su base, se observan dos círculos unidos y pintados de negro, y alrededor algunos puntos negros.
La peculiaridad de esta jarra es que al moverla reproduce el sonido de la serpiente de cascabel; en su interior los artesanos tiwanakotas pusieron unas piedritas o algún material que simulaba su ruido (*Fig.12a ,b*).



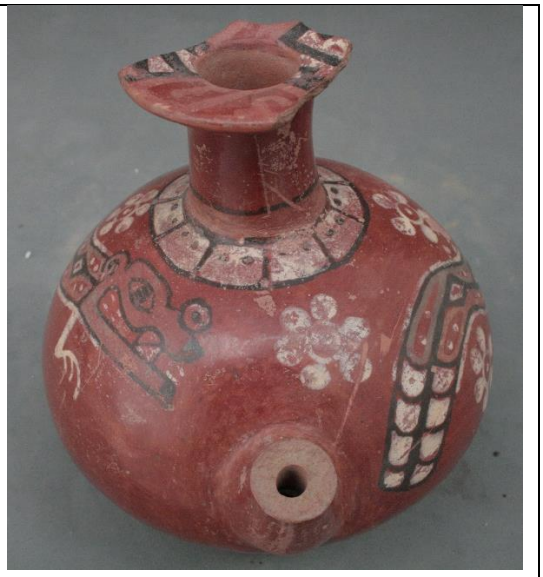


Figura 12a

Jarra Cultura Tiwanaku,
Museo de la Cerámica. Tiahuanacu, Bolivia.

(Fotografía Elisa Cont)

Figura 12b

La segunda vasija que podría figurar la serpiente *Amaru* es un tazón, encontrado también en el Museo de la Cerámica de Tiahuanacu en Bolivia. Esta pieza cerámica representa en la parte interior de su borde una serpiente pintada de negro con escamas bien visibles. La cabeza de este ser está pintada de perfil y parece representar la de felino por tener la típica nariz y oreja con forma redondeada, aunque tenga la piel con escamas. Su ojo está mirando arriba, la boca está abierta con los colmillos bien evidenciados. El cuerpo es largo y ondulado, cubre toda la circunferencia del borde interior del tazón y su cola bifurcada está pintada de blanco,

caracterizada por los típicos rasgos de la serpiente cascabel. A su alrededor se notan varias figuras parecidas a unas flores blancas con seis pétalos redondos; no ha sido posible contarlas porqué la pieza fue reconstruida y faltan unos trozos originales(*Fig.13a ,b*).

Figura 13 a Tazón Cultura Tiwanaku, Museo de la Cerámica. Tiahuanacu, Bolivia. (Fotografía Elisa Cont)	*Figura 13 b*

Una pieza cerámica que nos pareció muy interesante a nivel iconográfico fue un kero analizado en el Museo de los Metales Preciosos de La Paz (*Fig. 14a, b*). En este objeto ceremonial parece que la serpiente esté representada de manera simbólica a través del anillo de decantación con los colores blancos y negros. La forma larga y estrecha, su separación en dos partes y el conjunto iconográfico pintado a su alrededor, hizo suponer que se trataba de una imagen simbolizada de este animal sagrado. En la parte superior del keru, la más ancha, están figuradas unas cabezas de perfil con las caras de los personajes pintadas por la mitad de azul claro. Sus ojos miran arriba y sus bocas están abiertas, quizás para representar el individuo mientras habla o canta. Lleva un gorro abajo del cual se puede distinguir el pelo negro. Estas figuras no parecen unas cabezas cortadas como hemos encontrados en otras representaciones; el hecho de llevar un gorro y unas pinturas faciales hace pensar que el personaje esté vivo. Entre una cabeza de perfil y la otra está dibujada la imagen de una S al revés. Abajo del anillo de decantación que, en esta pieza, simbolizaría una serpiente estilizada, se encuentra una cruz blanca que tiene en el centro un círculo negro. Esta imagen parece representar una estrella circundada por su luz. La parte inferior del keru, hasta llegar a su base está caracterizada por tener unas líneas gruesas zigzagueantes de color amarillo, azul claro y negro que podrían significar los rayos. Según el análisis iconográfico desarrollado, el símbolo

de S al revés se encontraría representado en las mismas vasijas cerca de las serpientes amaru. Además, según las informaciones reportadas anteriormente, los pueblos nativos adoraban una estrella nombrada *Machacuay* ubicada en el interior de la Vía Láctea, que era considerada el astro protector de las culebras. Por último, se puede suponer que las líneas verticales zigzagueantes representarían simbólicamente los rayos, elementos naturales también relacionados con la serpiente. Todos estos elementos unidos parecen estar vinculados a la serpiente. Es posible que los artistas tiwanakotas a través de este conjunto iconográfico quisieron mostrar un ritual, donde está relacionada la serpiente, con el mundo de abajo, de los antepasados y/o para pedir/parar la lluvia y conseguir la fertilidad de los cultivos.

Figura 14a Keru Cultura Tiwanaku, Museo de los Metales Preciosos de La Paz, Bolivia. Colección Portillo (Fotografía Elisa Cont)	*Figura 14b*

Otro keru parece mostrar algunas características similares a las descritas en la pieza anterior (*Fig. 15*). En este vaso ritual se pueden observar unos iconos presentes en el mismo espacio de la pieza cerámica precedente. En la parte superior más ancha del keru está representada una S al revés pintada de negro, casi mostrando algo en el cielo, y cerca un símbolo que parece una especie de estrella naranja formada por un círculo en el centro y unas cuatro líneas curvas que salen. Al lado de estas imágenes está pintado un cóndor macho que come una cabeza cortada. En la parte inferior del objeto ceremonial hasta la base se notan unas líneas zigzagueadas de color negro, naranja y blanco, muy similares a las descritas en la anterior vasija. Por la presencia del cóndor no se trataría del mismo ritual, pero está presente la misma disposición de unos iconos, que indicaría algún tipo de relación a nivel de significado. Quizás

también en esta representación se quiso mostrar un ritual vinculado a los antepasados y a la fertilidad.

Figura 15

Keru Cultura Tiwanaku,
Museo de los Metales Preciosos de La Paz, Bolivia. Colección Fritzbuch

(Fotografía Elisa Cont)

Analizando la iconografía del material lítico tiwanakota se encontró, en la Puerta del Sol, unos iconos que representan una serpiente con rasgos que parecen simbolizar al Amaru.
Como hemos visto al principio de este capítulo, algunos habitantes de la ciudad de Khonkho Liki Liki, cerca del Lago Titicaca en Bolivia, refirieron que, en el interior de la montaña más importante de la zona, se pensaba que existía un monstruo con forma y dimensión de una serpiente gigante, probablemente refiriéndose al Amaru. Vemos que en el interior de la figura del Dios de los báculos están grabados dos seres zoomorfos con características parecidas. La primera se encuentra en el interior del pedestal de forma escalonada, que probablemente simboliza una montaña sagrada. En el centro de esta parte iconográfica se ve un ser zoomorfo con cabeza de felino y cuerpo de serpiente (circulo amarillo). La otra representación similar se observa en el centro del personaje a la altura del pecho, en donde está grabado un ser con cabeza de felino, cuerpo de serpiente y cola de ave (circulo azul claro). Es posible que, a través de estos iconos formados por rasgos de diferentes animales, los artistas tiwanakotas quisieron mostrar este personaje mítico. Además, los báculos que la divinidad lleva en sus manos recordarían por su forma unas serpientes que podrían, en este contexto, simbolizar unos rayos (*Fig. 16*).

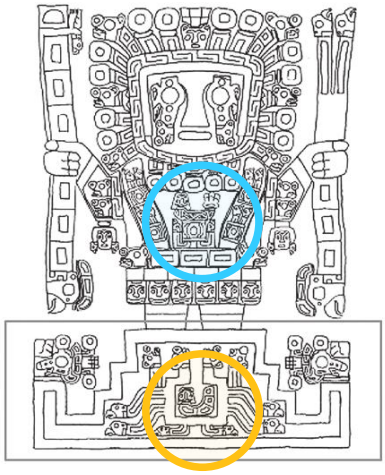


Figura 16

Particular del "Dios de los báculos" Puerta del Sol, Centro Ceremonial de Tiwanaku

8.4 CONJUNTOS ICONOGRAFICOS

Las imágenes de las serpientes, en el material cerámico tiwanakota analizado, se encontraron pintadas solamente en algunas tipologías de piezas: keros, jarras con pitón y tazones.

En la misma vasija, enlazados al icono de la serpiente, se encuentran algunos símbolos de manera recurrente. Esto indicaría que existía un determinado orden y reglas que permitían utilizar juntos algunos iconos y otros excluirlos.

Mediante este análisis iconográfico se ha notado que las serpientes o los seres zoomorfos con cuerpo de serpiente pueden estar representados cerca del icono S al revés, también llamado doble espiral (*Fig. 8 y 14*) y con unas líneas zigzagueantes de distintos colores, únicamente pintadas en la parte inferior al anillo de decantación del keru. Las serpientes también pueden estar figuradas con unas especies de flores blancas alrededor de sus cuerpos con rasgos geométricos (*Fig. 12 y 14*). No está claro si estas últimas imágenes representen unas flores o puedan simbolizar unas estrellas.

El ser zoomorfo Amaru a veces está representado con unas patas delanteras (*Fig. 6 y 12*) y una cola bifurcada que podría simular la aleta de pez (*Fig. 6, 7, 11, 13*).

Todas estas características mostrarían que los artistas tiwanakotas vinculaban algunos iconos a otros y que cada figura tenía su determinado lugar en la vasija. Existían así determinadas normas artístico-sagradas que venían aplicadas en el arte para crear un cierto tipo de mensaje,

manifestando así una cierta uniformidad en la concepción mítico-religiosa del universo tiwanakota.

9. LA ICONOGRAFÍA DE LA LLAMA

9.1 LA IMPORTANCIA DE LA LLAMA EN ÉPOCA PRECOLOMBINA

Los camélidos fueron un recurso fundamental para los habitantes de los territorios andinos, que con su desarrollo influenciaron la sociedad andina y su economía.

Estas especies se pueden dividir según una clasificación típica panandina: en animales domesticados y animales silvestres, llamados en las lenguas nativas aymara y quechua *uywa* (animal criado, con dueño) y *sallka* (animal salvaje, sin dueño)[227].

Los camélidos tuvieron un rol central en los procesos culturales andinos principalmente por su coexistencia con el hombre, su adaptabilidad en varios ecoambientes y por la posibilidad de poderlos utilizar en diferentes ámbitos y obtener un alto rendimiento (*Fig.1*).

En el territorio andino se diferenciaron por ser las únicas especies con estas características, y esta sería la razón por la cual estos animales fueron frecuentemente representados en el arte rupestre y hallados en diferentes excavaciones arqueológicas[228].

Los restos encontrados muestran que ya alrededor de los 10.000 años a.C. existía la costumbre de cazar vicuñas y guanacos, y que las llamas se introdujeron posteriormente. La caza de unas especies silvestres y el posterior desarrollo del pastoreo influyeron en la dieta humana y condicionaron la gestión del espacio regional. Después de la incorporación de las llamas, los habitantes de las comunidades altiplánicas siguieron cazando, actividad que se mantuvo importante.

Se supone que los camélidos se comenzaron a domesticar en la zona del Circum-Titicaca, lugar en donde hoy día se encuentran la mayoría de las especies domésticas y silvestres.

En particular, en la zona suroeste del Lago Titicaca, que hacía parte del Qollasuyu, se establecieron los Lupaqa, una comunidad aymara hablante, conocidos por criar grandes cantidades de llamas y alpacas. En el altiplano, los camélidos fueron los bienes principales

[227] Grebe, María Ester, op.cit.,1984, pp.338-339

[228] Olivera, E., Daniel *La importancia del Recurso Camelidae en la Puna de Atacama entre los 10.000 y 500 años A.P.* Estudios Atacameños Nº14 (1997) pp. 29-31

del territorio, y encargarse de cuidarlos, como hacían la mayoría de los Lupaqas, significaba participar en la vida de la economía lacustre. Los individuos que criaban grandes grupos de llamas o alpacas eran considerados de gran prestigio y solían ser llamados *llama kamayoq o michiy kamayoq* en quechua.

Según Murra, en épocas preincaicas, existían en los Andes hombres que se dedicaban exclusivamente al pastoreo; individuos que dejaban sus lugares de origen para vivir en la puna cuidando sus animales[229]. Polo de Ondegardo atestigua que los pastores tenían canciones y fiestas propias y veneraban a la constelación Lira, llamada *Urcuchillay,* que consideraban como una llama macho que protegía el bienestar de los camélidos[230].

Figura 1

Llamas en el pueblo Tiahuanacu

(Fotografía: Elisa Cont)

Los camélidos estuvieron presentes principalmente en territorios fríos como la sierra, aunque se utilizaron en la costa para transportar productos o para fines rituales.

Las llamas se emplearon como medio para exportar e importar varias tipologías de bienes. Varios productos como patatas, maíz y chuños se cargaban arriba los camélidos durante las épocas de lluvia, y desde el altiplano se llevaban hasta las tierras bajas. Poseer unos camélidos significaba así, tener la posibilidad de intercambiar géneros, adquiriendo bienes que

[229] Murra, John,2002, *El mundo andino población, medio ambiente y economía*, Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo editorial IEP Instituto de Estudios Peruanos pp.310

[230] Polo de Ondegardo, Juan *Errores supersticiones… Colección de libros y documentos referente a la historia del Perú*, 1º serie, t.3. Lima 1916 [1554] pp.4-5

difícilmente se podían encontrar en el territorio altiplánico. De esta manera, las familias que poseían estos animales podían enriquecerse: por esta razón las llamas se volvieron un símbolo de poder social[231].

Los camélidos podían servir también para fines ceremoniales a través de su sacrificio. La ofrenda de llamas fue muy difundida en las comunidades andinas, lo demuestran los numerosos hallazgos de sus restos en lugares considerados poderosos, como las *paqarinas* o las *wak'as*. Los sacrificios de llamas eran destinados a los espíritus protectores de las comunidades llamados *Achachilas* o *Mallku*. Los habitantes del altiplano cuentan que estos espíritus donaron al hombre la llama y la alpaca para cuidarlas y domesticarlas con el acuerdo que, si el hombre le diese mal trato o no ejecutaba rituales en ciertos momentos, el espíritu podía retomarse los camélidos. Por esta razón los habitantes del territorio andino practicaban ritos propiciatorios en los cuales se hacían ofrendas y sacrificios y peticiones a los espíritus tutelares[232].

Según el estudio de Murra, muchas huacas tenían sus propios camélidos destinados a rituales, que podían llegar hasta quinientos ejemplares, con unos hombres encargados de preservarlos. El estudioso boliviano Paredes escribe, en su obra publicada en el 1920, sobre la utilización del feto de llama como ofrenda en las comunidades andinas, costumbre que sigue actual en Bolivia para pedir abundancia: "*El feto de llama, al revés de lo que ocurre con lo del gato, atrae riqueza y es mayor su bondad si lo entierran inmediatamente después de sacarlo del vientre de la madre*"[233].

La *wilancha*, así se nombra el sacrificio de sangre que se hacía en honor de la Pachamama o de los Achachilas en las comunidades andinas, es una práctica que todavía sigue vigente, en la cual es costumbre derramar la sangre de algunos animales, a menudo de las llamas, al suelo[234]. Con esta acción, los actores del ritual libaban a la tierra (Pachamama), al pueblo y los espíritus protectores (Achachilas), recompensando por los favores recibidos, aplacando su "hambre" y para conseguir su protección y favores. Una vez esparcida la sangre solían hacer un banquete para compartir la carne del animal sacrificado entre toda la comunidad[235].

Otras pruebas del papel fundamental que desplegaba la llama en la época prehispánica y su vínculo con el "mundo mágico" fueron proporcionadas por Bertonio que, en su *Vocabulario de la lengua aymara*, relaciona en más de una ocasión este animal a rituales, supersticiones y hechicería, nombrándolo con el nombre de "carnero". El jesuita utiliza el término "*Hinchuma*

---

[231] Smith, C. Scott, op.cit., 2012, [Abercrombie] pp.26-28
[232] Grebe, María Ester, op.cit.,1984, pp. 335-347
[233] Paredes, M, Rigoberto, op.cit.,1995, pp. 130
[234] Van den Berg, Hans,1989, *La tierra no da así no más. Los ritos agrícolas en la región d ellos aymara-cristianos.* Ed. CEDLA, pp.258
[235] Huarcacho, Filomena Nina,1993, *Los Achachilas de Jisk'a Qullana* Ed. Aruwiyiri LA Paz, Bolivia pp.7-10

caura" para indicar un ritual en el cual la llama se utilizaba para ofrecerla a los niños*: "por los pueblos nativos de carnero que dan a los niños quando los trefquilan, dos o tres años después de nacidos, parece superfstifcion"*[236]. Bertonio mediante los vocablos *"Huaka"* atestigua el empleo de ídolos con forma de "carnero": *huaka: idolo en forma de hombre, carnero etc y los cerros que adorauan en fu gentilidad*[237] y también a través de los términos *"llaullacafu, vel Ccuchicaña"* escribe sobre el uso de pequeños objetos con semblanzas de llama por los curanderos del tiempo: *llaullacafu, vel Ccuchicaña: es vna piedrecita como carnero, muy eftimada de los hechizeros*[238].

Estos pequeños figurines de piedra en forma de llama, de las cuales escribe Bertonio, son las llamadas *sapaq'* e *illajanachu*, *qonopas*, actualmente también conocidas abajo el termino de *illas*, que para los habitantes andinos materializaban y materializan el poder vital. Las illas serían unos amuletos de formas humanas o animales, hechas de piedra o de metal, que tenían el fin de favorecer la procreación de los animales domésticos, proteger y conservar los bienes materiales y conseguir abundantes cultivos[239]. Estas pequeñas esculturas encarnarían los espíritus de los animales que representaban, y para mantener su poder era necesario practicar ciertas ceremonias anuales[240].

Según las informaciones contenidas en muchas Crónicas, también durante el imperio Incaico los camélidos se empleaban en varias ceremonias: antes de las guerras y hacia la luna nueva para leer sus entrañas y como buen auspicio. Además, diferentes animales fueron relacionados con cultos estatales: al Sol, al Trueno y a Wiracocha. En estos rituales los animales se dividían por colores según la preferencia de cada divinidad; Wiracocha amaba el color pardo, así los animales del mismo color se solían sacrificar en agosto-septiembre para asegurar una buena cosecha del maíz, mientras el blanco era el color favorito al Sol y era costumbre matar numerosas llamas blancas para pedir las lluvias. Probablemente fueron rasgos pertenecientes a culturas anteriores de los Incas y se puede suponer que Tiwanaku fue una de estas[241].

Estas costumbres siguen siendo practicadas hoy en día por los pastores andinos con el fin de establecer un equilibrio entre el hombre y la Pachamama, en dos particulares momentos del año: febrero y agosto. En estos meses, los apus y ancestros se cree que están despiertos y provocan fuertes lluvias y tormentas: por esta razón se realizan ciertas ceremonias de "pago".

---

[236] Bertonio, Ludovico, op.cit.,1984, pp. 143
[237] Bertonio, Ludovico,op.cit., 1984, pp. 152
[238] Bertonio, Ludovico,op.cit., 1984, pp. 202
[239] Van den Berg, Hans, op.cit.,1989, pp. 256
[240] Patrice, Lecoq y Sergio, Fidel,2003, *Prendas simbólicas de camélidos y ritos agropastorales en el Sur de Bolivia*. Textos Antropológicos, Volumen 14, Número 1, Carreras de Antropología y Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz pp. 20-23
[241] Murra, John, op.cit.,2002, pp. 325

En febrero se realiza el rito de marcaje de las llamas, una de las principales ceremonias del culto ganadero andino, conocido como el *señalaska o señalakuy, t"ika, t'ikachuy, chupa, agustukuy*, en donde todas las llamas reciben su marca y son honoradas por sus dueños. Mientras en agosto se ofrecen ritualmente a la Pachamama flores, hojas de coca y grasa mediante mesas[242].

9.2 EL SIGNIFICADO DE LA LLAMA EN TIWANAKU

Los camélidos, como anteriormente descrito, tuvieron un rol principal en las comunidades de la zona andina y sus imágenes o restos fueron frecuentemente encontrados durante excavaciones arqueológicas en los territorios altiplánicos. Sin duda, el pastoreo y la caza de camélidos, en la época tiwanakota, constituyeron técnicas indispensables para sus habitantes, junto con el desarrollo de la agricultura, parte de la cual fue dedicada al forraje.

Por estas razones la importancia de las llamas fue reflejada en la cosmovisión tiwanakota, como atestiguan las multíplices representaciones iconográficas encontradas en varios materiales analizados durante esta investigación.

En la iconografía Tiwanakota la llama parece tener estrechos vínculos con el agua y la fertilidad, como los otros animales sagrados analizados en los precedentes capítulos. En particular, los camélidos estarían relacionados al culto de los ancestros, a las paqarinas, y a algunas constelaciones.

Francisco de Ávila transcribe, en su obra, el Manuscrito Huarochiri, "La leyenda de Yacana", un mito que hace referencia al vínculo entre llama y agua: "*Dice que la Yacana bebe toda el agua del mar a medianoche cuando nadie la ve. Si ella no haría eso, el mar inundaría enseguida a todos. La Yacana es precedida por una pequeña mancha negra. Se llama Yutu (perdiz). La Yacana tiene también un hijo. Cuando amamanta, ella se despierta"*[243]. "*Yacana*" sería una llama mitológica que vive en la Vía Láctea, también llamada Rio celestial (*Laccampu hawira* en aymara; *Mayu* en quechua). El camélido solía bajar a la tierra y beber el agua de los ríos inundados, para después subir al Río Celestial y ahí depositar el agua. Agua que se volvía lluvia en la cumbre de la montaña y bajaba en forma de ríos fertilizando los campos. Yacana, la llama celestial, estaría relacionada con la fertilidad y con la distribución del agua[244].

[242] Lecoq, Patrice; Fidel Sergio, op.cit.,2003, pp. 8-9
[243] Lecoq, Patrice; Fidel Sergio, op.cit.,2003, [Francisco de Ávila, Manuscrito de Huaruchiri] pp.37
[244] Smith, C. Scott, op.cit., 2012, [Solomon, Urioste 1985:220] pp.25

Este ciclo en el cual, el agua de las lagunas y ríos venía trasportada a través de la llama hacia las estrellas, y que bajaba otra vez a la tierra en forma de lluvia y rayo, tenía en el imaginario tiwanakota la serpiente o *Amaru* como figura de conexión. La serpiente, como hemos visto en el capítulo dedicado, parece tener el poder de relacionar el cielo con la tierra y el mundo subterráneo, y fue responsable de la distribución de las aguas. Además, como la serpiente, la llama estaría relacionada con la Vía Láctea, en particular con algunos astros que marcaban las principales actividades del año: la época seca, relacionada con el solsticio de junio, y la época de lluvia vinculada con el solsticio de diciembre.

En la ideología andina precolombina y actual se creía que la llama viajaba junto a los hombres a través de las *paqarinas* hasta el mundo de abajo, de los antepasados. Las fuentes de las montañas, los lagos y las lagunas se consideraban los lugares de origen y de vuelta para los camélidos y los humanos. Muchas comunidades andinas creían que los camélidos emergían de las fuentes de las montañas, juntos a los hombres ancestrales.

Cristóbal de Molina, en el 1576, atestiguó en su crónica una creencia similar en los Incas, los cuales pensaban que el lugar de origen de los hombres fuese la misma paqarina que los camélidos[245].

También, según un estudio de Smith, varias leyendas del territorio andino cuentan que el origen de las llamas y de los humanos estaría en algunas particulares lagunas de montaña, consideradas como unos "ojos". Estas lagunas para el estudioso simbolizarían la muerte, la fertilidad y las llamas[246.]

En los entierros tiwanakotas encontrado por Dransart, en el norte de Chile, se encontraron cuerpos de humanos junto a restos de camélidos, hallazgo que parece demostrar la creencia que los humanos y las llamas volvían juntos a su lugar de origen después de la muerte[247].

Mediante diferentes excavaciones, en el centro ceremonial de Tiwanaku, se descubrieron numerosos entierros con reliquias de llamas y humanos. En la cumbre de la pirámide de Akapana se encontró una impresionante sepultura de cuarenta camélidos, mientras en su base se localizaron restos de huesos humanos junto a otros de catorce camélidos. Considerando que la pirámide de Akapana, pudo ser el símbolo de una montaña sagrada, y que en su cumbre se encontraba un estanque artificial a forma de cruz andina, que probablemente se llenaba de agua de lluvia, reproduciendo una laguna de un cerro, estos entierros podrían ser la demostración de la estrecha relación entre camélidos, hombres y paqarinas. También fuera del templete semisubterráneo se hallaron numerosos fetos y

[245] Smith, C. Scott, op.cit., 2012, pp. 25
[246] Smith, C. Scott, op.cit., 2012, pp. 23
[247] Smith, C. Scott, op.cit., 2012 (Dransart 2002:26) pp.28

jóvenes llamas probablemente sacrificados durante una ceremonia. En Lukurmata las excavaciones descubrieron un entierro de un hombre con un incensario en forma de llama, y cerca del templete semisubterráneo de Wila Kollu, una ofrenda compuesta por fetos de camélidos. Según las informaciones anteriormente proporcionadas, todos los entierros de llamas en el Centro Ceremonial de Tiwanaku estarían fuertemente vinculados con la fertilidad y los antepasados.

Este nexo parece ser demostrado una vez más por las frecuentes representaciones de flores en la iconografía de la llama tiwanakota.

Sabemos que las llamas y las alpacas tienen la costumbre de vivir cerca de lugares húmedos (lagunas, fuentes y ríos) donde pueden alimentarse y beber, y evidentemente, por la presencia del agua, son los mismos sitios donde crece más vegetación. Por esta razón los camélidos y las flores o plantas, según la imaginación colectiva, estarían relacionados: ambos tenían los mismos lugares de nacimiento y origen: las *paqarinas*. De hecho, según el estudio de Palacios Ríos, en la región de Arequipa, Perú, los pastores andinos siguen considerando los camélidos como flores salidas del *ispalla* (fuente o manantial) y lugar en donde vuelven a su muerte[248].

Las flores serían el símbolo de la vida y de la cosecha para el antropólogo Van der Berg, que atestigua como en algunas comunidades andinas actuales exista la costumbre de poner algunas flores en el techo para dar la bienvenida a los muertos y para proclamar la primavera y el comienzo de la época de lluvias. Este ritual, con el nombre *wayllura* que significa demostración de cariño, sería una práctica mediante la cual los vivos esperan agradecer a los muertos para asegurarse cosechas abundantes[249].

Las flores se relacionarían con el mundo de abajo y de los muertos, un mundo, según la ideología andina, muy vinculado a la agricultura y a la naturaleza.

El termino *mallku o malqui,* demostraría este nexo podría tener un doble significado: su uso se puede referir a los ancestros que cuidan las comunidades pastoriles, o al invernadero donde se cultivan las flores para trasplantarlas[250].

Según el trabajo del investigador Smith, la concepción de los camélidos vinculados a las flores, parece tener origen en los territorios alrededor del Lago Titicaca, relación que se mostraría hasta el día de hoy en algunas ceremonias de las comunidades andinas[251].

En la comunidad aymara de Isluga, en el norte de Chile, durante la ceremonia *wayñu,* se sujetan unas flores textiles a las orejas de unos camélidos. Los pastores suelen utilizar la

[248] Lecoq, Patrice; Fidel Sergio, op.cit.,2003 [Palacios Ríos 2000: pp.198] pp.17
[249] Van den Berg, Hans, op.cit.,1989, pp.62
[250] Lecoq, Patrice; Fidel Sergio, op.cit.,2003 [Bouysse-Cassagne 1997] pp.17
[251] Smith, C. Scott, op.cit., 2012, pp.30-32

metáfora "flores" para denominar a las llamas que en estas ocasiones se adornan con estos elementos. En un segundo momento una llama viene escogida y sacrificada, y su sangre derramada a través de algunos recipientes rituales. Al terminar el ritual, el grupo de los camélidos adornados con flores es obligado a salir por una puerta del corral flanqueado por dos árboles. Esta ceremonia se celebraría para pedir la fertilidad de los animales y la prosperidad de su dueño[252].

El carácter sagrado de la llama estaría vinculado con algunos conocimientos astronómicos que los habitantes de los territorios tiwanakotas utilizaban para determinar las principales actividades agrícolas y pastorales del año. En el manuscrito de Huarochiri, editado por el padre Francisco de Ávila a fines del siglo XVI, se encuentran informaciones relativas a las constelaciones conocidas por los antiguos pobladores andinos. El conjunto de estrellas que formaba la *llama celestial*, o *Yacana*, se ubicaría en una de las manchas negras en la parte Sur de la Vía Láctea, y sus ojos estarían en α y ß Centauro. Algunos astros representarían también el cachorro de la llama por debajo de su madre con la cabeza hacia atrás[253].

La estrella α de la constelación del Centauro, llamada por los aymaras *wari nayra* "ojo de vicuña" se miraba especialmente para la siembra de los cultivos; si esta estrella desaparecía antes de la luna nueva de mayo, había que sembrar temprano y si desaparece más tarde, se tenía que posponer la siembra[254].

El historiador Paredes, en su obra, atestigua que siguen vigentes estas creencias entre los habitantes andinos aymara contemporáneos, indicando que en el interior de la Vía Láctea existiría la forma de una gran llama, compuesta por una mancha negra, con dos estrellas que indicarían sus ojos: *la mancha negra, cerca de la cruz del sur es conocida por Cuntur-jipiña, nido del condor y la otra, contigua a esta y más grande. En la que creen distinguir, y así parece, la forma de una llama con su balsa, en la popa el balsero navegando rumbo al poniente por el rio estrelar, Chehiara-kota, lago negro. Como la sombra se extiende hasta tocar las dos estrellas, a y b del Centauro, a estas llaman "Karhua-Naira", u "ojos de llama"*[255].

[252] Smith, C. Scott, op.cit., 2012 [Dransart 2002:26] pp.28
[253] Lecoq, Patrice; Fidel Sergio, op.cit.,2003 pp.37
[254] Van den Berg, Hans, op.cit.,1989, pp.20
[255] Paredes, Rigoberto, op.cit.,1920, pp. 155

9.3 LA REPRESENTACIÓN DE LA LLAMA EN TIWANAKU

Analizando la iconografía de las piezas estudiadas durante mi investigación, en el centro ceremonial de Tiwanaku y en el Museo de los Metales preciosos de La Paz, observé que todas las representaciones de la llama muestran rasgos muy similares entre ellas, indicando, una vez más, la existencia de unas normas artísticas de composición en materiales rituales.

En la mayoría del material cerámico examinado, el icono de las llamas tiene color negro, su cuerpo suele estar gravado y/o pintado de perfil y largo la superficie de la pieza. La cabeza está puesta en relieve y sus partes tienen características naturalísticas, mientras el cuerpo del camélido suele tener rasgos más geométricos. El icono de la llama se puede encontrar en el arte tiwanakota representado de manera naturalística, a través de una imagen con varias componentes decorativas que aumentarían su valor en las prácticas rituales.

En el Museo Cerámico de Tiwanaku encontré dos keros con representación de una llama. En ambas piezas, el cuerpo del camélido está pintado de color negro e/o inciso, tiene cuatro patas, y presenta características geométricas en su composición. La cabeza del animal está en relieve, tiene mayor tamaño respecto al cuerpo y lleva plasmadas las orejas, los ojos, la nariz, y la boca con los dientes en muestra; todos elementos que respetarían los rasgos naturales del camélido. En ambos keros, se observa, que su cuerpo es largo; ocupa toda la circunferencia de la pieza. En el interior del cuerpo de la llama se notan unas caras incisas en horizontal, algunas llevan una corona y otras no, la cola está caracterizada por tener grabado un símbolo parecido al adorno de unas flores.

En el primer kero analizado (*Fig. 2a, b*) en el interior del cuerpo del camélido están incisas tres caras, dos con corona y la tercera sin. También en el borde superior, pintado de rojizo, se observa una hilera horizontal de caras, decoración presente también en la parte inferior del objeto. Estas cabezas podrían representar los hombres ancestros, los cuales estarían relacionados con las llamas por tener el mismo lugar de origen y de fin. Además, a través de los sacrificios de camélidos, los ancestros se "alimentarían", atendiendo las peticiones de los hombres relacionadas con la fertilidad.

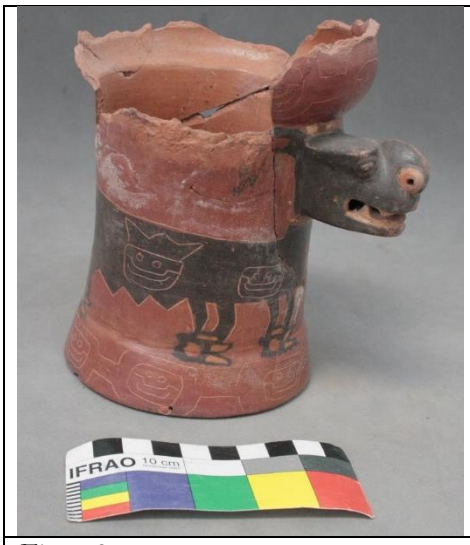


Figura 2a Kero con representación de llama. Época IV-V Museo de la Cerámica. Tiahuanacu, Bolivia. (Fotografía Elisa Cont)	*Figura 2b*

En el segundo kero analizado (*Fig. 3a, b*) están pintadas en el interior del cuerpo del camélido cinco caras con corona, con la particularidad que la cuarta a partir de la cola tiene una corona en la mitad de la cabeza. La presencia de las coronas o mitades podría reflejar que se solían representar antepasados que pertenecieron a un estatus social elevado. Este kero presenta una iconografía más detallada y elaborada. Además de la imagen del camélido con la cabeza en relieve, se observan varios iconos alrededor del animal: desde los ojos salen dos aves pintadas, mientras alrededor de la cabeza, en cada lado están pintados un cóndor y un felino. En la parte superior de la misma se observan "rayos" que acaban con un felino en cada lado, dos círculos y un símbolo con dos plumas, que podría representar una flor central. Es interesante notar que, en esta representación, el animal tiene cuatros patas pintadas: dos de frente y dos detrás, una cola de grandes dimensiones que parece tener adornos. En la parte inferior del cuello, en donde acostumbra a encontrarse un círculo, hay una cabeza de ave. En la parte del borde superior e inferior al keru hay una línea de símbolos de meandros escalonados con círculos en su interior. Esta pieza sin duda tenía un valor ceremonial particular; la presencia de una decoración sofisticada compuesta por tres animales sagrados, caras de los antepasados e iconos de meandros escalonados podría representar un mensaje, enviado a través de los tres animales sagrados, hacía los espíritus tutelares, los Achachilas o Mallku, para pedir su protección.

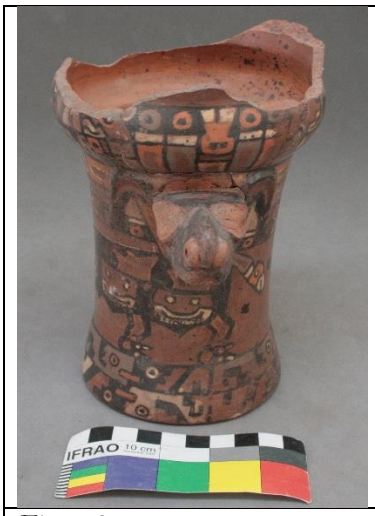


Figura 3a Kero con representación de llama. Época IV-V Museo de la Cerámica. Tiahuanacu, Bolivia. (Fotografía Elisa Cont)	*Figura 3b*

Otro material ceremonial tiwanakota en los cuales está representado el icono del camélido es el incensario, también llamado sahumerio.

Durante la investigación se encontraron tres sahumerios con forma de llama que se caracterizan por tener la cabeza y la cola en relieve, y de grandes dimensiones respecto al cuerpo. La cara parece mirar hacia arriba, está compuesta por dos ojos, orejas, boca abierta con dientes, y nariz con dos grandes agujeros. El cuerpo de la llama está representado a través de la estructura principal del incensario, debajo de la cual se distinguen unas patas típicas de camélido. En la superficie externa de todos los tres objetos rituales se encuentra pintada o incisa una representación geométrica bifurcada o trifurcada hacía arriba que simbolizaría unas flores juntas por debajo con una cara de forma circular o rectangular, y unas imágenes de cabezas de aves que bajan a lo largo del cuello de la llama o suben desde sus patas.

En el primer incensario analizado (*Fig. 4a, b*) se puede observar una iconografía con rasgos fuertemente geométricos y únicamente pintados de color negro. La forma del incensario recordaría la de una flor por su borde modelados como unos pétalos, cada uno con agujero. La iconografía pintada en la superficie externa del objeto está compuesta por una figura bifurcada hacía arriba que en sus extremos representaría unas flores, por debajo una cara con forma concéntrica y circular y unas cruces alrededor. Cerca de las patas se observan otras figuras de aves y en la parte central abajo del cuello está pintado otro icono de flor. En la cara se notan trazas de pinturas blancas.

Figura 4a Incensario representando una llama. Época IV-V Museo de la cerámica. Tiahuanacu, Bolivia. (Fotografía Elisa Cont)	*Figura 4b*

El segundo incensario estudiado (*Fig. 5a, b*) tiene decoración totalmente incisa y presenta algunas trazas de pinturas. Se observa que cada elemento iconográfico grabado tiene rasgos lineales y geométricos. La cabeza se caracteriza por tener grandes dimensiones respecto al cuerpo, en la parte superior está incisa una flor mientras todos sus elementos están moldeados: orejas rectas, ojos y boca abiertos, dientes en evidencia. En la cola se encuentra incisa otra flor y una cara humana representada por debajo. El cuello tiene grabadas tres cabezas de aves que bajan por cada lado y en el centro una figura compuesta por dos círculos concéntricos. La iconografía grabada en la superficie más amplia y externa del objeto está compuesta por una figura trifurcada con unas flores en sus partes finales hacia arriba y por debajo una cara en forma concéntrica y circular. Cerca de cada pata sale una cabeza de ave, y en la parte central, abajo del cuello, está inciso otro icono de flor. En la cara se notan trazas de pintura roja y blanca.

Figura 5a Sahumerio con representando una llama. Época IV-V Museo de los Metales Preciosos de La Paz, Bolivia. Colección Fritz Buch (Fotografía Elisa Cont)	*Figura 5b*

El tercer y último sahumerio analizado con forma de llama hace parte de la "Colección de los Museos Municipales" y fue encontrado en el Museo de los Metales Preciosos" de La Paz (*Fig. 6a, b*).

Este incensario está completamente pintado con varios colores: marrón-rojizo, blanco, naranja y negro. La iconografía, presente en la superficie más amplia y externa del objeto, está compuesta por una figura trifurcada con unas flores en sus partes finales y por debajo una cara en forma rectangular. Se observan unas cruces alrededor de estas imágenes. El en cada lado del cuello tiene pintadas dos cabezas de aves vueltas hacia abajo, iconos que se encuentran también cerca de las cuatro patas, hacía arriba. Debajo de la cabeza se observa la típica forma tiwanakota de dos círculos concéntricos.

El conjunto de las representaciones de las llamas con los iconos de las flores, de las caras y de las cruces demostrarían el estrecho nexo que existe entre ellas en la ideología tiwanakota. Todos estos elementos estarían relacionados también a las paqarinas, los lugares de origen de las llamas y de los hombres. Este conjunto iconográfico parece, una vez más, ser un medio a través del cual los tiwanakotas se comunicaban con las fuerzas de la naturaleza, mayores o menores, que habitaban las cumbres de las montañas y que brindaban las lluvias, fecundando la Pachamama.

Figura 6a

Sahumerio representando una llama. Época IV-V
Museo de los Metales Preciosos de La Paz, Bolivia. Colección Museos Municipales

(Fotografía Elisa Cont)

Figura 6b

Representaciones de camélidos pintados de forma naturalística y sin ornamentos han sido observadas en dos tazones cerámicos. Las llamas, en este tipo de objeto, se encuentran representadas de perfil, estilizadas, con unos rasgos muy distintivos: orejas grandes, ojos ovalados y boca larga, abierta y con dientes evidentes.

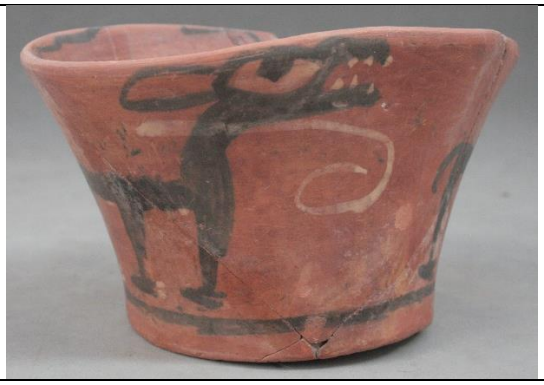


Figura 7a

Tazón con representaciones de llamas
Época IV-V
Museo de la cerámica. Tiahuanacu, Bolivia.

(Fotografía Elisa Cont)

Figura 7b

En un tazón se muestran unos camélidos atados (*Fig. 7 a, b*) por una cuerda que toma forma de una espiral, mientras en el otro objeto están representados llamas llevando en su espalda

una caja de forma rectangular, probablemente para guardar los productos que trasportaban. (*Fig.8*)

Figura 8

Tazón con representaciones de llamas
Época IV-V
Museo de la cerámica. Tiahuanacu, Bolivia.

(Fotografía Elisa Cont)

Estos tazones mostrarían la costumbre por parte de los habitantes de Tiwanaku de efectuar viajes de trueque interecológicos hacía los valles, con los rebaños de llamas. El hecho de estar pintadas en material ritual demostraría la importancia que significaba esta práctica para la sociedad y atestiguaría la existencia de caminos comerciales también en época tiwanakota. Mediante estos viajes, los pobladores del Estado Tiwanaku conseguían bienes de consumo provenientes de otras ecozonas y necesarios para mejorar y ayudar su subsistencia, ennobleciendo así sus pertenencias.

Un interesante hallazgo tiwanakota con representaciones de llama fue publicado por Young-Sánchez[256] (*Fig. 9a, b*). Se trata de un ornamento de oro que tiene grabado en su superficie una imagen que recuerda la estructura de asentamiento Wari estudiado por Orsini e Benozzi. En la superficie del adorno están grabados dos recintos circulares concéntricos, el circulo interior se muestra cerrado y el exterior está abierto con una entrada o salida compuesta por dos seres zoomorfos que parecen representar dos cabezas de serpientes. Entre los dos círculos están representadas cuatro llamas, dos por dirección, que simulan salir del corral.

[256] Smith, C. Scott, op.cit., 2012, pp.29 [Young-Sanchez: 2004)

Figura 9a Iconografía del adorno de oro Tiwanaku Dibujo de Paola Guardia después de Young-Sánchez	*Figura 9b* Detalle del adorno

El sitio arqueológico investigado por las arqueólogas italianas se encuentra alrededor de la laguna de Puruhuay, cerca de la ciudad de Huari, en los Andes Centrales del Perú y pertenece al final del período Formativo y el siglo VII d. C[257]. El asentamiento está formado por una construcción de planta circular y una plaza delimitadas por un muro de contención. La estructura circular está formada por tres muros concéntricos con accesos perfectamente alineados en cada muro y en el centro un pozo (*Fig.10*).

En la estructura se encuentra unos canales que conectaban el centro de la estructura (probablemente había un pozo) con la salida, llegando hacía la orilla de la laguna. Entre el segundo y el tercer cerco se hallaron los restos de 16 llamas jóvenes en una cista lítica. Los huesos de camélidos encontrados indicarían la celebración de algunos rituales antes de la construcción del edificio principal. Según las investigadoras, los sacrificios de llamas fue por

[257] Orsini, Carolina; Benozzi, Elisa,2017, *Los ancestros, las llamas y el agua. Reconstruyendo prácticas rituales junto a la laguna de Puruhuay* (Ancash, Perú) vol. 34, núm. 1, Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz pp. 61-94

ofrenda que terminó con un banquete ritual, porqué los restos hallados son en su mayoría huesos largos cortados, correspondientes a las partes con más carne.

Comparando la iconografía grabada en el adorno tiwanakota con la estructura del sitio arqueológico *Llamacorral,* emergen unas características comunes: tienen una estructura concéntrica de dos o más círculos, hay la presencia de camélidos entre los círculos, en ambos saldrían de la estructura unos canales, probablemente en el adorno representados mediante las serpientes[258], mientras en el sitio por un conducto que del centro iba hacia afuera. Estas semejanzas parecen mostrar que en el ornamento quisieron representar un sitio de la misma tipología de *Llamacorral*.

Los habitantes del territorio explicaron a las arqueólogas que el sitio se nombró "*Llamacorral*" porque fue el lugar de donde salieron las llamas y los hombres que poblaron la zona. Además, algunos miembros ancianos atestiguaron que, en el pasado y en temporadas de fuerte sequía o continuas lluvias, se practicaba, alrededor de la laguna considerada poderosa, un ritual llamado *awilu turky*. A través de estas ceremonias los habitantes de las comunidades cercanas pedían a los ancestros el comienzo de las lluvias o su cese.

Figura 10

Estructura principal del sitio de Llamacorral

(Fotografía: Giulia Garra).

Además, las ofrendas halladas en esta antigua estructura fueron una valva de concha Spondylus y cuentas de collar en piedra verde que según numerosas crónicas (Fabián

[258] Por el análisis sobre la serpiente desarrollada en el capítulo dedicado se puede presumir que estos anfibios puedan ser utilizados como símbolos de ríos o canales.

de Ayala y Arriaga) serían los típicos elementos utilizados en los rituales de fertilidad junto a los sacrificios de llamas[259].

Como podemos presumir, ambos los hallazgos analizados representan un corral de llama. Recinto que, con esta forma concéntrica, tuvo para los tiwanakotas una doble función: fue el lugar donde se cuidaban los camélidos, y el perímetro a través del cual se delimitaba un espacio sagrado, en donde se desarrollaban rituales vinculados a la lluvia.

9.4 CONJUNTOS ICONOGRAFICOS

A partir de los resultados del análisis iconográfico desarrollado, podemos indicar la existencia de algunos conjuntos iconográficos fijos para la representación de la llama en el arte tiwanakota.

Las imágenes de los camélidos, en este estudio, se encontraron pintadas o incisas solo en algunas tipologías de piezas: tazones, keros y sahumerios.

Los tazones tiwanakotas analizados se caracterizan por tener imágenes de llamas pintadas en la parte externa de sus superficies. Los camélidos están representados estilizados, puestos de perfil y en fila. Estos iconos mostrarían los viajes de trueque, una práctica marcada por rituales que tenía un rol socioeconómico principal en la comunidad tiwanakota.

El icono de la llama en los keros suele estar vinculado a las imágenes de unas caras (ubicadas en el interior del cuerpo) de numero variable. Estas caras, como ya mencionado, simbolizarían los antepasados. En los bordes superiores e inferiores del kero se observan hileras de caras o signos de meandros escalonados. Estas piezas mostrarían un fuerte vínculo entre llamas y hombres ancestros.

Los sahumerios con forma de llama solían tener representada una iconografía bastante compleja formada por dos figuras dobles o triples de flores cada lado, junto a una cara de ancestro. Este conjunto, de grandes dimensiones, se encuentra rodeado por unas cruces, que podrían simbolizar algunos astros, y relacionado con unos iconos de aves, probablemente vinculados a la lluvia y la fertilidad.

[259] Orsini, Carolina; Benozzi, Elisa,op.cit., 2017, pp. 80-90

Estos conjuntos iconográficos compuestos por símbolos de flores, llamas, ancestros, aves y estrellas reflejarían parte de la cosmovisión Tiwanaku vinculada al culto de los antepasados, una antigua costumbre por la cual se practicaban ofrendas de llamas hacía estos seres protectores. El fundamento de este culto fue creer que los difuntos podían influir en el presente de manera positiva más que negativa. Los ancestros se consideraban parte de la naturaleza y por esta razón originadores de vida y de los cultivos. Al mismo tiempo, pero, podían actuar de manera hostil, si los hombres no cumplían determinados rituales hacía ellos. Este culto tendría como fundamento la concepción de la muerte, considerada no como el fin de la existencia del individuo, sino sólo como un cambio en esta. Por esta razón se pensaba que los antepasados continuaban interactuando con los vivos, y había que seguir honorándolos.

Una costumbre tiwanakota para cuidar los ancestros fue conservar los restos de personajes que tuvieron roles de poder a través de una práctica de momificación (bultos). Mediante este sistema y celebrando rituales en sus honores, estos antiguos pobladores andinos reconocían el seguimiento de su existencia. En particular los sacrificios de llamas tenían el fin de alimentar el cuerpo de los difuntos para pedir su ayuda en la vida de los hombres[260].

La iconografía de los camélidos comparada con las informaciones sobre los rituales antiguos y contemporáneos en los cuales estos animales estaban incluidos, parecen demostrar que la llama fue para los tiwanakota un animal sagrado, considerado como un medio para alcanzar y nutrir las fuerzas vitales de la naturaleza y vinculado a la fertilidad, a través del cual los tiwanakotas buscaban asegurarse su supervivencia.

[260] Cañete Caviedes, Camila *La conquista de la muerte: los bultos reales cusqueños, significado andino y destrucción colonial.* Universidad De Chile. Santiago de Chile 2018 pp.14-22

10. SERES ANTROPO-ZOOMORFOS: EL CHAMANISMO EN TIWANAKU

10.1 LA REPRESENTACIÓN DE SERES ZOOMORFOS Y ANTROPO-ZOOMORFOS EN TIWANAKU

En las obras e instrumentos rituales tiwanakotas existe una tipología de decoración más sofisticada en términos artísticos y de significados: la que incluye representaciones de seres zoomorfos y antropo-zoomorfos. Estas imágenes figuran personajes con características animales y humanas. Partes del felino, del ave, de la serpiente y de la llama se encuentran pintadas o incisas en varios instrumentos rituales junto a seres con rasgos humanos, normalmente las extremidades superiores e inferiores. Como hemos analizado en los precedentes capítulos, los animales elegidos para este tipo de representación están cargados de significados mágico-religiosos, y fueron considerados por los tiwanakotas protectores de las comunidades. Además, en la iconografía Tiwanaku, como en las prehispánicas, se escogen representar algunos animales difícilmente domesticables, que quizás también por esta característica, se les atribuían poderes semidivinos.

En la iconografía tiwanakota cada especie simbolizaba sus estrictos vínculos con la naturaleza y el paisaje ya que, en el imaginario colectivo, cada animal estaba relacionado con un mundo: el ave al mundo de arriba "Alajpacha", el felino al mundo terrenal "Akapacha" y la serpiente o pez al mundo subterráneo o subacuático el "Mankhapacha"[261] (*Fig. 1a, b*).

Las imágenes de seres antropo-zoomorfos representarían la cosmovisión tiwanakota, formada por tres mundos, que intercomunicaban por un *axis mundi* o eje vertical, personificado con la figura humana. Cada plano estaba conectado por un hombre poderoso que tenía el rol de mediar entre el mundo de arriba y de abajo. Esta conexión entre diferentes mundos podían alcanzarla solamente algunos hombres particulares, los chamanes, a través de algunas prácticas chamánicas.

[261] Cont, Elisa, 2018, *La iconografía de la serpiente en la cultura Tiwanaku* en Arte y Patrimonio Cultural. Memoria del 56º Congreso de Americanistas Ed. Universidad de Salamanca pp.928-937

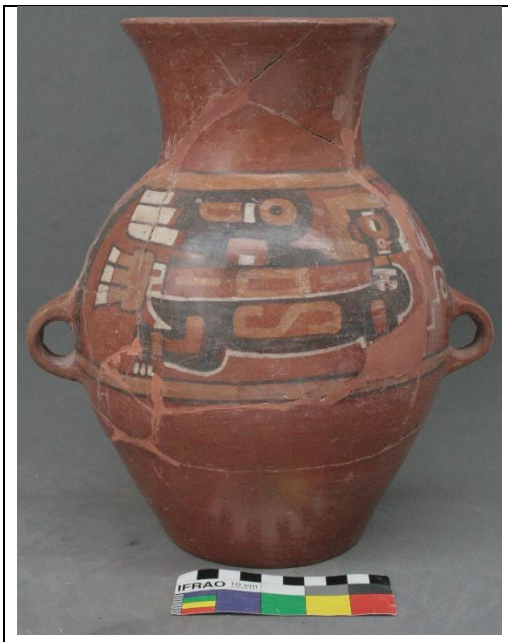
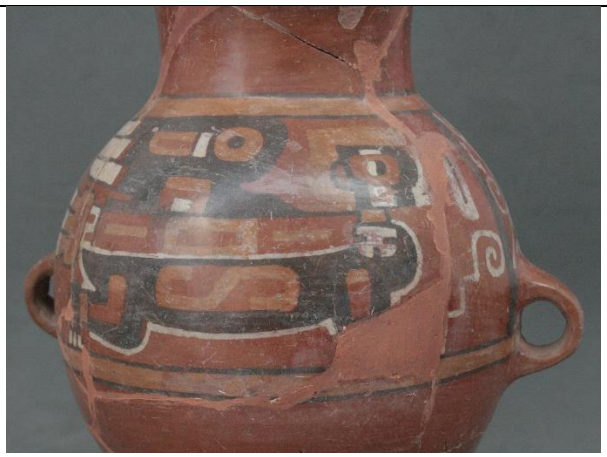
	

Figura 1a Jarra con ser zoomorfo. Época IV-V Museo Cerámica Tiwanaku. (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 1b*

La iconografía de seres zoomorfos y antropo-zoomorfos en Tiwanaku indicarían claramente una concepción del universo caracterizado por una estructura vertical tripartita que también probablemente iba unida a una división horizontal del espacio cuatripartita llegando a totalizar siete partes del mundo, número muy recurrente en la arquitectura del centro ceremonial de Tiwanaku (escalones de las plataformas, Pirámide de Akapana etc.). Además, esta partición representaría la forma cíclica del tiempo evidente también en las posiciones de los edificios del centro ceremonial Tiwanaku, que marcan los solsticios, equinoccios y algunas particulares posiciones astrales.

De acuerdo con varios estudiosos de iconografía prehispánica, las imágenes de seres zoomorfos y antropo-zoomorfos en Tiwanaku mostrarían el proceso de mimesis del chaman: la capacidad de transformarse en otros seres o tomar las formas de un conjunto de animales[262]. Este estado de metamorfosis permitía al chaman comunicarse con los animales tutelares, e intercambiar sus conocimientos y fuerzas.

[262] Llamazares, A. M.; Martínez Sarasola, C., 2004, *Arte chamánico: visiones del universo* en El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sud América. Ed. Biblos, Buenos Aires pág. 84-88

Las imágenes tiwanakotas de seres antropo-zoomorfos revelarían el fuerte vínculo entre la esfera humana y animal, una relación de reciproca dependencia, típico aspecto del dualismo andino. A través de la ayuda de felinos, aves, serpientes y llamas, consideradas especies complementarias a los hombres, estos personajes poderosos buscaban relacionarse con los tres mundos y las reciprocas divinidades de la naturaleza. En las figuras *2 a, b, c* vemos representado un ser antropo-zoomorfo con cuerpo de hombre y cabeza de ave radiante. Los rayos de la cabeza acaban con cabezas de felino o círculos, y en el centro arriba de la cara de ave se encuentra el típico signo de plumas tripartitas.

Figura 2 a,b,c

Keru con ser antropo-zoomorfo,
Colección Fritz Buch
Museo de los Metales Preciosos. La Paz, Bolivia

(Fotografía: Elisa Cont)

El personaje, por las posiciones de las piernas, estaría corriendo, mientras sujeta un báculo con la mano izquierda. El báculo representado lleva una decoración muy peculiar: una cabeza de felino, plumas tripartitas, cabeza de hombre y cuerpo de serpiente[263].

Este acto de fusión con los animales guía permitía al chamán entender las señales de la naturaleza e interactuar con ella mediante algunos tipos de rituales con el fin de buscar un equilibrio y asegurarse así, su subsistencia.

Para alcanzar este estado de metamorfosis el chamán utilizaba varias substancias: la chicha de maíz, las hojas de coca, el cactus San Pedro y la *Anadenanthera A.columbrina*. La chicha de maíz fue un brebaje muy difundido entre los pueblos andinos precolombino como el uso de las hojas de coca, planta considerada sagrada por sus poderes curativos, estimulantes y visionarios. Del cactus de San Pedro y de las semillas de un árbol del género leguminoso "*Anadenanthera A.columbrina*" se obtenían extractos psicoactivos que se consumía a través de algunos instrumentos ceremoniales.

Figura 3 a Planta y semillas de Anadenanthera A.columbrina Fuente: https://www.wikiwand.com/	*Figura 3 b*

[263] Descripción de abajo a arriba

La planta *Anadenanthera A.columbrina* no es propia del altiplano, pero su hábitat se encuentra en los territorios cercanos: Yungas, Chapare, Samaipata y en muchos otros valles; sus semillas fueron de fácil acceso para los tiwanakotas. Esta planta se conoce como *Cebil o Sebil* en Argentina, mientras en Perú y Bolivia como *Vilca o Huilca*[264](*Fig. 3 a, b*).

10.2 INSTRUMENTOS CHAMÁNICOS TIWANAKU Y SERES ANTROPO-ZOOMORFOS

Los seres antropo-zoomorfos representarían la transformación del chaman, la manera a través de la cual los hombres de una cierta elite tiwanakotas comunicaban con sus divinidades gracias al uso de substancias psicotrópicas. Las diferentes especies de los animales dibujados se podían encontrar representadas a través de símbolos (círculos, signo escalonado), mediante algunos elementos corporales (colmillos, patas, nariz, alas, cola, pico) o por imágenes que simbolizarían sus habilidades divinas (la vista, el vuelo, la fuerza). Estas figuras fueron pintadas o grabadas en objetos ceremoniales utilizados para el consumo de sustancias psicotrópicas y en monumentos líticos, cerca de los cuales se desarrollaban estas funciones. Los keros y las tabletas inhalatorias fueron los instrumentos rituales más representativos relacionados con prácticas chamánicas en la cultura Tiwanaku. Ambos fueron considerados instrumentos sagrados y reflejaban la ideología y estructura de la sociedad Tiwanaku por ser objetos de uso exclusivo[265]. Estos instrumentos ceremoniales junto a pequeños objetos de metal (placas, cuchillos, figurillas), miniaturas (vasos, llamas) y huesos de animal y hombres se encontraron durante las excavaciones en algunos edificios del centro ceremonial de Tiwanaku, obras que, por su capacidad reducida, fueron lugar de ceremonias con un número restringido de participantes: algunos personajes elegidos. Se puede así suponer que estos objetos rituales fueron utilizados durante prácticas chamánicas solamente por algunos sacerdotes-gobernantes, o hombres-dios que, una vez consumidas las substancias contenidas en su interior, las quebraban una vez alcanzado el estado de trance[266].

[264] Torres, Constantino, op.cit.,2004, pp. 55-66,
[265] Cont, Elisa, 2020, *Representaciones del ave e instrumentos rituales tiwanakotas: medios para llegar a lo divino* en University of Nebraska-Lincoln. Ed. Solanilla Demestre pp.1-15
[266]Berenguer Rodríguez, J., op.cit.,2000. pp.27-28

Los keros fueron vasos en cerámica, madera o metales que se utilizaban para beber chicha de maíz y consumir substancias psicotrópicas; como testimonian los documentos de los cronistas Polo de Ondegardo, Cobo y Guamán Poma, describiendo como la Vilca o Cebil era añadida a diversos brebajes[267].

Las tabletas inhalatorias fueron generalmente elaboradas en madera, aunque se encontraron de piedra y hueso, tienen una cavidad plana, rectangular, redonda u ovoide con varias incisiones y tallados en volumen[268]. Estas tabletas se utilizaron para la preparación y consumo de sustancias psicoactivas en distintos rituales. La substancia visionaria que se relaciona con las tabletas, según los análisis hechos por Torres, sería la misma consumida en los kerus y se trataría de un polvo psicoactivo *"Anadenanthera A.columbrina"* [269].

El hallazgo de morteros, cubiletes, espátulas o cucharilla, tabletas y tubos en los Andes y sobre todo en el Desierto de Atacama en Chile, fue la prueba material de la existencia de prácticas alucinógenas en la cultura Tiwanaku[270]. En realidad, los equipos inhalatorios encontrados alrededor del Lago Titicaca y en el centro ceremonial de Tiwanaku fueron una exigua cantidad en relación con los encontrados en Chile[271]. Probablemente estos instrumentos fueron fabricados con madera y las condiciones climáticas del territorio, como las lluvias y la humedad, no permitieron su preservación por estar hechos de material perecedero. Durante mi investigación en el Museo cerámico Tiwanaku, encontré una sola tableta de hueso conservada con inciso un ser antro-zoomorfo de pie con rasgos de felino en la parte superior y de hombre en la parte inferior. Los artesanos vaciaron la parte superior del hueso creando una especie de cajita, la cual se podía cerrar con una tapa hecha a medida, donde se conservaba el polvo psicoactivo. El centro de este instrumento fue modelado en forma cóncava para mezclar y hacer de base para los polvos psicotrópicos. La parte inferior del hueso tiene un orificio creado probablemente para aspirar la substancia psicoactiva o consumirla diluida con algún líquido, que también se podía cerrar con otra tapa de hueso (*Fig. 4 a, b*)

---

[267]Berenguer Rodríguez, J., 1987. "*Consumo Nasal de Alucinógenos en Tiwanaku: una aproximación iconográfica*" en Boletín Chileno de Arte Precolombino, Nº2, Santiago de Chile: pp. 33-53

[268] M. Torres, Constantino,2001, Iconografía Tiwanaku en la parafernalia inhalatoria de los Andes Centro-Sur. Boletín de Arqueología PUCP, Nº5, 427-454

[269] Llagostera, A., 2006. "*Contextualización e iconografía de las tabletas psicotrópicas Tiwanaku de San Pedro de Atacama*" en Revista de Antropología Chilena Chungara. Volumen 38, Nº1. Santiago de Chile: pp. 83-111

[270] Berenguer Rodríguez, J., 1985. "*Evidencia de inhalación de alucinógenos en esculturas Tiwanaku*" En Revista Chungará Nº14. Universidad de Tarapacá, Arica-Chile: pp. 61-69

[271]M. Torres, C., op.cit.,2004. pp. 55-73

Figura 4 a

Tableta Inhalatoria Tiwanaku,
Museo de la Cerámica,
Tiahuanaco. La Paz, Bolivia

(Fotografía: Elisa Cont)

Figura 4 b

En el Museo cerámico de Tiahuanacu encontré también otra tipología de instrumento ceremonial creada también con huesos de llama. Se trataría de algunos "tubos inhalatorios" con incisiones en sus superficies externas con varios temas iconográficos (Fig.5) y una espátula *(Fig. 6)*, que fueron utilizados también para consumir substancias psicotrópicas durante rituales chamánicos.

Figura 5

Hueso decorado (¿representando el Chachapuma?)
Museo Cerámico Tiwanaku, Bolivia

(Fotografía: Elisa Cont)

Figura 6

Espátula con dobles círculos incisos
Museo Cerámico Tiwanaku, Bolivia

(Fotografía: Elisa Cont)

Siguiendo con la investigación, en el Museo de los Metales Preciosos de La Paz, localicé otro objeto cerámico tiwanakota que sin duda estaba relacionado a prácticas chamánicas por su forma y utilizo: una pipa en forma de ave con ojos pintados a mitad (*Fig.7*).

Figura 7

Pipa con forma de ave,
Colección Buch,
Museo Metales Preciosos. La Paz, Bolivia

(Fotografía: Elisa Cont)

Según el estudio de Berenguer, la existencia e importancia de las prácticas chamánicas en la cultura Tiwanaku estaría atestiguada por la iconografía encontrada en algunos monumentos líticos: los principales instrumentos utilizados para esta costumbre estarían grabados en algunas litoesculturas. En los Monolitos Bennett y Ponce el personaje-estatua principal

estaría representado sujetando en sus manos dos objetos rituales; en la mano izquierda un keru y en la mano derecha una tableta inhalatoria[272] (*Fig. 8 y 9*).

Figura 8 Monolito Ponce. Centro ceremonial Tiwanaku. La Paz, Bolivia (Fotografía: https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/tiwanaku/ponce.html)	*Figura 9* Monolito Bennett. Museo Lítico Tiwanaku. La Paz, Bolivia (Fotografía: https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/tiwanaku/bennett.html)

10.3 EL CHAMÁN Y SU EQUIPAMIENTO: REPRESENTACIONES DE PODER

El chamán tenía un importante rol en el Estado Tiwanaku; fue considerado como un Hombre-Dios y un líder político-religioso. Este estatus exclusivo, de leader y guía, se desarrolló en las culturas que alcanzaron una compleja organización, como en la tiwanakota. Este personaje poderoso formaba parte de una casta sacerdotal reconocida por los miembros

[272] Berenguer Rodríguez, J., op.cit., 1985 pp. 61-69

del Estado y guardiana de los principios mágicos-religiosos existentes. Además de tutelar su comunidad, las funciones del chaman fueron varias: fue consultor, mediador entre hombres y divinidades, medico tradicional y adivino. Poseía la capacidad de comunicar con los animales, de transformarse en semidioses y en criaturas del mundo animal mediante sus prácticas.

Existen varios documentos que atestiguan la existencia de adivinos, curanderos y brujos en épocas prehispánicas. Guamán Poma escribe sobre los especialistas que consumían hojas de coca: "*Estos adivinos, a veces, mascaban hojas de coca-probablemente mezcladas con ciertas drogas- hasta casi volverse locos para poder hablar con las deidades autóctonas*"[273]. Molina en su obra atestigua la costumbre de los "*haruspices*", los hombres encargados de los sacrificios de llamas u otros animales y en la observación de sus entrañas para pronosticar el destino de quien les preguntaba[274]. El cronista Anónimo cuenta, en sus escritos, sobre unos hombres llamados *watuq* que interpretaban el vuelo de las aves y observaban los astros[275]. También, en varias crónicas, escribieron sobre algunos especialistas adivinos que consumían unas substancias psicotrópicas para pronosticar el destino de algunas acciones. Los extractos alucinógenos que que están descritos en estas obras antiguas para poder transformarse y consultar las divinidades y/o los ancestros fueron de las semillas de la *willka* (Anadenanthera peregrina; A. Colubrina) y del cactus de San Pedro, llamado *achuma*[276]. Está atestiguada, además, la existencia de unos hombres poderosos llamados *wak'a kamayuq* que se consideraban los intérpretes de oráculos y sacerdotes de las huacas y de otros especialistas que utilizaban conchas del mar para interrogar sobre qué tipo de sacrificios debía hacerse a *Illap'a*, dios del rayo, para conseguir las lluvias o cesarlas[277].

Las representaciones de chamanes en el arte tiwanakota presentan un conjunto de símbolos de poder que les atribuían un carácter divino. Los iconos de algunos animales: las aves, las serpientes, los felinos y las llamas fueron entre las más importantes entre las sociedades prehispánicas andinas. Como hemos analizado anteriormente, el chamán fue representado en varias imágenes Tiwanaku en su estado de mimesis, transformado en un conjunto de animales sagrados, que otorgaban poder a quien los llevaban. Estas imágenes divinas mostrarían una estrecha conexión entre las representaciones de la naturaleza y símbolos de poder.

---

[273] Polía, Mario,2000, "*Shamanismo andino: un perfil cultural*" [Guamán Poma 1987:270] en Shamán. La búsqueda. Unesco España, Madrid pp. 59-60
[274] Polía, Mario, op.cit.,2000, [Molina 1943:22] pp.60
[275] Polía, Mario,2000, [Anónimo 1968: 164] pp.61
[276] Polía, Mario,2000, [Cobo 1964: I:205; Oliva:1895:135] pp.62
[277] Polía, Mario,2000, [Polo de Ondegardo 1906:223] pp.62

El nexo entre naturaleza y poder se manifestaría también mediante el uso de dos símbolos: el meandro escalonado (ríos-montañas) y el doble circulo (paqarina o laguna/ojo de la montaña), junto a seres zoomorfos o antropo-zoomorfos, que simbolizarían elementos del medioambiente juntos a figuras de seres sagrados y poderosos (*Fig.10 a, b*).

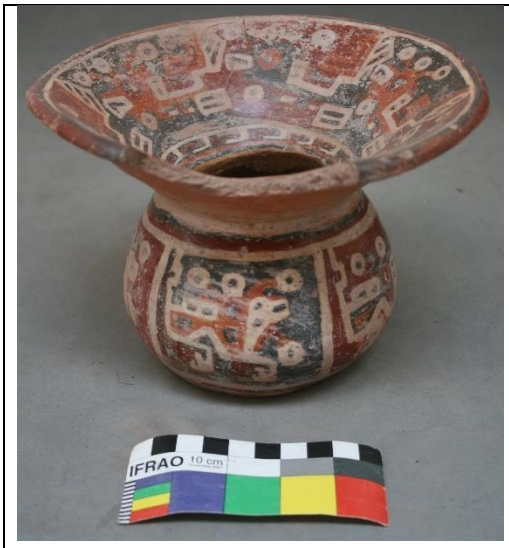


Figura 10 a Escudilla con seres zoomorfos. Museo Cerámico Tiwanaku, Bolivia (Fotografía Elisa Cont)	*Figura 10 b*

10.3.1 EL PERSONAJE PRINCIPAL

En la iconografía Tiwanaku se pueden distinguir varias tipologías de hombres-dioses, chamanes, mediante sus disposiciones en la imagen, sus diferentes atributos y por las acciones que cumplen.

En primer lugar, encontramos un personaje principal, el más poderoso, por tener una posición central y una dimensión considerable en la decoración de objetos rituales o en un conjunto de iconos presente en materiales cerámicos y líticos. Puede estar presente en una pieza cerámica como única representación y ocupar la mayoría de su superficie, como también estar pintado o inciso de frente en una posición más alta o con una dimensión más grande respecto a la de otros seres, posicionado sobre un podio escalonado que podría representar una montaña y/o pirámide. Este personaje podría representar a una divinidad

suprema, el dios creador del mundo, nombrado Wiracocha, según las fuentes coloniales. Aunque es importante precisar que, según el análisis iconográfico desarrollado por Makowski, la posición de este personaje frontal sin duda está contemplada para resaltar su posición jerárquica, pero no sería exclusiva de un solo ser. A través de este análisis se cree que existan unos símbolos intercambiables para representar el mismo concepto, como por ejemplo el doble circulo y el ave. También es posible que, según las necesidades, los artistas tiwanakotas quisieron aplicar diferentes glifos al mismo personaje para trasmitir diferentes mensajes. Es muy probable, que la representación del dios Wiracocha esté presente en la iconografía tiwanakota como ser radiante, considerando que el principio que encierra forma parte del pensamiento de esta antigua cultura andina. De hecho, el significado etimológico de su nombre en aymara equivale a *wira* (tierra, suelo) y *khota* (agua) que unidos forman Wiracocha: tierra y agua, la fertilidad[278]. El rasgo típico para representar dioses o personajes con una posición política y social superior fue la cabeza radiante, generalmente sobredimensionada que también puede ser el único rasgo utilizado para representar esta categoría de seres o divinidades (*Fig. 11, 12*).

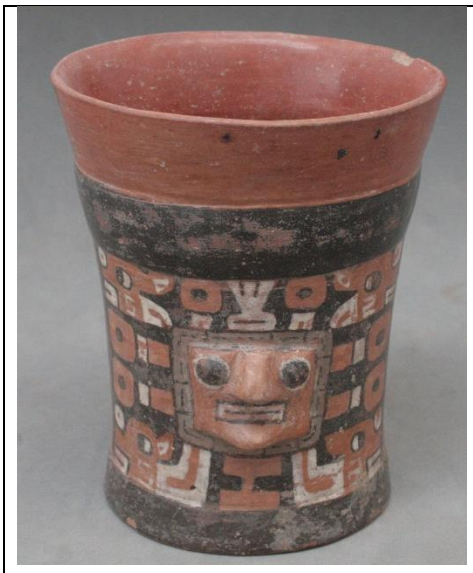


Figura 11 Keru con Wiracocha Museo Cerámico Tiwanaku, Bolivia (Fotografía Elisa Cont)	*Figura 12* Keru en piedra con Wiracocha Museo Cerámico Tiwanaku, Bolivia (Fotografía Elisa Cont)

[278] Montaño Duran, Patricia, op.cit., 2016, pp.186

La cabeza de este ser antropo-zoomorfo se caracteriza por llevar numerosos rayos a su alrededor, posicionados de manera simétrica que acaban con cabezas de animales sagrados o con círculos. En muchas representaciones se encuentran, en la parte superior y central de cabeza radiante, el símbolo de pluma tripartida. La cara puede lucir el símbolo del ojo alado, también llamado ojo llorón.

Generalmente este ser de cuerpo entero sujeta unos objetos de poder como unos báculos o algunos instrumentos rituales que acaban con unos glifos de animales semidivinos[279] y lleva indumentarias rituales con placas, collares, pulseras etc. El interior de su cuerpo puede estar compuesto por numerosos glifos de cabezas de animales o por símbolos de elementos de la naturaleza. También, según la opinión de Cook y Makowski es posible que esté dotado de alas y que los artistas tiwanakotas, por limitaciones formales no hubieron podido explícitamente representarlas por su posición frontal[280].

10.3.2 EL HOMBRE ALADO DE PERFIL

Otro personaje encontrado en la iconografía tiwanakota que representaría un chamán o sacerdote de menor importancia respecto al anterior fue el ser antropo-zoomorfo representado de perfil, con alas y dimensiones menores respecto al anteriormente descrito (*Fig.13*). Se cree sea menos poderoso por su posición: se encuentra en rodillas y vuelto hacía el personaje principal o a su alrededor dándole la espalda. Esta figura puede tener cabeza de ave, de felino, de hombre, de llama o de pez y en sus manos sujeta un báculo (es posible que sean uno en cada mano vista su posición de perfil). Su cuerpo lleva y está compuesto por muchos glifos que representan cabezas de varios animales sagrados, círculos, plumas, conchas de caracol.

[279] Es posible que el personaje frontal principal con cabeza radiante representado en el Monolito Bennett lleve unos challadores en sus *manos*

[280] *Makowski, Krzysztof,2001 Los personajes frontales de báculos en la iconografía Tiahuanaco y Huari: ¿Tema o convención?* en Boletín de arqueología PUCP Nº 5: pág.347-350

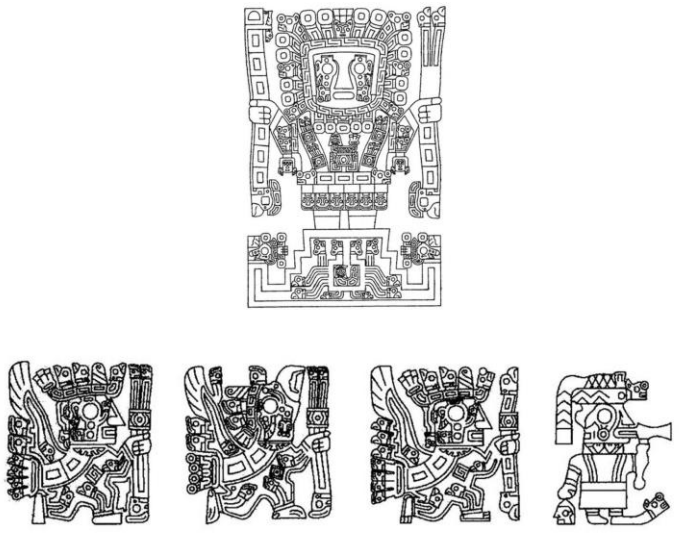


Figura 13

Dibujos: Ser radiante con báculos y Seres antropo-zoomorfos de perfil. Puerta del Sol

Dibujo: imagen basada en Posnanky, 1946, vol. I, Plates y en Aguero y Martínez, 2020.

Según la hipotesis de Makowski el personaje radiante puesto en posición frontal podría representar el mismo ser con cabeza de hombre grabado de perfil. Ambos tendrían las mismas características: "*Si se voltean las figuras aladas de perfil en la Portada del Sol de tal manera que aparezcan de manera frontal y se las represente usando de modo exclusivo los recursos formales que manejaban los escultores tiahuanaco, el resultado sería el siguiente: las alas desaparecerían tapadas por el torso. Las figuras tendrían hasta 24 plumas en sus coronas radiantes. Las de perfil tienen cinco, pero ello se desprende de la imposibilidad de proyectar la totalidad del nimbo cuando solo una mitad de la cara está expuesta; 12 plumas, correspondientes a la otra mitad de la cara, permanecen ocultas, y las siete restantes que rodean la barbilla deben omitirse por falta de espacio. Una vez volteadas de frente las figuras de perfil podrían también sostener dos báculos, uno e n cada mano. Recuérdese que los escultores tiahuanacotas representan solo una mano en las figuras aladas de perfil, la otra permanece oculta.*[281]" Según el estudioso, ambos personajes por sus rasgos representarían el mismo ser y tendrían un carácter sobrenatural, pero su diferente medida y posición mostraría roles distintos entre ellos.

[281] Makowsky, Krzysztof, op.cit.,2001, pág.350

10.3.3 HOMBRES SENTADOS: ¿UNA PRÁCTICA RITUAL DE LOS GUERREROS TIWANAKOTAS?

En el arte tiwanakota analizado se encontraron pintados en algunas vasijas cerámicas e inciso en un hueso, algunas imágenes de personajes sentados que representarían unos guerreros durante un ritual (*Fig. 15 a, b y 17 a, b*). Estos seres llevan un gorro en la cabeza, un arco con flechas[282], y sujetan en las manos una planta, que por su forma podría estar simbolizando la flor del cactus del San Pedro (*Fig.16*). Estas flores, de color blanco, nacen cerca del ápice del tallo y son nocturnas. La representación de las flores durante su florecimiento y la presencia de dos astros (cruces) pintados entre un hombre y el otro, demostraría el desarrollo del ritual durante la noche. La acción que cumplen estos personajes, que por sus características no muestran un estado de mimesis típico de los chamanes, parece tener características rituales: la cara de los personajes está visiblemente pintada y los ojos miran hacia arriba.

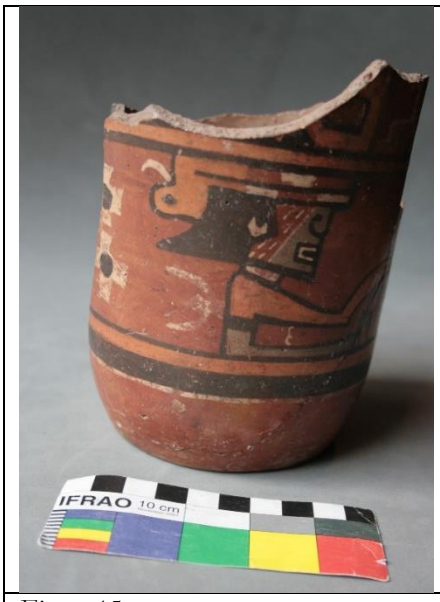


Figura 15

Colección Portillo
Museo Metales Preciosos. La Paz, Bolivia

(Fotografía Elisa Cont)

[282] Se presume que el símbolo de medialuna blanca en la espalda simbolice un arco con flechas

Figura 16

Flor del cactus San Pedro

(Fotografía:
https://es.wikipedia.org/wiki/Echinopsis_pachanoi)

Figura 17 a, b

Hueso decorado con hombres sentados
Época IV-V
Museo Cerámico Tiwanaku, Bolivia

(Fotografía Elisa Cont)

10.3.4 EL CHACHAPUMA

Las antiguas culturas precolombinas que nacieron en las cercanías del Lago Titicaca tuvieron creencias relacionadas con los sacrificios animales y humanos. Este tipo de prácticas se mostrarían en su arte mediante la figura de un ser antropo-zoomorfos llamado "Sacrificador" o "Decapitador", que se originó en la cuenca del Lago Titicaca con la cultura Pucara (200 a.C.-200 d.C.). La cultura Tiwanaku fue influenciada por la Pucara, hecho visible en algunos motivos iconográficos, en particular en la reproducción de las imágenes del "Sacrificador". La presencia de este tema iconográfico demostraría la existencia de rituales sacrificiales en Tiwanaku y la presencia de un personaje especifico que los realizaba[10]. El Sacrificador tiwanakota, también llamado en aymara "*Chachapuma*" fue representado como un personaje antropo-zoomorfo con cabeza de puma, de llama o de venado con cuerpo de hombre y llevando en una mano un hacha tumi y en la otra, una cabeza decapitada de una víctima o enemigo. La imagen del "Decapitador" con rasgos de hombre y de felino fue la más antigua, por las influencias Pucara y sustituida durante la era Tiwanaku con las representaciones de hombres-camélidos y hombres con cuernos de venado. Este último aparece de forma continua a partir del 400 d.C., como resultaría de los hallazgos encontrados en contexto rituales de relevancia.

Las primeras representaciones del "Sacrificador" en Tiwanaku fueron algunas estatuas en andesita que se hallaron en la escalinata oriental y en otros puntos de la Pirámide de Akapana del Centro Ceremonial Tiwanaku. Estas estatuas se caracterizan por su forma humana con cabeza de puma y miden poco menos de un metro. Una de sus rodillas está apoyada en el suelo y con una mano tiene un arma blanca y con la otra una cabeza cercenada. En el material cerámico el mismo ser se encuentra también pintado de perfil, a veces con restos de cuerpos humanos a su alrededor o creado en forma de esculturita en algunas piezas[283]. (*Fig.18 a, b*)

[283] Trigo Rodriguez, David; Hidalgo Rocabado, Roberto *El Decapitador venado en la iconografía Tiwanaku: orígenes, desarrollo y significado* en Arqueología Boliviana nº4. Temas iconográficos de la cuenca del Titicaca, Ed. Ministerio de Culturas y Turismo La Paz (2018) pp. 131-161

Figura 18 a, b Esculturita representando el Chachapuma en cerámica Época IV-V Museo Cerámico Tiwanaku, Bolivia (Fotografía Elisa Cont)	

Restos humanos desmembrados, junto, a restos de llamas, se encontraron en varios puntos del centro ceremonial de Tiwanaku, demostrando la antigua existencia de ceremonias protagonizadas por chamanes con el rol de "sacrificador". Estas prácticas sacrifícales oficiadas por estos personajes con características bélicas/religiosas manifestaban la antigua creencia tiwanakota de un continuum entre vida y muerte. Las concepciones andinas arcaicas sobre la estrecha relación y dependencia entre vida y muerte se reflejarían mediante el uso de símbolos de la vida y de la fertilidad (plantas, flores, agua, llama…) contrapuestos a las imágenes de muerte y violencia (cabezas cortadas, cuerpos desmembrados)[284]. Una escultura muy interesante encontrada en el Museo Cerámico de Tiwanaku fue una vasija de forma circular utilizada para contener líquidos y consumirlos, que mostraría un personaje que acaba de cortar una cabeza con un hacha. El hombre representaría un chamán "Sacrificador" con en la mano derecha un hacha y la mano izquierda una cabeza cortada, sentado sobre el cuerpo de una llama y el cuerpo de la víctima al lado tumbado boca abajo. Este ser tiene colmillos evidentes, manifestando su trasformación con el felino, la cara vuelta hacia arriba, con ojos

[284] Baitzael, Sarah I.; Trigo Rodriquez, David,2019, *The Tiwanaku Camelid Sacrificer: Origins and transformations of animal iconography in the contento f Middle Horizon (A.D:400-1100) state expansión en* Journal of Andean Archaeology Ñawpa Pacha, pp.1-3

abiertos y nariz con dilatación. Su indumentaria es ritual y lleva un gorro que tiene colgadas atrás dos calaveras de pequeñas dimensiones (*Fig.19 a, b*).

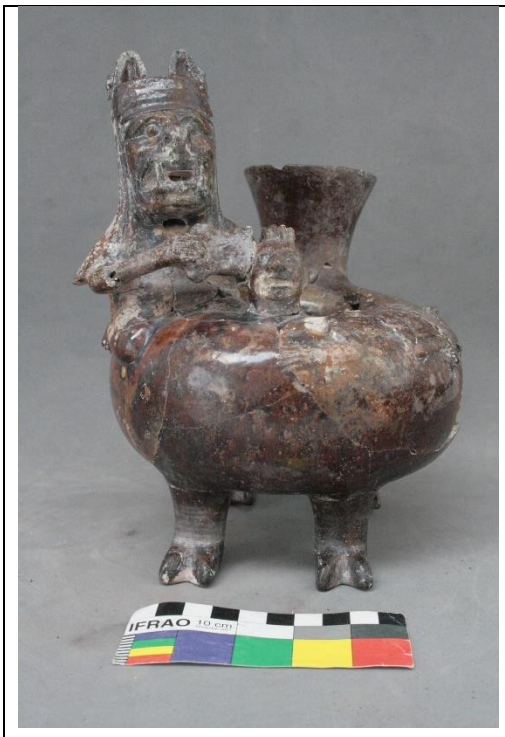


Figura 19 a, b

Cerámica vidriada "El Sacrificador"
Época IV-V
Museo Cerámico Tiwanaku, Bolivia

(Fotografía Elisa Cont)

Las numerosas representaciones de seres antropo-zoomorfos con un hacha en las manos y una cabeza colgante asocian este acto sacrificial con prácticas chamánicas. Imágenes de chamanes voladores, incisos en portales o en algunos instrumentos rituales para el consumo de substancias alucinógenas, mostraría este vínculo. Como se ha analizado en el capítulo sobre la llama, es posible que, los sacrificios desarrollados por estos personajes fueron ofrendas hacía los antepasados para pedir la fertilidad de los cultivos[285]. Reforzaría esta hipotesis la consideración de las cabezas en la tradición andina, comparadas con las semillas, fuente de renovación de la vida y de poder; que una vez plantadas se pensaba que hacían

[285] Como expuesto en el capítulo sobre la iconografía de la llama

surgir nueva vida. El corte y el entierro de cabezas para los hombres tiwanakotas mostraría la creencia que de la muerte podía surgir otra vida.
Además, el acto de cortar la cabeza hacía parte del "Culto de las cabezas trofeo" en el cual la decapitación de prisioneros y de víctimas sacrifícales comportaba el derramamiento de una gran cantidad de sangre, elemento vital por excelencia que indicaría la fuerte relación de estos rituales con los ancestros y la fertilidad agrícola. Estas ofrendas fueron realizadas por chamanes de chamanes especializados, los "Sacrificadores o Decapitadores" en lugares ceremoniales específicos del Centro Ceremonial de Tiwanaku, al fin de libar a los ancestros y pedir una regeneración[286].

11.3.5 LOS WAKOS O HUACOS

En muchas culturas precolombinas existía la creencia que los huesos fuesen los elementos humanos en los cuales residía la esencia vital, sea humana o animal y considerados como elemento de regeneración. La cabeza tenía un rol fundamental, mediante su representación se simbolizaban todos los sentidos: la vista, el oído, el gusto, el olfato como también el poder de hablar y cantar. Además, fue la parte del cuerpo de la cual salían secreciones como el aliento, la saliva, el moco y las lágrimas que tenían un valor mágico. Por esta razón fue contemplada como la parte del cuerpo humano donde residía el poder chamánico.
La importancia de la cabeza para la cultura tiwanakota se mostraría también a través de una particular tipología de objeto cerámico: las wakos o vasos retratos. Las wakos serían unas vasijas hechas con forma de cabeza-retrato de hombre que podían llevar alguna modificación corporal, como en el caso de la dilatación en la nariz (*Fig. 20*), pinturas faciales o representar el consumo de coca por tener un bolo figurado en su cara (*Fig. 21*). Las modificaciones corporales indicarían que el personaje plasmado probablemente fue un chamán, mientras el bolo, evidente rasgo del consumo de las hojas de coca mascada, podría representar un chamán o un guerrero.

[286] Bovisio, María Alba; Costa, María Paula,2018, *La iconografía de la cabeza trofeo en la producción plástica de las sociedades prehispánicas del Noroeste argentino: problema en torno a su definición y significación* en Arte. Memoria del 56ºCongreso Internacional de Americanísticas. Ediciones Universidad de Salamanca pág. 1-2

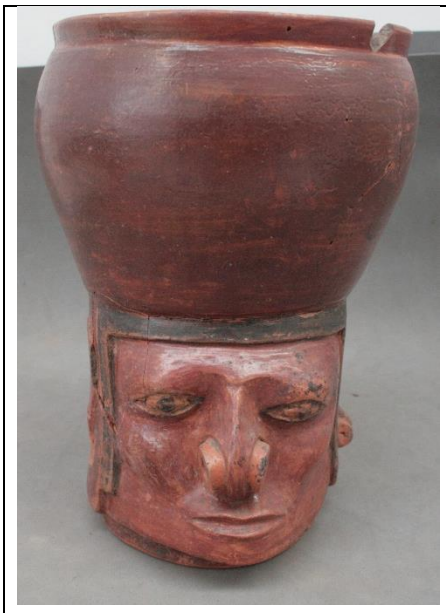


Figura 20 Huaco retrato Época IV-V Museo Cerámico Tiwanaku, Bolivia (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 21* Huaco retrato Época IV-V Colección Fritzbuch Museo Metales Preciosos, La Paz Bolivia (Fotografía: Elisa Cont)

10.4 REPRESENTACIONES DE PRACTICAS CHAMANICAS

En el arte tiwanakota numerosas imágenes de seres antropomorfos representarían acciones típicas vinculadas al consumo de sustancias psicotrópicas: ojos divididos en dos mitades (una negra y una blanca), corriendo o volando o con una rodilla en el suelo[287]. Las imagines 22 a, b muestran un keru con pinturas en la parte superior de cuatro hombres y en la inferior dos separados por un anillo de decantación. Los seres antropo-zoomorfos estarían en el medio de una práctica chamánica, con boca abierta, quizás para indicar un canto, y corriendo. Todos los personajes tienen una cabeza zoomorfa que podría representar una llama y sujetan en la

[287] Cont, Elisa, op.cit, 2020, pp. 1-15

mano izquierda un báculo. La estrella que separa cada personaje indicaría que fue un ritual nocturno, con la presencia de este astro.

Figura 22 a Keru con seres antropo-zoomorfos Colección Fritzbuch Museo Metales Preciosos, La Paz (Fotografía Elisa Cont)	*Figura 22 b*

Algunas piezas cerámicas parecen representar el mismo personaje, pero con algunos elementos diferentes. En las figuras 22 a y b vemos que el mismo personaje está representado dos veces, en un lado lleva en su pico un hilo con tres círculos y en el otro lado el personaje tiene en el pico el hilo con solo dos círculos; el tercer circulo se encuentra pintado abajo, entre sus piernas. Esta, como otras imágenes analizadas, podría representar el mismo ser en dos momentos diferentes, y/o registrar una acción hecha por el personaje. Una hipótesis de interpretación apuntaría a la representación de un ritual chamánico. El hilo con círculos que sale de los picos recuerda en su forma estilizada el fruto de la Huilca o Cebil y podría representar su consumo. Este icono está presente en numerosas figuras de seres antropo-zoomorfos tiwanakotas, probablemente para indicar la utilización de esta substancia psicoactiva durante el acto de "transformación" (*Fig. 24*).

Figura 23 a

Tazón Tiwanaku,
Colección Fritzbuch
Museo Metales Preciosos, La Paz

(Fotografía Elisa Cont)

Figura 23 b

Otro posible significado de estas imágenes es que simbolicen un código numerológico caracterizado por los números 3, 2 y 1 atribuyéndoles algún tipo de significado todavía desconocido. Se ha observado que también en las imágenes de los ojos llorones el número de lágrimas es diferente, variando de cero a tres, según la representación.

Figura 24

Particular de Tinaja
Colección Fritzbuch
Museo de los Metales Preciosos de La Paz, Bolivia.

(Fotografía Elisa Cont)

De acuerdo con la hipotesis de los estudiosos Laurencich y Zuidema comparto la idea de que varias figuras geométricas en la iconografía tiwanakota podrían simbolizar números[288]. Sin duda quedan muchos estudios por delante que podrán aclarar el significado de estos elementos.

Otras culturas andinas como la Moche y la Nazca utilizaron la representación de seres antropo-zoomorfos con alas para simbolizar el uso de substancias psicotrópicas. En la cultura Moche existen relatos como la "*Leyenda sobre el nacimiento de la brujería*" escrito por León Barandiarán, en los cuales se describen prácticas chamánicas en donde el brujo se trasformaba en águila tras ingerir una sustancia psicotrópica y la descripción de rituales propiciatorios para llamar la lluvia[289]. En numerosas imágenes Moche se representan personajes con alas listos para sus vuelos chamánicos, imágenes que recuerdan las representaciones de seres antropo-zoomorfos en la iconografía Tiwanaku (*Fig. 25*).

Figura 25

Botella gollete asa estribo Moche.
Período Intermedio Temprano (200a.C.-600d.C.)
Museo Larco. Lima, Perú

(Fotografía: Museo Larco. Lima, Perú)

[288] Laurencich Minelli, Laura, 2011, *Ofrendas Atacameñas en la colección de Monseñor Campagner (Treviso, Italia)* en Estudios Atacameños Nº41, pp. 45-62 [Zuidema, 1977]

[289] Sánchez David, M. L., 2011. "*El rol chamánico en la cultura Moche: ¿Adivino, curandero, Brujo o Sacerdote? Las imágenes precolombinas: reflejos de saberes"* Ed. Universidad Autónoma de México. México, D.F.: pp.517-543

10.5 LA RAPRESENTACIÓN DEL VUELO Y DE LA VISTA

A través de las prácticas chamánicas los sacerdotes tiwanakotas lograban transformarse en sus animales guías que les permitían volar y alcanzar los tres planos del mundo. El chamán alcanzaba este poder mediante el uso de plantas psicoactivas, cantos e instrumentos que producían un cierto tipo de música (silbatos, flautas, sonajeros, trompetas), indumentaria ritual y objetos cerámicos especiales. Además de volar, el chamán desarrollaba su capacidad de ver, adquiriendo una visión intuitiva, que le permitía tener un conocimiento más profundo sobre las cosas, y una facultad escrutadora denominada también "representación esqueletal". Gracias a este poder, el sacerdote podía ver en el interior de los seres y esta capacidad estaría representada en varías imágenes tiwanakotas de felinos o seres antropomorfos mediante el símbolo S al revés. Las entrañas de sus cuerpos estarían figuradas porqué fueron órganos considerados con características mágicas y utilizados por los sacerdotes para predecir el destino de algunas gestas o condiciones.

Figura 26 a, b, c

Tazón Tiwanaku con caras de perfil
Museo de Cerámica, Tiahuanaco
La Paz, Bolivia

(Fotografía Elisa Cont)

Esta capacidad de ver estaría simbolizada en la mayoría de los seres antropomorfos presentes en Tiwanaku, mediante el símbolo del ojo alado. Los ojos alados mostrarían una estrecha relación entre ojos y alas/vuelo por su forma y podrían estar simbolizando los efectos

fisiológicos y las alucinaciones provocadas por las substancias psicotrópicas utilizadas en algunas prácticas chamánicas.

Estos seres poderosos, alcanzando un estado de trance, adquieren la capacidad de volar y de "percibir". Interesante fue analizar este tazón representando dos caras de perfil, cada una pintada en la mitad de la superficie externa de la pieza, en las cuales se observan los ojos pintados por la mitad, con dos o tres círculos alrededor y la imagen de una serpentina que sale de la nariz, probablemente indicando los efectos del consumo de la *wilca* o *sebil.* (*Fig. 26 a, b, c*) En numerosas representaciones tiwanakotas los ojos alados de varios personajes antropo-zoomorfos mostrarían en su interior unos círculos puestos en vertical de numero variable, que parecerían representar unas lágrimas: por esta razón fueron denominados también "ojos llorones" o "ojos lagrimones".

Figura 27 Tazón Tiwanaku. Museo Metales Preciosos. La Paz, Bolivia (Fotografía: Elisa Cont)	*Figura 28* Material Lítico Tiwanaku. Museo Metales Preciosos. La Paz, Bolivia (Fotografía: Elisa Cont)

Las lágrimas podrían representar los efectos secundarios del consumo de alucinógenos y al mismo tiempo podrían tener un vínculo con la lluvia y simbolizar un hombre que, con unas lágrimas fertiliza la tierra. (*Fig. 27 y 28*)

Una imagen típica del chamanismo es el vuelo, que representa la capacidad de transitar en diferentes mundos y espacios temporales creando un vínculo entre ellos. En la cultura Tiwanaku los elementos aviarios fueron considerados símbolos del vuelo y de poder para

atravesar las fronteras entre los mundos. Según la antropóloga Llamazares, la capacidad de las aves de cruzar los tres planos cósmicos, tenía una estrecha relación simbólica con el poder del chamán de cruzar las fronteras entre los mundos por medio de prácticas chamánicas[290]
El vuelo chamánico en varias culturas precolombinas está representado a través de seres antropo-zoomorfos, con atributos de aves o decorados con elementos plumarios, que flotan en sentido horizontal. Estas imágenes simbolizarían el chamán en su estado de trance, realizando su viaje mágico. En la iconografía Tiwanaku se encontraron escasos ejemplos de representaciones de vuelo chamánico, pero, las imágenes que tenemos poseen las mismas características aquí descritas. Las más conocidas son las representaciones grabadas en el Dintel Kantatayita ubicado en el centro Ceremonial de Tiwanaku y en el Dintel Linares conservado en el Museo MUNARQ de La Paz. Ambos dinteles representarían seres antropo-zoomorfos con cabezas de llamas, los "Sacrificadores" en vuelo.

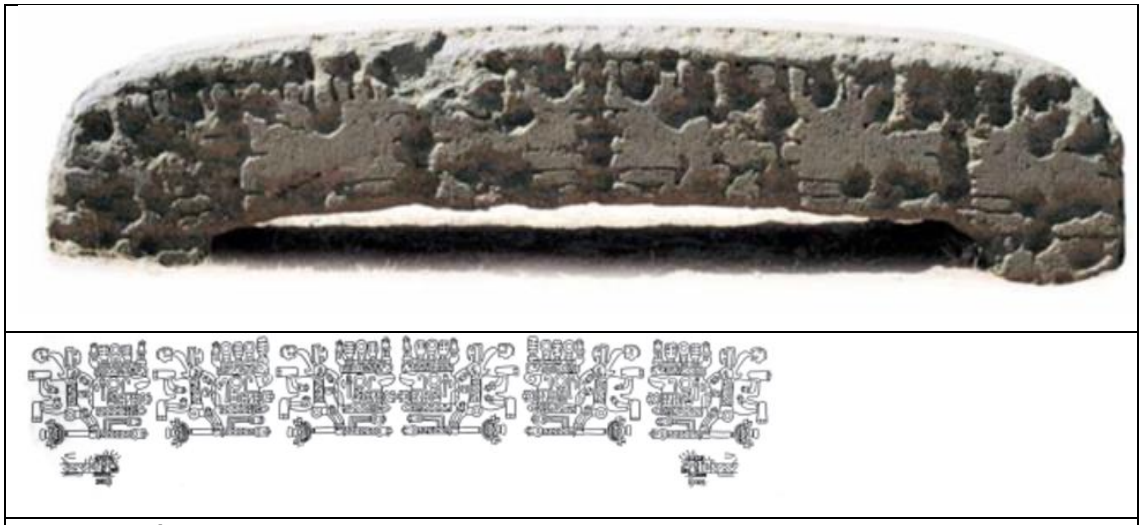


Figura 29 a, b

Dintel del Templo Kantatayta y dibujo
Centro Ceremonial de Tiwanaku,
La Paz, Bolivia

(Fotografía: Elisa Cont; Dibujo: extraído de Berenguer)

La litoescultura de Kantatayita es un arco rebajado que exhibe un bajorrelieve, desafortunadamente muy desgastado con seis personajes antropo-zoomorfos voladores, hombres de perfil con cabeza de llama, tres volando hacia el centro desde la parte derecha y tres hacia el centro desde la izquierda, todos llevando hachas y cabezas trofeos en las manos.

[290] Llamazares, A. M.; Martínez Sarasola, C., 2004 pp.91-92

Abajo ambos personajes más externos se puede observar una figura de menores dimensiones difícilmente interpretable porque está muy deteriorada (*Fig. 29 a, b*).

El dintel Linares fue construido posteriormente a la pieza de Kantatayita y representaría cuatro personajes antropo-zoomorfos, hombres con cabeza de llama, voladores y puestos de perfil; dos avanzando hacia el centro desde la parte derecha y dos hacía el centro desde la parte izquierda, todos con un objeto en las manos que no es posible descifrar por el desgaste de la pieza. En el centro está la imagen de un ser situado de frente sujetando un báculo en ambas manos, probablemente representando un chamán u hombre-dios jerárquicamente más importante y poderoso. Este dintel mostraría una ulterior evidencia, que se suma a las estudiadas por Berenguer, de prácticas chamánicas representadas en material lítico, caracterizadas por personajes en vuelo (*Fig.30*).

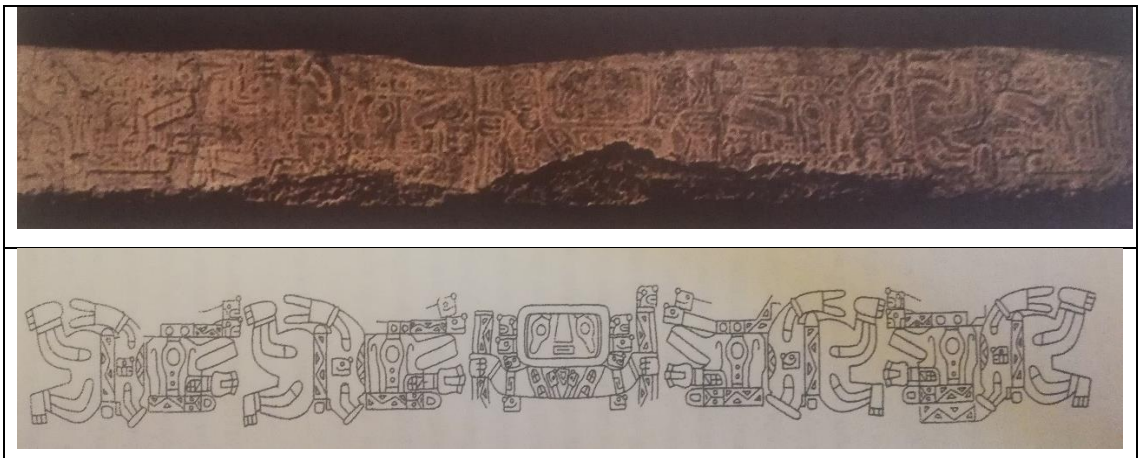


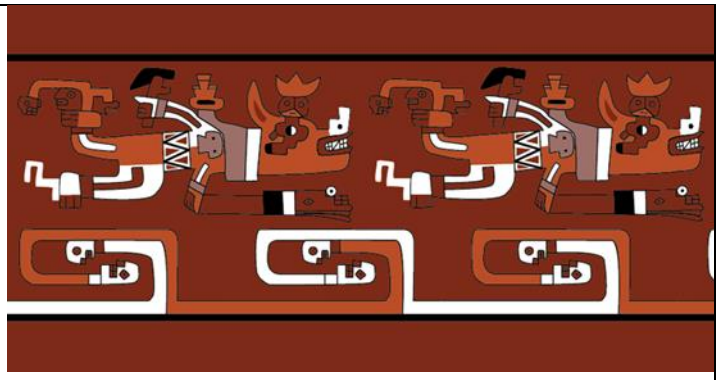
Figura 30

Dintel Linares
MUNARQ, La Paz, Bolivia

Fotografía y Dibujo: extraído de Posnanky,1945, TII: Fig.140 y 140 a

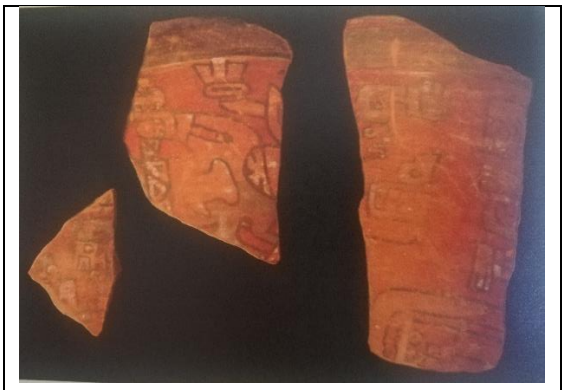
Conservada en los almacenes del Museo Cerámico de Tiahuanaco encontré entre las únicas piezas en cerámica, un kero, con hombres voladores pintados en la parte superior al anillo de decantación, lamentablemente muy desgastado y sin informaciones sobre su hallazgo. En la imagen se pueden observar unos personajes antropomorfos flotando de perfil con un báculo en la mano derecha y un hacha en la mano izquierda, y a sus pies izquierdos está atada una cabeza trofeo. Los seres voladores llevan elementos plumarios, ojos alados, varios detalles corporales que recuerdan el signo escalonado, estilización del ave, y algunas calaveras. A través de las imágenes de seres flotantes los artesanos de Tiwanaku representaban el poder típico de las aves, el vuelo, mostrando un estado de trance y la destinación de los viajes de

estos personajes. Este keru parece figurar unos chamanes viajando por el mundo de abajo, de los antepasados, el *mankhapacha*, simbolizado por las calaveras puestas al final de los signos en forma de meandros (*Fig. 31 a, b*).

	
Figura 31 a Keru Tiwanaku. Época IV-V Depósitos, Tiahuanaco. La Paz, Bolivia (Fotografía: Elisa Cont; Dibujo: Guido Mamani Pillco)	*Figura 31 b*

Últimamente dos arqueólogos bolivianos, Trigo y Hidalgo analizaron en un estudio dos fragmentos de keru muy parecidos a esta pieza, encontrados en el templo de Putuni en Tiwanaku[291] (*Fig. 32 a, b*).

[291] Trigo Rodriguez, D; Hidalgo Rocabado, R. Op.cit., 2018, pág.131-161



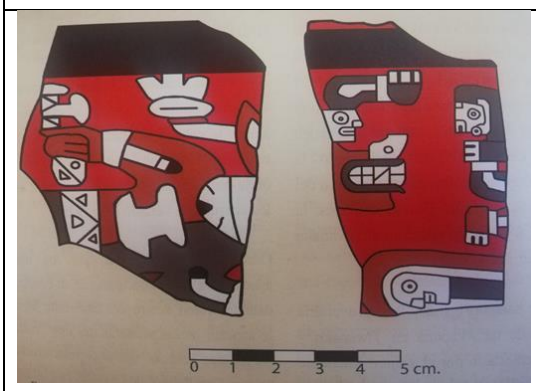


Figura 32 a, b

Fragmentos de kero de tumba de Putuni
Centro Ceremonial de Tiwanaku
La Paz, Bolivia

(Fotografía y dibujo: Roberto Hidalgo extraídos de Trigo Rodriguez; Hidalgo Rocabado,2018, pp.146)

La representación del vuelo no suele ser un hallazgo muy común en el material Tiwanaku encontrado hasta hoy, pero se puede confirmar que sus artistas utilizaron diferente material (lítico, cerámico y textil) donde grabar este estado chamánico.

Estas representaciones de hombres voladores recordarían además algunas imágenes presentes en el arte Nazca, demostrando un contacto e influencias entre esta cultura y la de Tiwanaku (*Fig. 33*).

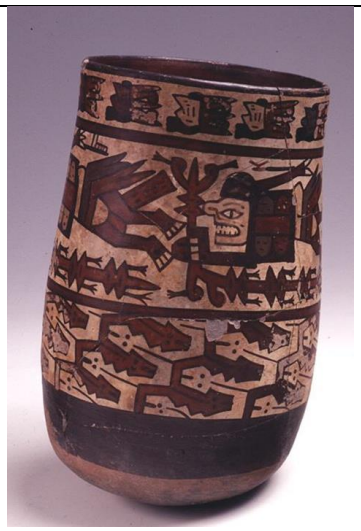


Figura 33

Vasija Nazca
Periodo Intermedio temprano
Museo de América, Madrid

Fuente: archivo fotográfico Museo de América, Madrid

10.6 REPRESENTACIONES DE SERES ANTROPO-ZOOMORFOS EN MATERIALES LITICOS

En Tiahuanacu existen algunos conjuntos iconográficos, grabados en las superficies de algunos portales y de unas estatuas monolíticas, que representan una gran variedad de seres antropo-zoomorfos.

El monumento más celebre de la cultura Tiwanaku es sin duda la imponente Puerta del Sol que, como hemos anticipado en el capítulo 3, es un corte lítico labrado en una sola pieza de andesita de grandes dimensiones. Su friso inciso capturó la atención de muchos arqueólogos que intentaron interpretar su significado (*Fig. 34 a, b*).

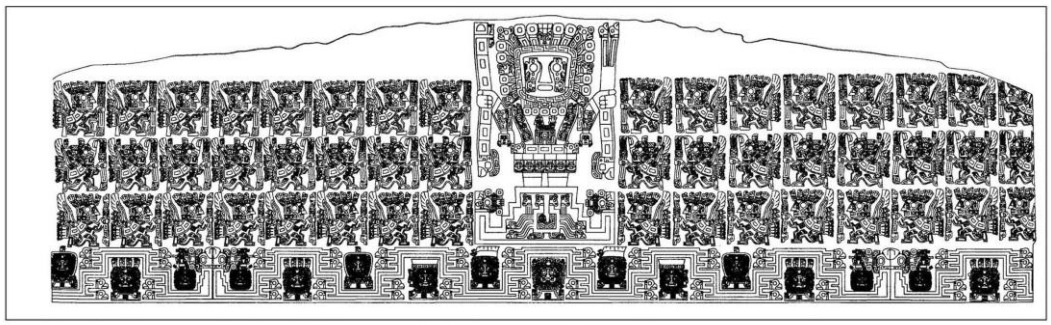


Figura 34

Puerta del Sol
Centro ceremonial Tiwanaku. La Paz, Bolivia

(Fotografía: extraído de Torres, 2014, pp. 59)

(Dibujo: imagen basada en Posnanky, 1946, vol. I, Plates y en Aguero y Martínez, 2020)

La iconografía grabada en esta estructura representa un conjunto de seres antropo-zoomorfos puestos en cuatros planos. En el centro de este friso está representado un ser antropo-zoomorfo de grandes medidas sujetando un báculo en cada mano, que acaba con cabezas de ave. Este personaje se distingue de los otros a su alrededor por sus dimensiones y su posición que lo muestra como el ser divino principal en este contexto iconográfico. Esta deidad es conocida como Wiracocha o Señor de los Báculos: su cabeza está compuesta por

numerosos rayos que acaban con un doble circulo o cabezas de felino y la cara lleva incisos los típicos ojos llorones tiwanakotas. El cuerpo de este personaje está representado por entero y puesto frontalmente de pie sobre un pedestal o "templo-plataforma" compuesto por tres escalones que acaban con cabeza de felino. Este personaje además se encuentra en el medio de tres hileras con ocho personajes alados de perfil en ambos lados, 48 en total, vueltos hacía el[292]. La primera fila tiene grabados ocho seres alados de perfil con cabeza humana, sus cuerpos están arrodillados y compuestos por glifos de aves y peces. Estos personajes llevan en la mano un cetro que acaba con cabeza de pez[293]. La segunda fila está compuesta por seres antropo-zoomorfos con rostros de ave mirando hacia arriba, arrodillados y con alas, compuesto por glifos de peces. La tercera fila tiene incisos personajes alados con caras humanas, sus cuerpos arrodillados y están compuestos por glifos de aves y peces, y un báculo en las manos que acaba con cabezas de ave. En la parte inferior del friso se muestra una banda serpenteante con cabezas de aves que enlaza once imágenes que repiten una cara radiante. Nueve de estas once caras se encuentran arriba de un pedestal, mientras dos (la primera y la última) parecen sujetar un hombre tocando una trompeta. Este celebre conjunto de iconos podría representar una compleja casta sacerdotal durante una ceremonia ritual. Los numerosos elementos presentes, que como hemos analizado en los anteriores capítulos, simbolizarían elementos de la naturaleza relacionados con el agua, podrían indicar la actuación de un ritual vuelto hacía los seres tutelares o a las divinidades, para pedir la lluvia o su cese; una oración a la fertilidad.

Analizando las incisiones del monolito Bennett y del monolito Ponce se puede observar que en cada monolito está representado un personaje principal de la medida de la estatua, formado a su vez por numerosos otros seres grabados en toda su superficie que crean una profusa decoración a su alrededor, sin dejar ningún espacio libre. Además, entre estas representaciones de seres "secundarios" se distingue siempre un personaje con cabeza radiante en una posición privilegiada, central, que tiene a su alrededor otros seres de menor medida y con otras características. En los monolitos Bennet y Ponce el personaje de la medida de la estatua lleva indumentos ceremoniales y sujeta unos instrumentos rituales: un keru en su mano izquierda y una tableta inhalatoria en su mano derecha[294]. En el centro de su espalda (la parte detrás de la estatua) está grabado un personaje frontal con cabeza radiante en una posición central que empuña unos objetos, símbolos de poder. Varios personajes de

[292] Kauffmann Doig, F., 1978, *Manual de Arqueología Peruana* Ed. Iberia. Lima, Perú pág. 424-440

[293] Primera fila de arriba hacia abajo

[294] Makowski, Krzysztof, 2001, "*Los personajes frontales de báculos en la iconografía Tiahuanaco y Huari: ¿Tema o convención?"* en Boletín de arqueología PUCP Nº 5, pp.337-353

perfil con menores dimensiones, en posición arrodillada o de pie, rodean este ser radiante frontal; se observa que todos tienen el típico ojo llorón. Algunos seres con cuerpo y cara humana están dotados de alas y compuestos por glifos de cabezas de felino, aves o peces; otros con cabeza de ave o felino y cuerpo humano están formados por glifos de cabezas de ave, felino o círculos, y otros representando unos animales adornados.

El personaje-estatua del Monolito Bennett se caracteriza por tener una cabeza de hombre con ojos alados que terminan con una cabeza de pez y de ave, y unas trenzas que acaban con cabezas de aves. Su indumentaria es ceremonial y sujeta en sus manos un kero y una tableta inhalatoria[295]. De sus manos hacía el brazo salen dos rayos que acaban con cabezas de peces y cada brazo lleva en su interior dos seres alados de perfil y en rodillas. Posicionado más abajo se observa un hombre alado con cabeza de ave, con el cuerpo compuesto por glifos de cabezas de peces. Arriba de este personaje se encuentra un ser alado con cabeza humana y el cuerpo formado por cabezas de ave. A la altura del pecho del personaje principal se observan otros tres seres arrodillados: dos personajes con cabezas de aves formado por glifos de cabezas de aves, peces y caracoles, y un ser alado con cabeza de hombre compuesto por glifos de cabezas de peces.

Arriba de la cabeza del personaje-estatua se encuentran grabados de manera simétrica seis seres antropo-zoomorfos (tres a cada lado) que desde el centro van hacía la parte frontal: un personaje con cabeza de ave, un personaje alado con cabeza humana, otro personaje que parece representar un cuerpo de caracol.

En el centro de la espalda del hombre-estatua está inciso un ser radiante frontal, de cuerpo entero, sobre un pedestal escalonado, sujetando con ambas manos dos objetos que podrían representar unas vasijas cerámicas rituales llamadas en aymara "*challadores*". Desde estos objetos salen dos rayos que acaban con cabezas de felino; interesante es notar la escasez de representaciones de felino en todo el monolito. De sus pies salen unas representaciones tripartitas interpretadas como plantas o flores. Un poco más arriba de esta imagen se encuentran dos seres radiantes de menor tamaño y sin cuerpo, ambos sobre un pedestal escalonado, pero con diferentes elementos incisos al final de sus rayos: el personaje de la izquierda tiene cabezas de felinos y círculos, mientras el de la derecha tiene aves y círculos. En ambos, los lados del personaje radiante frontal se encuentran tres seres incisos de perfil de manera simétrica en dirección de la parte delantera, puestos en el mismo plan. En orden a partir del centro están representados un ser antropo-zoomorfo alado con cabeza de

[295] Es interesante notar el utilizo del icono de cabeza de pez en los monolitos, rasgo que no se encuentra representado en ninguna pieza cerámica analizada.

hombre, formado por glifos de cabezas de aves, una llama con indumentaria ceremonial y adornada de flores, y un ser alado compuesto por glifos de cabezas de aves y peces. Debajo de estos personajes de perfil está incisa una hilera de dobles círculos, iconos que representarían las fuentes de aguas, lagos o lagunas de montaña, paqarinas, de acuerdo con la interpretación de Smith[296] y de Makowski[297] que los denomina cochas (agua). Desde estos iconos salen cuatro rayos, dos a cada lado que terminan con cabezas de aves o peces, algunos con una pluma tripartita en el centro. Los numerosos doble círculos de la parte detrás inferior del monolito mostrarían otro modo de representar las pacarinas, llamadas también los ojos de las montañas. En este monolito están presentes numerosos elementos vinculados al agua: personaje con cuerpos de caracol, iconos de peces, llamas adornadas con plantas o flores, cabezas y alas de aves, y símbolos de fuentes de aguas. Los escasos números de iconos de felinos, que como se ha analizado en el capítulo dedicado, podrían haber sido considerados como animales sagrados con el poder de interrumpir las lluvias, indicaría la necesidad de agua, quizás por una época de sequía. Todo este conjunto de iconos podría representar una jerarquía de seres semidivinos durante un ritual chamánico y grabar una oración a través de la cual los artistas tiwanakotas pedían las lluvias para favorecer cultivos fértiles (*Fig. 35*).

[296] Smith, C. Scott, op.cit.,2012, pp.14-23
[297] Makowski, Krzysztof, op.cit.,2001, pp. 347-349

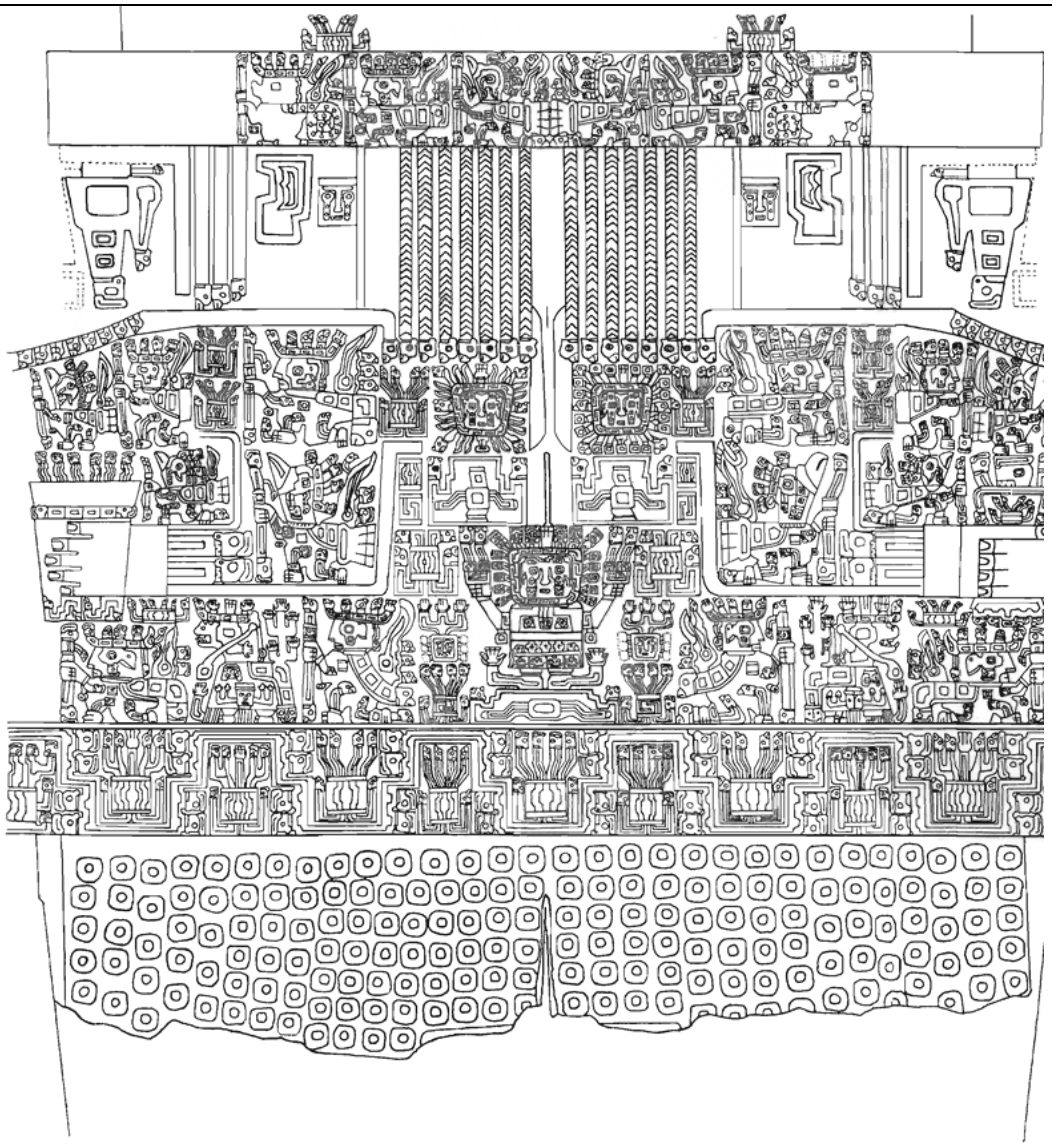


Figura 35

Monolito Bennett. Época IV
Centro ceremonial Tiwanaku. La Paz, Bolivia

(Dib.: C. Herrera extraído de Makowski, 2001, ob.cit. pp. 342)

El monolito Ponce representaría un hombre-estatua que sujeta con sus manos unos instrumentos rituales: un keru y una tableta inhalatoria, de los cuales salen unos iconos de cabezas de peces. Este personaje se caracteriza por tener unos ojos alados que terminan con una cabeza de pez y de ave, unas trenzas que acaban con cabezas de pez y una indumentaria ceremonial. Desde las manos hacía los brazos sale una figura, que recuerda el cuerpo de una serpiente, acabando con una cara humana compuesta por rasgos de aves. A la altura del pecho del hombre-estatua están representados tres seres alados de perfil y en rodillas: un ser

antropo-zoomorfo con cabeza de ave, un hombre-alado con cabeza humana y otro ser con cabeza de felino. Abajo los brazos se encuentran grabados dos seres antropo-zoomorfos alados con cabeza humana de perfil. En el centro de su espalda está representado un personaje con cabeza radiante puesto de frente con los pies hacía la derecha llevando un báculo en cada mano. A su alrededor están incisos diez seres antropo-zoomorfos: cuatro personajes con cabeza de ave y alas, y seis hombres-alados con cabeza humana. Debajo de estos seres, en el centro, se encuentra representada una escena ritual: dos seres vueltos el uno hacia el otro, ambos sujetando un keru en la mano están puestos alrededor de un icono parecido a un tótem. Este icono podría representar una cabeza cortada puesta arriba de un pedestal/pirámide y compuesta por unos glifos de cabezas de ave y de plumas tripartitas. Al lado de cada personaje está inciso un ser antropo-zoomorfo alado y con cabeza de pez que parecen cuidar el acto. A cada lado, de manera simétrica están representados dos personajes alados y con cabeza de hombre. Debajo de estos seres se observa una línea de iconos que representan dos imágenes principales repetidas: seis meandros y cinco cabezas radiantes. De los meandros salen cuatros cabezas de aves en la parte superior y dos en la inferior, mostrando así seis figuras de aves. De cada cabeza radiante salen cuatro rayos con cabezas de pez en la parte superior y dos en la inferior. Meandros y cabezas radiantes están divididas por una fila vertical de cuatros cabezas de peces. Detrás del hombre-estatua, en la parte inferior están gravados numerosos iconos redondeados divididos entre algunos que llevan un círculo en su interior y otros que llevan, en su interior, la imagen de una cara que podría simbolizar los antepasados. Los numerosos elementos iconográficos presentes en este monolito indicarían una relación reciproca entre animales sagrados y hombres: rasgos de peces, aves, felinos se encuentran junto a cuerpos de humanos para crear unos seres capaces de comunicar con las divinidades. Los artistas tiwanakotas quisieron grabar instrumentos y prácticas chamánicas para hacer eternas estas experiencias mágico-religiosas y mostrando el medio para conectar con sus dioses, con el fin de asegurarse su supervivencia. Es posible que el mensaje que encierra este monolito, por los iconos que revela, sea un culto hacia la fertilidad, a través de una sacralización de la naturaleza (*Fig.36*).

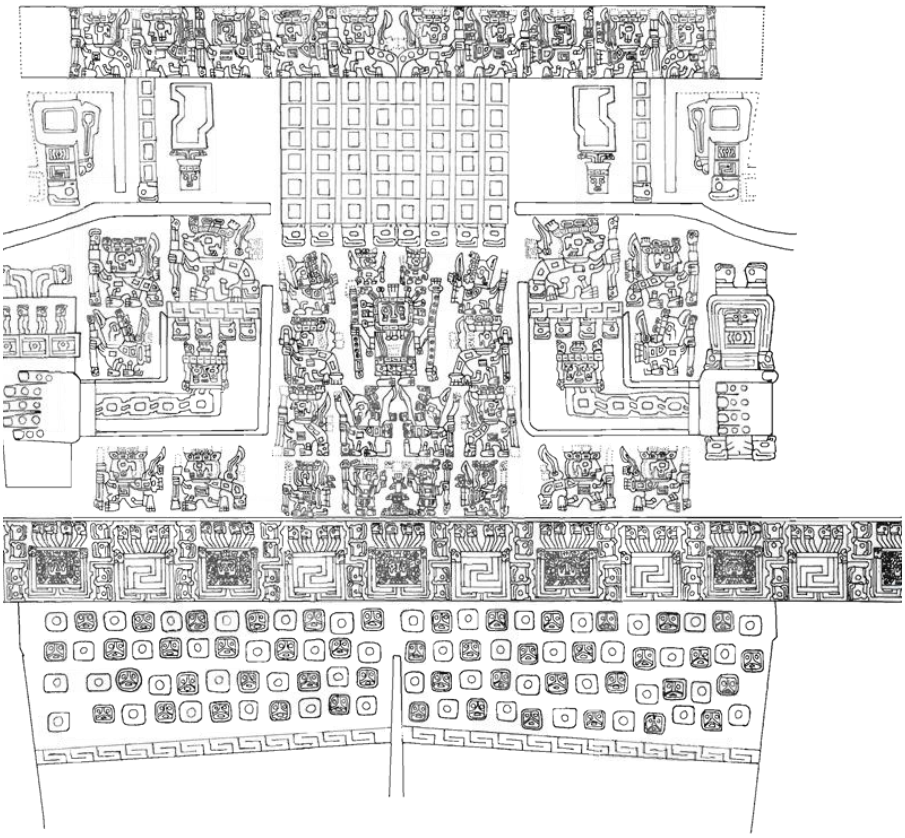


Figura 36

Monolito Ponce. Época IV
Centro ceremonial Tiwanaku. La Paz, Bolivia

(Dib.: C. Herrera extraído de Makowski, 2001, ob.cit., pp.345)

CONCLUSIONES

Los edificios de Tiwanaku durante siglos estuvieron envueltos de misterio. Todos los cronistas y exploradores que viajaron por este territorio andino y se cruzaron con estos monumentos de particular magnitud y belleza, quisieron conocer sus orígenes y su significado. Varias fueron las teorías que se produjeron sobre este centro ceremonial, pero según los últimos estudios arqueológicos desarrollados, el nacimiento de las sociedades complejas en esta región andina, y el origen y decadencia de Tiwanaku abarcó un periodo de casi 3000 años, del 1500 a.C. al 1200 d.C. que se pudo dividir en cuatro periodos de desarrollo: Formativo Temprano-Medio, Formativo Tardío, Tiwanaku y Post Tiwanaku.

El centro ceremonial fue construido siguiendo una orientación astronómica particular y con una posición en el medio ambiente que correspondía a una precisa ideología y cosmovisión. Un conjunto de edificios, cada uno con diferentes funciones, formaban este centro: la Pirámide de Akapana, el Templete Semisubterráneo, el Templo de Kalasasaya, el Palacio Putuni, el Templo de Kantatayita, el Palacio Kherikala y la Pirámide de Puma Punku.

La estructura del centro ceremonial de Tiwanaku indicaría claramente una concepción del universo caracterizado por una estructura vertical tripartita que también iba unida a una división horizontal del espacio cuatripartita llegando a totalizar siete partes del mundo, número muy recurrente en la arquitectura de los monumentos (graderías de las plataformas, escalones de la Pirámide de Akapana etc.). Además, esta partición representaría la forma cíclica del tiempo, evidente también en las posiciones de los edificios del centro ceremonial Tiwanaku, que marcan los solsticios, equinoccios y algunas particulares posiciones astrales.

La perfección de estas construcciones y la finura de sus iconografías, mostraron que en la sociedad tiwanakota existieron unos excelentes albañiles, artistas, arquitectos, ingenieros, y astrónomos.

El hombre tiwanakota, a través de la construcción del centro ceremonial, quiso representar su centro del mundo. Todos los elementos arquitectónicos como las pirámides, las plataformas aterrazadas, los patios hundidos, las escalinatas y los portales fueron un reflejo de su cosmovisión y un medio, al servicio de unos hombres-dioses, para comunicarse con los ancestros y las divinidades.

El material de los monumentos, la piedra, fue considerada por los tiwanakota un elemento que encerraba unas fuerzas divinas por su dureza y persistencia, y que daba poder a las obras volviéndolas "eternas" y objetos de devoción.

Los monumentos líticos con sus extraordinarias dimensiones y sus cortes de altas precisión fueron una característica peculiar de todo el centro ceremonial, rasgos considerados la manera, por excelencia para representar lo divino, mediante la arquitectura.

Los artesanos solían tallar y grabar estas piedras para representar un cierto tipo de escritura ideográfica, que conformaba una específica visión trascendente.

Numerosas excavaciones arqueológicas atestiguaron que estos edificios fueron lugares sagrados por los hallazgos de ofrendas compuestas por restos de llamas, de hombres, mujeres y niños junto a una gran cantidad de vasos de cerámica decorados, rotos o enteros. La mayoría de las reliquias humanas fueron enterradas como momias, aunque algunos restos humanos y animales indicarían cortes violentos, demostrando la existencia de prácticas chamánicas y sacrifícales, y la existencia de una figura encargada de realizarlas. Los restos encontrados demostrarían la utilización de estos monumentos para fines ceremoniales y religiosos: rituales probablemente relacionados con los ancestros y con el "control" de la lluvia para preservar los cultivos.

La necesidad de alcanzar un cierto dominio sobre los fenómenos atmosféricos derivaría del hecho que la sociedad tiwanakota fue prevalentemente agrícola, caracterizada por sus altos conocimientos agrarios. Lo demostrarían la utilización de tres sistemas de cultivos: los *sukakollos* (camellones), las *takanas* (terrazas) y las *kochas* (lagunas artificiales), un avanzado sistema hidráulico de riego y la creación de numerosas herramientas para el trabajo de la tierra.

La realización de rituales indicaría la presencia de algunos individuos, socialmente reconocidos, encargados de presidir las prácticas chamánicas que se desarrollaban en los edificios ceremoniales, lugares que simbólicamente representaron una frontera entre espacio profano y espacio sagrado que solo hombres iniciados podían atravesar. La presencia de personajes con un cierto poder se manifestaría también a través del hallazgo de algunas construcciones (en la parte superior de la Pirámide de Akapana y en el Palacio de Putuni) donde se piensa, que residía la élite de la sociedad tiwanakota. Al contrario, en el territorio alrededor del centro monumental vivía el pueblo, hecho que demostraría una separación entre hombres comunes y la élite: una división espacial que indicaría la presencia de una jerarquía en el interior de la sociedad tiwanakota.

A través del análisis desarrollado sobre la iconografía presente en instrumentos rituales cerámicos y óseos, es evidente que los artistas tiwanakotas pintaron o grabaron sus principios cosmológicos y religiosos también en estos objetos ceremoniales.

El hombre tiwanakota fue *un homo symbolicus* (un hombre simbólico) que ideó unos símbolos y a través de ellos empezó a crear un propio sistema iconográfico como medio para entender la existencia y aceptar su realidad. La iconografía revelaría una sacralización de la naturaleza; un número limitado de elementos del territorio y de especies animales fueron elegidos, y transformados en signos. A estos signos se les atribuyen valores sagrados: los ríos, las lagunas, las montañas, o los felinos, las aves, las serpientes, las llamas, los peces o el venado, fueron considerados elementos semidivinos, mostrando al mismo tiempo la concepción del mundo y de lo trascendente para estos antiguos pobladores andinos. El estilo iconográfico tiwanakota se distingue principalmente por sus iconos de tipología geométrica, probablemente considerada emblema de la naturaleza y utilizada para crear una unidad con las obras líticas presentes en el Centro Ceremonial.

El análisis de las imágenes revelaría que cada elemento iconográfico, según el contexto en el cual estaba insertado, tenía un determinado significado; cada icono dependiendo de su orden podía tener una interpretación distinta. Existían así determinadas *normas artístico-sagradas* que se aplicaban en su arte para crear un cierto tipo de mensaje, manifestando así una cierta uniformidad en la concepción mítico-religiosa del universo tiwanakota.

La utilización de objetos rituales con su iconografía se volvía un instrumento sagrado propio de la élite para llegar a los dioses. La existencia de diferentes materiales y formas en los cuales se grabaron los iconos dependía del mensaje que querían simbolizar debido a diferentes necesidades. Los artistas tiwanakotas mostraron a través de los conjuntos iconográficos, el rol fundamental que la espiritualidad y las experiencias mágicos-religiosas tenían en su existencia.

Los iconos tiwanakotas se podían dividir en tres categorías principales: signos/iconos emblemas, expresiones naturalistas y representaciones de seres sobrenaturales. La categoría de los "iconos/signos emblemas" incluye los elementos geométricos como cruces, espirales, signos escalonados, líneas serpenteadas o en zigzag. La segunda categoría comprende todas las expresiones naturalistas: las imágenes de animales "sagrados" (aves, felinos, serpientes, llamas, peces, cérvidos), o parte de ellos (picos, alas, colmillos), como también de plantas "mágicas" (cebil o vilca, flor del San Pedro) y de elementos naturales (conchas). En la tercera categoría, las representaciones de seres sobrenaturales abarcan seres zoomorfos (personajes híbridos compuestos por varios animales) y antropo-zoomorfos, estos últimos, a su vez, se dividen en personajes con cabeza zoomorfa (de ave, felino, camélido o pez) y cuerpo humano puestos de perfil o en personajes con cabeza y cuerpo humano con rasgos zoomorfos (alas, ojos alados, colmillos) puestos de frente o de perfil. Los iconos emblemas están

representadas siempre junto a las otras dos categorías, probablemente porque sus significados revelarían conceptos generales, como la simbolización de elementos de la naturaleza o de las divinidades principales.

En numerosas imágenes tiwanakotas las expresiones naturalistas representan ciertas especies animales consideradas sagradas, indicando así la importancia que tuvieron ciertas especies animales para estos antiguos pobladores altiplánicos, documentada también por algunos cronistas. Analizando la iconografía zoomorfa de las piezas rituales Tiwanaku, se deduce que algunas especies de animales formaban parte de un conjunto de animales tutelares, animales guías y de poder, que los chamanes consideraban sagrados, y que les ayudaban a comunicarse con las divinidades. La diversidad entre iconos de las mismas especies animales sería la consecuencia de un profundo conocimiento de los artesanos sobre las especies y expresaría la voluntad de transmitir diferentes mensajes.

Los animales mayormente representados en la iconografía tiwanakota fueron el felino, el ave, la serpiente y la llama y se encuentran grabados, pintados o plasmados en obras e instrumentos ceremoniales. Estas figuras se podían encontrar representadas de cuerpo entero a través de símbolos (círculos, signo escalonado), mediante algunos elementos corporales (colmillos, patas, nariz, alas, cola, pico) o por imágenes que simbolizarían sus habilidades divinas (la vista, el vuelo, la fuerza). El análisis iconográfico mostraría el carácter semidivino de estos animales, relacionados con algunos elementos de la naturaleza: las *paqarinas*, las montañas, algunos astros, y estarían muy vinculados al agua y a la fertilidad.

Cada animal representado simbolizaba uno de los tres mundos de la cosmovisión tiwanakota y reflejaba unas esferas de poderes.

El felino estaba vinculado al mundo de los hombres y fue considerado como guardián de las *paqarinas,* que podían atravesar para comunicarse con los otros mundos.

Esta especie animal fue muy temida en el pasado y por esto vinculada a una imagen de poder, de gobernante y de guardián. La presencia de algunas sus características físicas en las representaciones de seres zoomorfos o antropo-zoomorfos (ej. colmillos) fueron utilizados como elementos para empoderar el personaje representado. Además, la constante presencia de rasgos felinos en instrumento chamánicos indicaría su rol fundamental en las practicas chamánicas. Para los tiwanakotas este animal tenía un carácter dual: se pensaba que podía provocar la lluvia y también controlar las tormentas. El Titi, el Jaguar, la Pantera y el Puma fueron las especies de felinos representados en la iconografía tiwanakota. Estos animales se consideraron protectores del agua y símbolos de las lluvias, y fueron respetados por ser

garantes de la fertilidad. El felino, además, estaría relacionado con algunos astros, en particular con la luna y/o con unas estrellas.

La figura del ave tuvo un rol fundamental en la iconografía tiwanakota, fue considerada un animal sagrado y poderoso que ayudaba a los chamanes o sacerdotes, durante sus ceremonias, a comunicarse con las divinidades. En la iconografía tiwanakota fueron representadas frecuentemente varias tipologías de aves: las aves de rapiña, los cóndores, los flamencos y algunas particulares aves de lago. Cada especie, según sus características, podía estar vinculada a un mundo (ej.: las aves de rapiña al mundo de arriba; las aves acuáticas al inframundo).

El análisis sobre los iconos aviarios tiwanakotas indicaría que estuvieron relacionados con los espíritus de las montañas (achachilas), las paqarinas, la lluvia y la fertilidad. Es posible que, a través de la observación y la interpretación del vuelo de algunas especies de aves, el hombre tiwanakota podía anunciar la lluvia o conocer las predicciones de su destino.

El ave se encuentra grabada con una cierta frecuencia en objetos utilizados para el consumo de sustancias psicotrópicas mostrando un nexo entre imagen del ave y practicas chamánicas. Este vínculo se manifestaría a través de dos iconos: las alas y el motivo del ojo alado o llorón. Ambos iconos reflejarían el estado de trance del chaman, alcanzado por el consumo de unas substancias alucinógenas. Estas representaciones mostrarían la capacidad de volar y la posibilidad de ver otros mundos, típicas del chaman y serían un signo distintivo, en el arte Tiwanaku, de los hombres con una cierta autoridad y poder.

La imagen de la serpiente estaba relacionada con el mundo subterráneo o subacuático, de los antepasados y de los muertos, pero fue un animal que podía también conectar el mundo de arriba con el mundo de los hombres. Estos reptiles, junto a los sapos, solían aparecer durante las épocas húmedas y por esta razón reflejaban la llegada de las lluvias, motivo por el cual los antiguos pobladores del Circum-Titicaca consideraban estos animales vinculados al agua y propiciatorios para los cultivos. En el pensamiento tiwanakota la figura de la serpiente tenía una estricta relación también con los ríos y las fuentes de las montañas consideradas los lugares de origen de los ancestros: la figura del meandro escalonado sería un ejemplo de esta concepción en la cual el meandro simbolizaría la serpiente y el elemento escalonado la montaña. El icono de la serpiente estaba asociado también con el rayo y la Vía Láctea por su capacidad de subir desde lo profundo de la tierra, o mundo de abajo, hasta el firmamento en forma de rayo. Es muy probable que los tiwanakotas veneraban una deidad (Illapa o Tunupa) que tomaba el agua de un rio celestial, la Vía Láctea, para derramarla en forma de lluvia sobre la tierra; creencia que explicaría el nexo entre serpiente, rayo, Vía Láctea y lluvia.

Los camélidos tuvieron un rol principal en las comunidades de la zona andina, reflejado en las múltiples representaciones iconográficas y en los hallazgos de sus restos, de lo que fueron rituales de la época tiwanakota. Según el análisis desarrollado, la llama tenía estrechos vínculos con el culto de los ancestros, las paqarinas, la fertilidad y con algunos astros. En la ideología andina precolombina se creía que la llama viajaba junto a los hombres a través de las *paqarinas* hasta el mundo de abajo, de los antepasados. Las fuentes de las montañas, los lagos y las lagunas se consideraban sus lugares de origen. Además, la importancia de la llama estaría vinculada con algunos conjuntos de estrellas que formaban la llama celestial, o Yacana, y que los habitantes de los territorios tiwanakotas observaban para determinar las principales actividades agrícolas y pastorales del año. El nexo entre llama y fertilidad en la ideología tiwanakota se mostraría tanto en la iconografía como en los restos de rituales encontrados bajo tierra: en numerosas representaciones la llama fue pintada o incisa junto a iconos de plantas o flores, mientras los sacrificios rituales de las llamas (*wilanchas*) fueron destinados a los espíritus protectores de las comunidades para libarlos[298] y pedir favores para los cultivos. En las obras e instrumentos rituales tiwanakotas existe una tipología de decoración más compleja en términos artísticos y de significados: la que incluye representaciones de seres zoomorfos y antropo-zoomorfos. En estas imágenes figuran un conjunto de animales (seres zoomorfos) o personajes con características animales y humanas (seres antropo-zoomorfos). Las imágenes de seres zoomorfos y antropo-zoomorfos en Tiwanaku mostrarían el proceso de mimesis del chaman: la capacidad de transformarse en otros seres o tomar las formas de un conjunto de animales. Estas representaciones reflejarían una fuerte unión entre la esfera humana y animal, una relación de reciproca dependencia, típico aspecto del dualismo andino. Para alcanzar este estado de metamorfosis, el chamán utilizaba algunas substancias psicotrópicas o alterantes: la chicha de maíz, las hojas de coca, el cactus San Pedro y la *Anadenanthera A.columbrina*. Los instrumentos rituales tiwanakotas habitualmente utilizados para el consumo de estos productos alterantes fueron los keros, los tazones, las tabletas inhalatorias, los cubiletes, las espátulas y los tubos óseos. Con la ayuda de estas substancias psicoactivas y de estos instrumentos ceremoniales, el chamán o sacerdote tiwanakota podía realizar este acto de fusión con los animales-guía y empezar su "vuelo". Este proceso era necesario para mediar entre los tres mundos, entender las señales de la naturaleza e interactuar con ella al fin de buscar un equilibrio y asegurar la subsistencia de toda la comunidad.

[298] La sangre de las llamas sacrificadas se derramaba en el suelo al fin de saciar los seres protectores

El fuerte carácter chamánico de la cultura tiwanakota además de estar reflejado en las iconografías de numerosos instrumentos rituales, estaría atestiguado a través de las representaciones grabadas en algunos monumentos líticos: en la Puerta del Sol, en el Monolito Bennett y en el Monolito Ponce. Analizando la escritura ideográfica incisa en estas estelas y dintel es posible afirmar la existencia de una casta sacerdotal tiwanakota, distinguible a través de varias tipologías de seres representados. Las diferentes disposiciones de estos personajes en la imagen, sus tamaños, sus diferentes atributos y las acciones que cumplían, mostrarían una jerarquía entre seres antropo-zoomorfos y al mismo tiempo indicaría el importante rol que los chamanes poseían en el Estado Tiwanaku, considerados como líderes político-religioso y guardianes de los principios mágicos-religiosos existentes.

Los iconos, gracias a su capacidad de encerrar diferentes significados y planes de la realidad, fueron, para los artistas tiwanakotas, el medio a través del cual lograron expresar los sentidos y los valores más profundos de su existencia. La iconografía formaba parte de la cognición y de la comunicación del hombre tiwanakota contribuyendo en la construcción del sentido de su experiencias y vida social.

Los símbolos o un conjunto de símbolos contribuían a crear o reforzar la identidad cultural tiwanakota y además cohesionaban e integraban sus miembros con diferentes orígenes. La totalidad de la existencia de la cultura Tiwanaku estaba vinculada con lo sagrado: a través de su simbolismo el hombre lograba sentirse integrado a una visión del mundo compartida y aceptada por toda la comunidad.

En la ideología Tiwanaku todo tenía una fuerte connotación espiritual, estaba interrelacionado y era parte de un sistema; existían fuertes vínculos entre hombres, seres divinos, sociedad, naturaleza, cosmos y la obra creada. La utilización de determinados conjuntos iconográficos representados, en objetos ceremoniales, materializaría unos conceptos sagrados, en instrumentos de mediación con lo divino, y mostraría la búsqueda constante, por los hombres tiwanakotas, de un orden, un equilibrio con su entorno.

El carácter mágico-sagrado y espiritual que representaba el Centro Ceremonial durante la Época de Tiwanaku sigue revelándose hasta el día de hoy. Numerosos informadores a los cuales preguntamos qué significado tenía, actualmente, el centro ceremonial para las comunidades cercanas, contestaron que el conjunto de monumentos seguía siendo un lugar poderoso, una wak'a, a la cual se tenía que ofrendar mesas constantemente y respetarla. Si no se cumplían estos cuidados, había que esperarse enfermedades, muerte o épocas de mucha

lluvia o sequía. Se ha podido documentar, gracias al trabajo de campo realizado[299], que durante los solsticios y equinoccios la comunidad de Tiahuanacu ha vuelto a celebrar rituales en determinados monumentos del Centro Ceremonial[300].

En el día del solsticio de invierno (21 diciembre) la población se reunió en el patio del Kalasasaya esperando con las manos levantadas la salida del Sol. Por la posición en la cual se pusieron los encargados del ritual se observa como algunos se sitúan delante de otros, indicando quien estaba oficiando el ceremonial (*Fig.1*).

Estas posiciones recordarían los diferentes tamaños de representación y de posición entre seres antropo-zoomorfos encontrados en las representaciones incisas en las estelas y dintel estudiados.

Figura 1

Amawt'as, Mallkus e Yatiris de la comunidad de Tiahuanacu esperando la salida del Sol en el patio del edificio Kalasasaya, Centro Ceremonial Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

La luz del sol empezó a salir casi coincidiendo con la esquina derecha de las paredes del Kalasasaya (*Fig.2*).

[299] Se desarrolló la investigación antropológica durante un periodo de tres meses en el año 2016-17 viviendo en la comunidad de Tiahuanacu, Bolivia

[300] Estas ceremonias empezaron a ser organizadas alrededor de los años '70 con la intención de revalorizar los principios culturales indígenas y restituir una suerte de "purificación" y autonomía religiosa perdida con el colonialismo

Esto atestiguaría que todos los edificios del Centro Ceremonial fueron construidos respetando una orientación astronómica precisa.

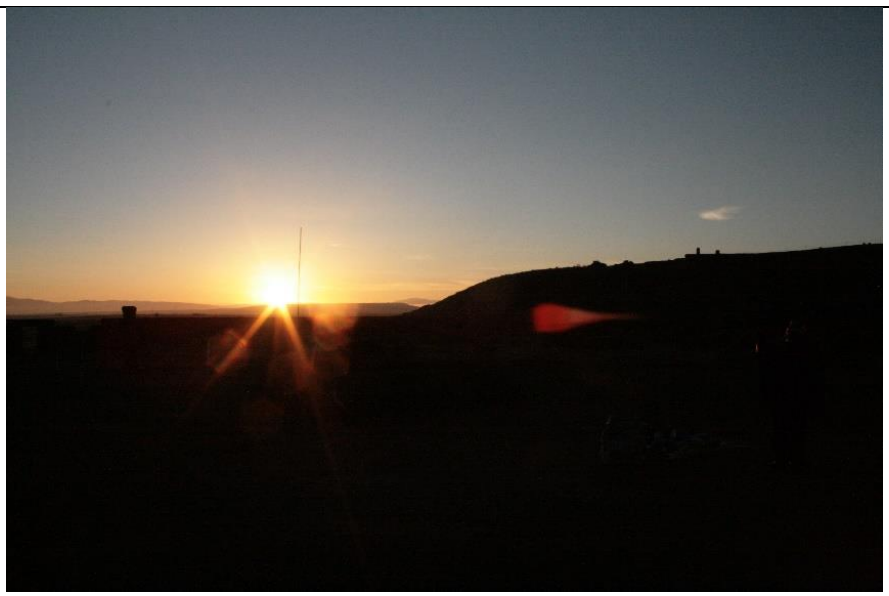


Figura 2

Salida del Sol en el Kalasasaya,
Centro Ceremonial Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

En un segundo momento una mujer y un hombre de cierto poder en Tiahuanacu hacen una oración de rodillas y en las manos presentan unos keros al sol. Su posición recuerda los seres puestos de perfil grabados en el Monolito Bennett, en el Monolito Ponce y en la Puerta del Sol. Estos personajes se encuentran frente al sol, ubicados detrás del Monolito Ponce en el patio del edificio terraplenado Kalasasaya (*Fig.3*).

Figura 3

Mujer y hombre en rodillas adelante el sol en el patio del Kalasasaya,
Centro Ceremonial Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

Sucesivamente, los *Yatiris, Mallkus* y *Amawt'as p*resentes en la ceremonia extendieron un aguayo en el suelo y compusieron una ofrenda para el solsticio de invierno. En las tres fotografías, sacadas en orden temporal, se observa el procedimiento de creación de dos mesas. En dos cestos de mimbre algunos hombres colocaron un feto de llama (o alpaca) envuelto con fibra de alpaca blanca rodeados por unos dulces colorados. En una canasta pusieron alrededor del feto algunas flores rosas y blancos, papel brillante y fibra de alpaca colorada, mientras en la otra rodearon la pequeña llama con flores blancas y papel brillante, finalmente en su cuello colocaron un trozo de fibra de alpaca colorada. Sobre ambas cestas echaron vino tinto, hojas de coca y trozos de otras plantas, grasa de llama y alcohol. Unos informadores comentaron que la ofrenda estaba dedicada a la Pacha Mama (Madre Tierra). En la composición de las ofrendas notamos algunos elementos analizados en la iconografía tiwanakota: la figura de la llama o alpaca (blanca) rodeada por flores, en la cual se demuestra que la unión llama-flores seguía siendo representada y estaba vinculada a la tierra. Además, en la ofrenda estaba presente una cierta cantidad de material brillante. Como hemos visto, el brillo fue una característica sagrada de los objetos rituales tiwanakota y tomaría el lugar de los metales preciosos que solían añadir los antiguos sacerdotes a las ofrendas. (*Fig.4-5-6)*

Figura 4

Composición de una mesa (parte I), Solsticio de invierno,
Centro ceremonial Tiwanaku

(Fotografía Elisa Cont)

Figura 5

Composición de una mesa (parte II), Solsticio de invierno,
Centro ceremonial Tiwanaku

(Fotografía Elisa Cont)

Figura 6

Composición de una mesa (parte III), Solsticio de invierno,
Centro ceremonial Tiwanaku

(Fotografía Elisa Cont)

Una vez ultimadas las cestas, el chamán que estuvo presidiendo el ritual echó alcohol y cerveza en ambas las ofrendas, sujetando un cetro con una mano. Observamos la costumbre de consumir bebidas alcohólicas durante el ritual que recordaría el consumo de substancias alterantes durante la época tiwanakota, y la utilización de un cetro o báculo por parte del chaman más poderoso, que se podría relacionar a la figura del personaje frontal con báculos de la iconografía Tiwanaku (*Fig.7*).

Figura 7

Chamán echando cerveza a las ofrendas, Solsticio de invierno,
Centro ceremonial Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

Preparadas las mesas ceremoniales, Mallkus, Yatiris y Amawt'as rodearon al chamán que con un cetro en la mano y un silbato en la boca desarrolló la ceremonia (*Fig.8*). Se reproduce por segunda vez un orden en las posiciones de los participantes al ritual, en el cual, el personaje que lo celebra está adelante los otros. Se observa además que el chamán llevaba varios objetos ceremoniales típicos tiwanakotas: prendas ceremoniales, báculo o cetro, y un silbato.

Figura 8

Chamán presidiendo la ceremonia, rodeado por *amawt'as* e *yatiris*. Solsticio de invierno,
Centro ceremonial Tiwanaku

(Fotografía: Elisa Cont)

La parte conclusiva de la ceremonia se desarrolló con algunos yatiris que colocaron ambas cestas en la superficie de un pedestal, en el centro del patio del Kalasasaya y le dieron fuego. Cada uno de los participantes al ritual subía en el pedestal para echar algo de alcohol (*challar*) sobre las mesas. El ritual, según los informadores, iba a ser de buen auspicio si todos los elementos que hacían parte de las ofrendas se quemaban, porque significaba que la Pachamama, libándose en las mesas había disfrutado de su comida, saciándose (*Fig.9-10*)

Figura 9

Mallkus depositan las mesas en un pedestal lítico del patio del Kalasasaya. Solsticio de invierno, Centro ceremonial Tiwanaku

(Fotografía Elisa Cont)

Comparando las características y los elementos presentes en la Ceremonia del Solsticio de invierno podemos afirmar que algunos aspectos representados en la iconografía tiwanakota perduraron hasta la actualidad en los rituales, pero mediante las entrevistas realizadas se pudo comprobar que muchos significados de los iconos tiwanakotas se perdieron, como no se conservaron artesanos tradicionales que trabajan los materiales líticos o cerámicos[301].

A través de este análisis iconográfico se presume que los artistas tiwanakotas representaron, en sus obras, procesos rituales importantes junto con sus actores; unos seres poderosos encargados de comunicarse con las divinidades. La escritura ideográfica Tiwanaku podría reflejar momentos de alto nivel espiritual, mostrando la realización de un culto al agua o, mejor dicho, de un culto a la fertilidad y, al mismo tiempo, revelando unas oraciones hacia los seres protectores. Los monumentos y los objetos con sus composiciones iconográficas servían así de instrumentos para llegar a lo divino, volviéndose sagrados. Hoy en día, en determinadas fechas del año, los edificios del Centro Ceremonial han retornado a ser lugares rituales en donde, algunos individuos portadores de códigos rituales ancestrales, los Yatiris, realizan algunas ceremonias[302]. A través de estas prácticas rituales, los monumentos de Tiwanaku, profundamente respetados durante siglos, vuelven a vivir, manifestando una

[301] En el pueblo Tiahuanacu había dos artesanos que trabajaban la cerámica, aprendieron más tarde a hacerla con fines turísticos

búsqueda, por parte de la comunidad actual, hacía un continuum con la antigua cosmovisión tiwanakota y sus principios mágico-religiosos.

Figura 10

Challa de las ofrendas y su quema. Solsticio de invierno,
Centro ceremonial Tiwanaku

(Fotografía Elisa Cont)

BIBLIOGRAFÍA

Abelardo, Gallo, *Las ruinas de Tiahuanaco. Exposición y Examen de las más importantes doctrinas arqueológicas que se han formado al respecto* Ed. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires (1925)

Agüero Piwonka, Carolina; Uribe Rodríguez, Mauricio; Berenguer Rodríguez, José, *La Iconografía Tiwanaku: El Caso De La Escultura Lítica* en Textos Antropológicos [online]. vol.14, n.2, ISSN 1025-3181 (2003) pp. 47-82.

Albarracin-Jordan, Juan M, Capriles, José, J. Miller, Melanie *Transformación en la práctica ritual e interacción social en la periferia de Tiwanaku* en Revista de Arqueología Boliviana Nº58 (2014)

Autores varios*, Tiwanaku. Ciudad Eterna de los Andes.* Publicación del Viceministerio de Cultura. La Paz, Bolivia (2002)

Autores varios, *Temas iconográficos de la cuenca del Titicaca.* Arqueología Boliviana Ed. Ministerio de cultura y turismo. Bolivia. La Paz. Año 4, Nº4 (2018)

Baitzael, Sarah I.; Trigo Rodriquez, David *The Tiwanaku Camelid Sacrificer:Origins and transformations of animal iconography in the contento f Middle Horizon (A.D:400-1100) state expansión* en Journal of Andean Archaeology Ñawpa Pacha (2019) pp.1-26

Bastien, J. *La Montaña y el Cóndor. Metáfora y Ritual en un Ayllu Andino* Hisbol, La Paz (1996)

Berenguer Rodríguez, José *Tiwanaku. Señores del Lago Sagrado.* Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago (2000)

Berenguer Rodríguez, José *Evidencia de inhalación de alucinógenos en esculturas Tiwanaku.* Revista Chungará Nº 14, Universidad de Tarapacá, Arica-Chile (1985) pp. 61-69

Berenguer Rodríguez, José *Consumo Nasal de Alucinógenos en Tiwanaku: una aproximación iconográfica.* Boletín Chileno de Arte Precolombino, Nº2, Santiago de Chile (1987) pp. 33-53

Bertonio, Ludovico *Vocabulario de la lengua aymara.* Europeanlibraries, Oxford University. Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social, Cochabamba, Bolivia (1984) (1555-1628) (Book digitized by Google from the library of Oxford University and uploaded to the Internet Archive by user tpb).

Blasco Bosqued, Concepción, Ramos Gómez, Luis Javier *Cerámica Nazca.* Seminario Americanista de la Universidad de Valladolid. Valladolid (1980)

Bovisio, María Alba; Costa, María Paula, *La iconografía de la cabeza trofeo en la producción plástica de las sociedades prehispánicas del Noroeste argentino: problema en torno a su definición y significación* en Arte en Memoria del 56ºCongreso Internacional de Americanísticas. Ediciones Universidad de Salamanca pág. 1-2 (2018)

Bouysse-Cassagne, Thérèse *Lluvias y cenizas. Dos Pachacuti en la Historia.* HISBOL. La Paz, Bolivia (1988)

Burkholder, Jo Ellen *La cerámica de Tiwanaku: ¿Qué indica su variabilidad?* Boletín de Arqueología PUCP, nº5, (2001) pp. 217-249

Cajas, Antonieta *Las aves de los Mayas Prehispanicos* Asociación FLAAR Mesoamérica, Junio (2010) pp.1-23

Cañete Caviedes, Camila *La conquista de la muerte: los bultos reales cusqueños, significado andino y destrucción colonial.* Santiago de Chile. Universidad De Chile (2018) pp.5-30

Carlson, Uwe y Dienstel, Heiko *Tierra, agua, hombre y dioses. Símbolos de orientación en obras maestras textiles del antiguo Perú*. Ed. FEMO Selbstverlag (2016)

Carrión Cachot, Rebeca *El culto al agua en el antiguo Perú*, Editorial Instituto Nacional de Cultura, Perú (2005)

Chávez Mendoza, Álvaro *Los animales mágicos en las urnas de Tierradentro*, pp. 70-94 en Revista Española De Antropología Americana, 69 (1981)

Cieza de León, Pedro *Crónica del Perú.* Primera Parte. Tercera edición. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial. Academia Nacional de la Historia (1995) [1984]

Cossio del Pomar, Felipe *Arte del Antiguo Peru*, Ed.Poligrafa, Barcelona (1971)

Costas, M.P., *La iconografía de las cabezas trofeo en la producción plástica de las sociedades prehispánicas del noroeste argentino: problemas en torno a su definición y significación.* Arte y Patrimonio Cultural: Memoria del 56º Congreso de Americanistas Ed. Universidad de Salamanca pp.94-108 (2018)

Di Cosimo, Patrizia *Plan de Manejo del centro Espiritual y Político de Tiwanaku*, I parte CIAAAT-UNESCO, La Paz (2017)

Eco, Umberto *La definición del arte* Ed. Martinez Roca, Barcelona (1970) [1968]

Eco, Umberto *La estructura ausente*, Ed. Lumen, Barcelona (1974) [1968]

Gallego Revilla, J.I. & Pérez González, M.E. *Tiwanaku, entre el cielo y la tierra.* UNESCO, París. (2018)

Gallo Abelardo, *Las ruinas de Tiahuanaco. Exposición y Examen de las más importantes doctrinas arqueológicas que se han formado al respecto.* Ed. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires (1925)

Gelles, Paul *Water and Power in Highland Peru: The cultural Politics of Irrigation and Development*. Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, and London, U.K. (1957)

Geertz, Clifford *Antropología Interpretativa* Ed.Il Mulio Bologna 1988 [1983]

Gisbert, Teresa *Iconografía y mitos indígenas en el arte.* Línea editorial BHN. Editorial Gisbert y CIA. La Paz, Bolivia (1994)

Golte, Jurgen *Moche. Cosmología y Sociedad. Una interpretación iconografica*. IEP Instituto de Estudios Peruanos y Centro de Estudios regionales Andinos Bartolomé de las Casas. Perú (2009)

Gómez Garcia-Reyes, Cristina y Esteban Payán Garrido *Iconografías y representaciones del jaguar en Colombia: de la permanencia simbólica a la conservación biológica.* Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología 28 (2017) pp. 131-152. Doi: https://dx.doi. org/10.7440/antipoda28.2017.06

Gose, Peter "*Aguas mortíferas y cerros hambrientos. Rito agrario y formación de clases en un pueblo andino*" Ed. Mamahuaco. La Paz, Bolivia (2001)

Grebe, Maria Ester, *El culto a los animales sagrados emblemáticos en la cultura aymara de Chile* en Revista Chilena de Antropología Nº8, Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile, Santiago-Chile (1989-1990) pp.35-51

Grebe, María Ester *Etnozoología andina: Concepciones e interacciones del hombre andino con la fauna altiplánica* Estudios Atacameños Nº 7, (1984) pp.335-347

Guamán Poma de Ayala, *Nueva Crónica y buen gobierno*, Volumen 1 Biblioteca Ayacucho, Caracas 101, Venezuela (1980)

Gutiérrez Usillo, Andrés *El Dios de las tormentas y divinidades de la lluvia: iconografía del felino de los andes septentrionales.* Anales del Museo América nº11 Pag 103-118. Madrid, España (2003)

Lévi-Strauss, Claude *Antropología strutturale.* Ed. Il Saggiatore. Milano (2009) [1964]

Laurencich MInelli, Laura *La scrittura dell'antico Perú. Un mondo da scoprire* Ed. Clueb Biblioteca di scienze umane Bologna (1996)

Laurencich Minelli, Laura *Il mondo mágico-religioso degli Inca* Ed. Esculapio. Bologna (1989)

Laurencich Minelli, Laura, *Ofrendas Atacameñas en la colección de Monseñor Campagner (Treviso, Italia)* Estudios Atacameños Nº41: pp. 45-62. (2011)

Lechtman, Heater N. y Macfarlane Andrew W. *La metalurgia del bronce en los Andes Sur Centrales: Tiwanaku y San Pedro de Atacama* en Estudios Atacameños, Nº30, San Pedro de (2005) Atacama pp. 7-27

Lecoq, Patrice y Sergio Fidel *Prendas simbólicas de camélidos y ritos agropastorales en el Sur de Bolivia.* Textos Antropológicos. Volumen 14, Número 1, Carreras de Antropología y Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz (2003) pp. 7-54

Lumbreras, Luis Guillermo, *Arqueología de la América Andina* Ed. Milla Batres (1981)

Eliade, Mircea *Immagini e Simboli.* Editor Jaka Book. Milano (2007)[1952]

Eliade, Mircea *Tratado de Historia de las religiones Parte I y II*, Ediciones Cristiandad, Madrid (1964) (1974)

Halkyer, Nancy Orellana; T. Arriaza, Bernardo; Navarro, Dennis; Mendoza, Velia y Rothhamme, Francisco *Iconografía tiwanakota zoomorfa como indicador de desplazamientos poblacionales posiblemente vinculados a ciclos de transmisión zoonótica.* Interciencia, vol. 39, núm. 12, pp. 868-873. Asociación Interciencia Caracas, Venezuela (2014).

Huanca Apaza, Grobert Álvaro *El dintel Linares: el reencuentro de una pieza clave Tiwanaku. Temas iconográficos de la cuenca del Titicaca. Arqueología Boliviana* Ed. Ministerio de Cultura y Turismo, Unidad de Arqueología y Museos, Museo Nacional, Año 4, Nº4 (2018)

Huarcacho, Filomena Nina Los Achachilas de Jisk'a Qullana Ed. Aruwiyiri LA Paz, Bolivia (1993)

Janusek Wayne, John *Identity and power in the Ancient Andes. Tiwanaku cities through time.* Ed. Routledge. New York (2004)

Janusek Wayne, John *Ancient Tiwanaku: Civilization in the High Andes*. Editor Rita Wright, Cambridge University Press (2005)

Juan de Betanzos, *Suma y narración de los Incas*. Ed. Atlas, Madrid (1987)

Kauffmann Doig, Federico *Manual de Arqueología Peruana*. Ed. Iberia. Lima, Perú (1978)

Kuhne, H. *El jaguar en el mito de los héroes mellizos (sol y luna) tribu Amuesha (Perú oriental),* Runa X, pp. 311-318 Instituto de ciencias antropológicas. Buenos Aires (1960-65)

Lau, George *Los dioses del antiguo Perú*, ed. Makowski, Lima, Banco de Crédito (2000) pp. 178-197

Laurencich Minelli, Laura *Ofrendas Atacameñas en la colección de Monseñor Campagner (Treviso, Italia)* Estudios Atacameños Nº41, (2011) pp. 45-62

Laurencich Minelli, Laura *America Precolombiana. Schede ed appunti* Editrice Esculapio. Bologna (1992)

Lecoq, Patrice; Fidel Sergio, *Prendas simbólicas de camélidos y ritos agropastorales en el Sur de Bolivia.* M. Textos Antropológicos, Volumen 14, Número 1, Carreras de Antropología y Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz (2003) pp. 7-54

Llagostera, Agustín *Contextualización e iconografía de las tabletas psicotrópicas Tiwanaku de San Pedro de Atacama*, Volumen 38, Nº1, Revista de Antropología Chilena Chungara, Chile (2006) pp. 83-111

Llamazares, Ana María y Martéinez Sarasola, Carlos *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sud América.* Ed. Biblos, Buenos Aires (2004)

Llanos Layme, David *Gracias a Dios y a los achachilas. Ensayos de sociología de la religión en los Andes.* Ed. Alison Spedding Pallet, Editores Plural, La Paz, Bolivia (2004)

Lumbreras G., Luis *Arqueología de la América Andina.* Ed. Milla Batres, Lima, Perú (1981)

Makowski, Krzysztof La religion de las altas culturas de la costa del Perú prehispánico Religiones andinas Ed. Manuel Marzal EIR 04 Madrid (2005) pp.39-75

Makowski, Krzysztof *Los personajes frontales de báculos en la iconografía Tiahuanaco y Huari: ¿Tema o Convencion?* Boletín de Arqueología PUPC, N.5 Lima, Perú (2001) pp.337-373

Mamani, P., *Simbología y poder indígena después de los Kataris-Amarus y Willkas.* Centro de Documentación Mapuche, AymaraNet Archives (2003)

Millones Lluis, Mayer Renata *La fauna sagrada de Huarochiri*. Ed. Instituto Francés de Estudios Andinos (2012)

Montaño Duran, Patricia *El Imperio de Tiwanaku.* Grupo Editorial Okipus. Cochabamba, Bolivia. (2016)

Murra, John *La organización económica del Estado Inca,* Siglo Veintiuno Sa de Cv Editores, Instituto de Estudios Peruano, Colección América Nuestra. México D.F. (1987)

Murra, John *El mundo andino población, medio ambiente y economía*, Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo editorial IEP Instituto de Estudios Peruanos (2002)

Narváez Vargas, Luis Alfredo *Dioses de Lambayeque introducción al estudio de la mitología tardía de la costa norte del Perú.* Ministerio de Cultura del Perú Unidad Ejecutora 005. Museo de Sitio Túcume Lambayeque – Perú (2014)

Narváez Vargas, Alfredo *Cabeza y cola: expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes. Entre Dios y El Diablo. Magía y poder en la Costa Norte de Perú.* Institut français d'études andines (2004) pp. 27-68

Olivera, E., Daniel *La importancia del Recurso Camelidae en la Puna de Atacama entre los 10.000 y 500 años* A.P. Estudios Atacameños Nº14 (1997) pp. 29-41

Orsini, Carolina; Benozzi, Elisa, *Los ancestros, las llamas y el agua. Reconstruyendo prácticas rituales junto a la laguna de Puruhuay* (Ancash, Perú) vol. 34, núm. 1, Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz (2017) pp. 61-94

Otero, Clarisa; Akmentins, Mauricio Sebastián; Quinteros, Andrés Sebastián *Animales en acción: usos rituales de fauna silvestre y de representaciones zoomorfas en contextos incaicos del Pucará de Tilcara (Quebrada de Humahuaca, Argentina)* Estudios Atacameños, Arqueología y Antropología Surandinas Nº67: e3926 (2021) pp 1-30

Polo de Ondegardo, Juan *"Errores supersticiones…" Colección de libros y documentos referente a la historia del Perú*, 1º serie, t.3. Lima 1916 [1554]

Ponce Sangines, Carlos *Tunupa y Ekako.* Librería Editorial Juventud. La Paz, Bolivia (1982)

Paredes, M, Rigoberto *Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia*, Ediciones ISLA, La Paz, Bolivia (1995) [1929]

Posnansky, Arthur *Tiahuanacu y la cuna del hombre americano.* Tomo I, II, III, IV. Ediciones JJ. Augustin, New York (1945)

Pulido Capurro, Víctor *Estacionalidad de las especies de aves residentes y migratorias altoandinas en el lado peruano de la cuenca del Titicaca.* Rev. investig. Altoandin. vol.20 no.4 Puno (oct./dic. 2018)

Querejazu Lewis, Roy *Bolivia Prehispánica.* Librería Editorial "G.U.M.". La Paz, Bolivia (2011)

Sánchez Canedo, Walter; Bustamante Tojas, Marco y Villanueva Criales, Juan *La chuwa del cielo. Los animales celestiales y ciclo anual altiplánico desde la bibliografía social de un objeto*, Musef, La Paz, Bolivia (2016)

Sánchez David, María Luisa *El Rol chamánico en la cultura Moche: ¿Adivino, curandero, Brujo o Sacerdote?* Las imágenes precolombinas: reflejos de saberes. México, D.F.: Universidad Autónoma de México (2011)

Smith, C. Scott *Ancient America. Generative Landscape: The step Mountain Motif in Tiwanaku Iconography.* Boundary and archaeology research center. Barnardsville, NC U.S.A. (2012)

Sondeguer, Cesar; Marziali, Mirta *Ceramica Precolombina* Ed. Corregidor (2006)

Sondereguer, César *Manual de Iconografía precolombina y su análisis morfológico.* Liberarías Juan O'Gorman Nobuko, Buenos Aires, Argentina (2003)

Sondereguer, César *Estética Amerindia.* Ed. Estudio Sigma Buenos Aires, Argentina (1997)

Sondereguer, César; Marziali, Mirta, *Cerámica precolombina: catálogo de morfología. Norteamérica - Mesoamérica - Centroamérica – Suramérica* Ed.Corregidor Buenos Aires, Argentina (2006)

Stübel, Moritz, and Max Uhle *Die Ruinstaette von Tiahuanaco in Hochlande des Alten Peru: Eine Kulturgeschichtliche Studie.*Verlag von Karl W. Heirsermann. Leipzig (1892)

M.Torres, Constantino *Iconografía Tiwanaku en la parafernalia inhalatoria de los Andes Centro-Sur.* Boletín de Arqueología PUCP, N°5, (2001) pp.427-454

M.Torres, Constantino *Imágenes legibles: la iconografía Tiwanaku como significante* Boletín del museo chileno de arte PRECOLOMBINO N°9, Santiago de Chile (2004) pp. 55-73

Trigo Rodriguez,David; Hidalgo Rocabado, Roberto *El Decapitador venado en la iconografía Tiwanaku: orígenes, desarrollo y significado* en Arqueología Boliviana nº4. Temas iconográficos de la cuenca del Titicaca, Ed. Ministerio de Culturas y Turismo La Paz (2018) pp. 131-161

Vallverdú, Jaume *Antropología simbólica. Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual.* Ed.UOC, Barcelona (2014)

Van den Berg, Hans *La tierra no da así no más. Los ritos agrícolas en la región d ellos aymara- cristianos.* Ed CEDLA (1989)

Velásquez Alquizaleth, Julio César *El Titi o Gato Montés y su vínculo con Tiwanaku,* Editorial HUNAI, La Paz Bolivia (2013)

Venturoli, Sofia *Animales de la fertilidad*, XXVII Convegno Internazionale di Americanistica. Perugia (2005)

Villanueva Criales, J. *Aves doradas, plantas plumarias y ojos alados. Vías para interpretar la iconografía aviaria Tiwanaku*. La rebelión de los objetos. Arte Plumario. Anales de la reunión anual de etnología. Musef. La Paz (2015) pp.233-244

Vranich, Alexei *La pirámide de Akapana: reconsiderando el centro monumental de Tiwanaku* Boletín de Arqueología PUPC, N.5 Lima, Perú (2001) pp.295-308

Waisbard, Simone *Tiahuanaco (diez mil años de enigmas incas)* Ed. Diana, México D.F. (1975)

Yacofleff, Eugenio, *Las falcónidas en el arte y en las creencias de los antiguos peruanos*. Revista del Museo Nacional Lima (1932) pp. 35-111

Páginas web consultadas:

https://mitosleyendashistoriasrealidades.blogspot.com/2013/10/la-leyenda-del-amaru.html Fuente: colectivo dignidad

http://algarabianinos.com/mitologia/la-leyenda-de-amaru/