

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL DE HUAMANGA
ESCUELA DE POSGRADO

UNIDAD DE POSGRADO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



LOS ANIMALES EN WARI: REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS
DESDE LA COSMOVISIÓN ANDINA

Tesis para optar el Grado Académico de Maestra en Ciencias Sociales, Mención Antropología

PRESENTADO POR:
Bach. MARTHA CABRERA ROMERO

ASESOR:
Dr. NÉSTOR GODOFREDO TAIPE CAMPOS

AYACUCHO - PERÚ

2023

El mensaje religioso más noble, la más universal de las experiencias místicas, el comportamiento más generalmente humano, se singularizan y se delimitan tan pronto como se manifiestan (Eliade, 1992: 13).

*En memoria de mis queridos padres
Víctor Cabrera Quispe y Carmen Ignacia Romero Flores.*

AGRADECIMIENTOS

Mi gratitud a la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga por mi aprendizaje en sus aulas y por impulsar ésta investigación.

Mi agradecimiento a Dios, a los dioses andinos por permitirme ponerme en contacto con maravillosos y excepcionales lugares como Wari y Conchopata donde nuestros ancestros se inspiraron y nos dejaron un valioso legado que nos permiten bajo diferentes miradas acercarnos a entenderlos.

Agradezco infinitamente a mis queridos padres, Víctor y Carmen por su amor infinito, por insistir desde hace mucho en la culminación de la presente tesis viera a luz pronto, al fin este caro sueño se hace realidad. Mi eterna gratitud a mis queridos hermanos Víctor, Antonio y Gloria por su constante aliento y cariño.

Mi agradecimiento a mis distinguidos profesores universitarios de pregrado por mi formación en las aulas universitarias y posgrado cuyas propuestas, enriquecieron las primeras ideas, el desarrollo y alentaron la presente investigación. Agradezco especialmente a los profesores Juan José García Miranda, Abilio Vergara Figueroa, Mario Benavides Calle (+), Fredy Ferrúa Carrasco (+), Manuel Mayorga Sánchez, Fernando López Aguilar, Julio García Miranda, Godofredo Taipe Campos y Alejandro Diez Hurtado.

Agradezco al Dr. Godofredo Taipe Campos por aceptar el asesoramiento de la presente tesis, por haberme guiado en el proyecto y el desarrollo del proceso de investigación.

A mis queridos amigos Adolfo Domínguez Jaime por su constante interés en el tema investigado y la lectura del último borrador dándole su pase oleado y sacramentado. A Lurgio Gavilán por sus oportunos comentarios y observaciones en el proceso de investigación.

A mis compañeros de estudio de la maestría con los que pusimos en práctica la reciprocidad y el compartir de los conocimientos, a Julio Álamo Ubilluz, Claudio Rojas Porras, Maricela Quispe Córdova y Raúl Mancilla.

De igual modo, mi gratitud a Nils Sulca Huarcaya y Edison Mendoza Martínez por su invalorable amistad y apoyo. A Carlos Mancilla por su amistad y ayuda en los dibujos.

A mi hijo José Antonio Ochatoma Cabrera, mi gran agradecimiento, por su valioso apoyo en el dibujo y diseño de las imágenes, por sus consejos e ideas, el seguimiento y culminación de la tesis.

A José Ochatoma Paravicino, mi esposo, mi eterno agradecimiento, por creer en mí, por su impulso y aliento continuo en la culminación de la presente tesis, por compartir las propuestas o estar en contra, sin embargo, siempre me acompañaron su gran interés y su apoyo.

Gracias infinitas a mis queridos hijos Ángela, José Antonio, Daniel y Gabriel, por su comprensión, por estar siempre presentes, por sus dudas, por las largas conversaciones de sobremesa y en todo momento.

A Jessica y Felipe por darnos tanta alegría y la motivación constante de ser cada día mejores.

ÍNDICE

Resumen.....	5
Introducción	6
Capítulo I. Marco Teórico Conceptual	18
1.1 Conceptos Teóricos	18
1.1.1. <i>La Ideología</i>	19
1.1.2. <i>La Religión</i>	21
1.1.3. <i>La Cosmovisión</i>	24
1.1.4. <i>La Cosmovisión andina</i>	29
1.1.5. <i>El Simbolismo</i>	36
1.1.6. <i>La Iconografía</i>	39
1.2. Metodología de investigación.....	41
Capítulo II. Consideraciones Generales	
2.1. El medio geográfico y el paisaje cultural	46
2.2. Sobre el origen de centros poblados en Ayacucho	48
2.3. Loshuarpa y el origen de los wari.....	50
2.4. El Imperio Wari o el Horizonte Medio.....	55
2.4.1. <i>Estado de la cuestión: Wari</i>	55
2.4.2. <i>La ciudad capital Wari</i>	59
2.5. El poblado secundario de Conchopata	62
2.5.1. <i>Las excavaciones de 1997 y 1998</i>	64
2.5.2. <i>El área ceremonial de Conchopata</i>	64
2.6. La religión en el imperio Wari	67
2.7. Antecedentes de estudios iconográficos de Wari	70
Capítulo III. Los animales en la estructura de la cosmovisión andina.....	72
3.1. Los animales del supramundo o mundo celestial.....	74
3.1.1. <i>Las Falconiformes</i>	76
3.2. Los animales del plano terrestre o Hawa Pacha.....	91
3.2.1. <i>Los camélidos: las llamas y las alpacas</i>	92
3.2.2. <i>Los Loros</i>	101
3.2.3. <i>El Zorro</i>	106

3.2.4. <i>El Mono</i>	110
3.2.5. <i>El Perro</i>	113
3.2.6. <i>El Venado</i>	119
3.3 Los Animales del inframundo o Uku Pacha	124
3.3.1. <i>Los Felinos</i>	125
3.3.2. <i>Los felinos en Wari: el puma y el jaguar</i>	128
3.3.3. <i>El jaguar y el inframundo</i>	140
3.3.4. <i>Las Serpientes</i>	145
3.3.5. <i>Los batracios: el sapo y la rana</i>	155
3.3.6. <i>El búho y la lechuza</i>	161
3.3.7. <i>El Murciélago</i>	165
Capítulo IV. Atributos de Animales en las Deidades	165
4.1. Deidad frontal de los báculos	170
4.2. Deidades zoomorfas con cuerpo de ave de perfil.....	173
4.3. Deidades de cuerpo entero frontal con cabeza de perfil –sacrificadores	175
4.4. El Ccoa o felino volador.....	175
4.5. Cabezas frontales.....	¡Error! Marcador no definido.
4.6. Deidad de perfil con cuerpo entero y cabeza de falcónida con báculos.....	180
4.7. Cabezas de perfil	185
4.8. Serpientes como atributo de deidades	188
4.9. Figuras antropomorfas con serpientes.....	190
4.10. Las serpientes bicéfalas	192
4.11. Ciempiés.....	201
4.12. Felino antropomorfizado	206
4.13. Guerreros con distintivo del jaguar	212
Capítulo V: Los animales en la cosmovisión andina: Discusión	217
Conclusiones	228

RESUMEN

Motivada por el hallazgo de un conjunto de manifestaciones iconográficas y escultóricas de animales en soportes de cerámica, lítica, tejidos y metales en la metrópoli urbana de Wari y el sitio secundario de Conchopata en Ayacucho, se planteó el problema de su significación e importancia simbólica durante la época del Horizonte Medio o del imperio Wari. A través del análisis preiconográfico e iconográfico se da cuenta de un gran corpus con representaciones de diferentes tipos de animales en su expresión primaria, así como en híbridos con mezcla de formas humanas con las de animales cuya importancia es evidente ya que aparecen vinculados a los diferentes estratos cósmicos dentro del ámbito sagrado y sobrenatural donde habitan las divinidades. Ahí se ubican los animales de acuerdo a sus atributos y características particulares.

A través del análisis semiótico y tomando en cuenta la información etnohistórica y la etnografía actual, se hace el intento de aproximación del discurso metafórico y analógico de las representaciones de animales como parte del discurso simbólico que fue creado durante la época Wari vinculados a los diferentes niveles cósmicos, así como la visión dualista de la cosmovisión andina. Se concluye que las representaciones iconográficas de animales o las imágenes híbridas expresan el gran poder que pudieron haber tenido esas imágenes simbólicas ya que se observa una apropiación de las características de los animales considerados sobrenaturales. Su combinación con características humanas estaría demostrando el gran poder de esas imágenes simbólicas ya que concentra todos los atributos de los animales de las diferentes esferas cósmicas.

ABSTRACT

Motivated by the discovery of a set of iconographic and sculptural manifestations of animals in ceramic, lithic, textile and metal supports in the urban metropolis of Wari and the secondary site of Conchopata in Ayacucho, the problem of their significance and symbolic importance was raised during the time of the Middle Horizon or the Wari empire. Through the pre-iconographic and iconographic analysis, a large corpus with representations of different types of animals in their primary expression is realized, as well as in hybrids with a mixture of human forms with those of animals whose importance is evident since they appear linked to the different cosmic strata within the sacred and supernatural realm where the divinities inhabit. The animals are located there according to their particular attributes and characteristics.

Through semiotic analysis and taking into account current ethnohistorical information and ethnography, an attempt is made to approximate the metaphorical and analogical discourse of animal representations as part of the symbolic discourse that was created during the Wari era linked to different levels. cosmic, as well as the dualistic vision of the Andean worldview. It is concluded that the iconographic representations of animals or the hybrid images express the great power that these symbolic images could have had since an appropriation of the characteristics of the animals considered supernatural is observed. Its combination with human characteristics would be demonstrating the great power of these symbolic images since it concentrates all the attributes of the animals of the different cosmic spheres.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01.- Imagen satelital de la cuenca de Ayacucho y el valle de Huanta donde se ubica la ciudad Wari y el asentamiento Conchopata (Google Earth, 2020).

Figura 02.- Recinto ceremonial circular en la colina de Ñawimpuquio con círculos concéntricos en su interior asociados a una gran plaza amurallada (Foto Juan Leoni).

Figura 03.- Cerámica pre-Wari donde destacan los motivos geométricos. Fragmentos Huarpa polícromo (a la derecha) y cántaro cara gollete Huarpa (izquierda). Fotos de la autora.

Figura 04.- Mapa de sitios Wari y su expansión en los andes (izquierda) y del área nuclear (derecha). Elaborado por J. Antonio Ochatoma Cabrera.

Figura 05.- Mapa de ubicación del “Área Sagrada” en el complejo arqueológico de Wari. Elaborado por J. Antonio Ochatoma Cabrera.

Figura 06.- Mapa de la arquitectura de Conchopata de las excavaciones de 1997. Elaborado por José Ochatoma y la autora.

Figura 07.- Estructura en forma de “D” con ofrendas in situ de las excavaciones de 1997. (Reconstrucciones de cántaros -superior izquierdo- tomado de Mancilla 2012:120-123).

Figura 08.- Espacios arquitectónicos develados en las excavaciones de 1997, en la parte central el recinto ceremonial o templo en “D”. Foto de la autora

Figura 09.- Concentración de fragmentos de cerámica doméstica y fina dentro del área ceremonial en “D” de Conchopata. Foto de la autora.

Figura 10.- Reloj solar asociada a piedra tubular y fragmentos de cerámica de vasijas grandes en la parte interna del recinto ceremonial en “D” de Conchopata. Foto de la autora.

Figura 11.- Falcónida representada sobre una mesa astronómica en el Sector de Vegachayoq Moqo (Fotos de la autora).

Figura 12.- Representaciones estilizadas de cóndores en los golletes de cántaros grandes procedentes de Conchopata. Foto de la autora, dibujo de José Ochatoma

Figura 13. a) Botella estilo Viñaque de un personaje con diseños de cóndores devorando un corazón (Colección Museo de Arte de Dallas), b) Fragmentos de cerámica hallados en Conchopata (Fotos de William Isbell) y c) Silbato escultórico de cerámica procedente de Conchopata (Foto de la autora).

Figura 14.- a) Halcón representado en botella asa puente (Foto Javier Ferrand). b) Botella con representación escultórica del halcón Colección Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú), c) Dibujo de halcón representado en cerámica y d) Halcón real posado sobre una estructura de madera.

Figura 15.- Fragmento de mango de cuchara con halcón que atrapó una serpiente y fragmento de cuenco del estilo Chakipampa con halcón devorando una serpiente (Fotos de la autora).

Figura 16.-Reconstrucción de guerreros de urna ceremonial de Conchopata, sitio secundario Wari con representación de águila sobre el hombro de un personaje (Dibujo Carlos Mancilla).

Figura 17.- Fragmento del estilo Chakipampa, hallado en el sector de Chupapata, en la que se representa a un águila real en actitud de devorar una serpiente y en la parte superior una mazorca de maíz (Foto de la autora).

Figura 18.- Camélido hallado en Monqachayuq (2013), estaba colocado como una ofrenda en una cista pequeña mirando hacia el oeste (Foto de la autora).

Figura 19.- Illa de piedra con representación de alpaca suri encontrado en Chupapata Wari (Foto de la autora). Representación de alpaca suri de color negro (Foto Javier Ferrand).

Figura 20.- Representaciones de llamas escultóricas robustas de un solo color y con decoración de una especie de pétalos en el cuerpo (Colección de Museo Histórico Regional de Ayacucho).

Figura 21.- Representación escultórica de llama parada de color beige y negro y llama robusta al parecer preñada del estilo Chakipampa procedentes del Sector de Vegachayoq Moqo en Wari

Figura 22.- a) Llama de color blanco con una pata a la altura de la cabeza (Colección del MNAAH), b) Representación escultórica de llama de pie de color gris y blanco y rojo con blanco que corresponde al estilo Robles Moqo (Colección MNAAH- Foto José Ochatoma).

Figura 23.- Prendedores de plata con representación de loros en uno de los extremos opuestos procedente del sector de Vegachayuq Moqo Wari.

Figura 24.- a) Fragmento de fondo de cuchara con representación de loro comiendo mazorca de maíz encontrado en Vegachayuq Moqo-Wari (Foto de la autora), b) Cabeza escultórica de un loro hallado en el sector de Monqachayoq (Foto de la autora) y c) Cántaro con representación de loro (MNAAH).

Figura 25.-Cabezas de zorro escultórica en cerámica que al parecer correspondía a una escultura de cuerpo entero. El segundo muestra bigotes y una especie de lagrimón que corresponde al estilo Ocros. Fueron encontrados en Vegachayuq Moqo en Wari.

Figura 26.-Silbato de cerámica con representación de cabeza de zorro encontrado en el sitio arqueológico de Conchopata (Foto de José Ochatoma).

Figura 27.- a) Cabeza escultórica de mono sosteniendo una bola procedente de Wari, b) Cántaro del estilo Wari negro con representación de cabeza y manos de mono (Colección Museo Regional de Ayacucho) y c) Mono en concha marina procedente de Wari (Foto de la autora).

Figura 28.- Perro peruano sin pelo y perro obeso con manchas oscuras en la cara y cuerpo (Colección Museo Textil precolombino Amano).

Figura 29.-Fragmento de cántaro con representación de soldados y perros en actitud de devorar probables cadáveres junto con un cóndor encontrado en Conchopata (Foto William Isbell).

Figura 30.-Cántaro con representación de un perro con manchas romboidales en el cuerpo, rostro en alto relieve con una especie de anteojeras en los ojos procedente de Conchopata (Foto de William Isbell).

Figura 31.-A la izquierda, la cabeza de un venado de una cerámica de Conchopata (Foto de W. Isbell). A la derecha, cabeza de venado en un cántaro del sector de Vegachayuq Moqo en Wari.

Figura 32.-Felino volador con una especie de lengua que sale de la boca y termina en cabeza de venado (Dibujo de José Ochatoma).

Figura 33.- Representación de venados hallados en la estructura en “D” de Monqachayuq.

Figura 34.-Representación del felino en el arte textil Wari (Colección Dumbarton Oaks).

Figura 35.- A la izquierda, escultura de puma en lapislázuli hallado en Wari (Colección particular-Foto Juan Chacaliaza). A la derecha, escultura de puma en lapislázuli hallada en Wari (Colección particular familia Silva - Foto José Ochatoma).

Figura 36.-Esculturas en piedra con representación de puma procedente de Wari (Museo Histórico Regional Hipólito Unanue de Ayacucho). A la derecha, escultura de Cheqowasi (Dibujo de Mario Benavides).

Figura 37.-Representación de cabezas de jaguar en botella de asa puente (Colección Landesmuseum, Hannover)

Figura 38.- Plato con cabeza de jaguar en alto relieve hallado en Conchopata (Foto de la autora).

Figura 39.-Botella del estilo Wari en forma de jaguar procedente de Pachacamac (Colección Museo Etnológico de Berlín).

Figura 40.-Vaso del estilo Viñaque con representación de jaguar procedente de Monqachayuq, Wari, a la izquierda (Foto Martha Cabrera). A la derecha, botella de estilo Atarco con representación de probable jaguar (Colección Metropolitan Museum).

Figura 41.-Cuenco procedente de Wari (Museo Histórico Regional Hipólito Unanue de Ayacucho).

Figura 42.-a) Vaso del estilo Viñaque procedente de Vegachayuq Moqo en Wari (Foto de la autora), b) Fragmento de cerámica con motivo de felino encontrado en Conchopata (Foto de José Ochatoma) y c) Cántaro del estilo Viñaque con representación de jaguar (Colección American Museum of Natural History).

Figura 43.-Fragmento de tejido que corresponde a un guante con jaguares devorando cabezas humanas (Brooklyn Museum, New York).

Figura 44.-Cántaro cara gollete con representación de felino con báculo (Colección MNAAH, Perú y botella del estilo Viñaque con felino alado (Colección MNAAH, Perú).

Figura 45.-Vasija de cuerpo compuesto con representación de cabeza de felino y cráneo humano procedente de Conchopata (Colección Museo Regional de Ayacucho).

Figura 46.- Botella con gollete de cráneo y cuerpo con cabezas de felino procedente del sitio de Vilcabamba en Cuzco (izquierda) y botella con gollete de cráneo y representación del felino volador (Pre-Columbian Art –Colección David Bernstein-New York) (derecha).

Figura 47.- Jaguar que tiene la cola que termina en la representación del maíz.

Figura 48.-Escudilla procedente del sector de Vegachayoq Moqo, vasija hallada en la parte externa Este de la estructura ceremonial en forma de D (Foto de la autora y dibujo de Braulio).

Figura 49.- Felinos antropomorfizados, asociados a la representación de las fases de la luna y falcónidas. Cántaro procedente de Vegachayoq Moqo.

Figura 50.- Plato del estilo “Caja Derivado” con representación de procedente de Wari.

Figura 51.-A la izquierda, fragmento de plato con decoración de serpientes de cabeza triangular encontrado en Wari (Foto de la autora). A la derecha, serpiente enroscada en base de plato del estilo Caja Derivado procedente de Vegachayuq Moqo – Wari (Foto de la autora).

Figura 52.-Cuenco Chakipampa con representación de serpiente procedente de Vegachayuq Moqo- Wari (Foto José Ochatoma). Vasija con serpiente enroscada y motivos de cabezas antropomorfas en el cuerpo (Colección Smithsonian Institution –Washington - Foto de la autora).

Figura 53.-Imagen escultórica fragmentada de un anfibio que corresponde a las fases iniciales de Wari encontrado en Vegachayuq Moqo (Foto de la autora).

Figura 54.- A la izquierda, reconstrucciones de anfibios representados en cántaros del estilo Chakipampa de Conchopata (Dibujo José Ochatoma) y, a la derecha, fragmentos del estilo Chakipampa con representaciones de anfibios y cabeza de felino encontrados en Conchopata (Foto William Isbell).

Figura 55.-a) Cabeza escultórica de anfibio hecho en turqueza hallados en Chupapata - Wari, b) minuatara de anfibio en concha marina procedente de Monqachayuq – Wari y c) escultura de crisocola hallada en el mausoleo de Monqachayoq (Fotos de la autora).

Figura 56.-Cántaro con diseño de anfibio en el gollete asociado a una serpiente que fue encontrado en Vegachayuq Moqo – Wari (Foto de la autora).

Figura 57.-Cerámica escultórica de un búho procedente de la costa sur (Colección MNAAH-Perú – Foto de Javier Ferrand) y de Vegachayuq Moqo Wari (Foto José Ochatoma).

Figura 58.- Cántaro antropomorfizado con rostro de búho en el gollete asociado a una serpiente, un batracio y una cabeza cercenada que fue encontrado en Vegachayuq Moqo – Wari (Foto de la autora).

Figura 59.-Caja para cal de madera con representación de un murciélago en cuclillas con el rostro pintado de rojo (Museum für Volkerkunde München-Alemania).

Figura 60.-Cabeza escultórica de murciélago en fragmento de cerámica encontrada en Wari (Foto de la autora). Olla doméstica con representación de rostro de murciélago en alto relieve encontrado en Conchopata.

Figura 61.-Arriba, Dios de la Varas o Báculos representado en urna ceremonial y dibujo del mismo personaje encontrada en Conchopata (Foto William Isbell y dibujo (Carlos Mancilla). Abajo, Dios de los Báculos en un vaso procedente de Vegachayuq Moqo en Wari (Dibujo Carlos Mancilla) y olla ceremonial con representación del dios de los Báculos procedente de Conchopata (Colección Museo Nacional de Arqueología de Bolivia).

Figura 62.- Dios de los Báculos representados en urnas ceremoniales del estilo Conchopata (Dibujos de Anita Cook).

Figura 63.- Urna ceremonial con la divinidad de los bastones encontrados en Pacheco, Nasca (Colección del MNAAH, Perú).

Figura 64.-Imágenes míticas reconstruidas de urnas fragmentadas procedentes de Conchopata en el que se representa una combinación de falcónidas y felinos que devoran un corazón que se sostiene de la tráquea (Dibujos José Ochatoma y Carlos Mancilla).

Figura 65.- Reconstrucción de imágenes míticas que corresponden al Dios Decapitador representados en urnas del estilo Conchopata (Dibujos de Carlos Mancilla).

Figura 66.- Reconstrucción de imágenes antropomorfizadas del felino volador o Ccoa representados en urnas ceremoniales fracturadas intencionalmente en la cerámica del estilo Conchopata (Dibujos José Ochatoma).

Figura 67.- Reconstrucción de deidad mitológica con cuerpo humano y cabeza de falcónida en actitud de vuelo portando un bastón del sitio arqueológico de Conchopata (Digitalización Carlos Mancilla).

Figura 68.- Plato ceremonial encontrado en un contexto de ofrendas en el sitio de Conchopata con representación de una divinidad con cabeza de falcónida, cuerpo humano con alas y lleva un bastón en la que se representa el maíz (Colección MHRHU, Ayacucho Foto de la autora).

Figura 69.- Imagen reconstruida de cabeza frontal de la deidad de los báculos en urna ceremonial de Conchopata (Dibujo J. Antonio Ochatoma).

Figura 70.- Vaso con representación de cabeza frontal en fondo negro (Colección privada) y vaso del estilo Viñaque procedente de Vegachayuq Moqo, Wari (Foto José Ochatoma).

Figura 71.- Tazón del estilo Viñaque procedente de Vegachayuq Moqo, Wari (Foto José Ochatoma).

Figura 72.- Vaso del estilo Viñaque con representación de cabeza frontal cuyos penachos tienen cabezas de falcónidas y plumas, procedente de Monqachayuq, Wari y vaso fino con imagen de la cabeza frontal de la deidad con penachos con la representación de choclos y falcónidas de la deidad encontrado en Conchopata (Foto José Ochatoma).

Figura 73.-Representación de un rostro felinizado con penachos que terminan en choclo. Vaso en forma de lira hallado en Vegachayoq Moqo.

Figura 74.- Reconstrucción de cabeza mítica de felino con lengua de serpiente y corona con motivos radiales (Dibujo J. Antonio Ochatoma).

Figura 75.- Urna ceremonial con representación de cabezas de felinos encontrada por Julio C. Tello en el sitio arqueológico de Conchopata (Colección del MNAAH-Perú).

Figura 76.- Vaso con figura de cabeza de falcónida con una especie de corona y cabezas aves, choclos y probable símbolo del fuego (The Metropolitan Museum of Art).

Figura 77.- Deidades míticas del felino volador con atributo de cuerpo de serpiente en los báculos y en la lengua procedente de urnas del estilo Conchopata (Dibujo José Ochatoma).

Figura 78.- Vaso del estilo Viñaque con rostro humano y serpiente enroscada cuya cabeza sale de la boca humana (Colección MRHU, Ayacucho).

Figura 79.- Botella doble cámara escultórica con probable sacerdote que lleva mullu acompañado de serpientes (Metropolitan Museum of Art).

Figura 80.- Serpiente de dos cabezas (anfisbenio) encontrado durante las excavaciones en el sector de Vegachayuq Moqo en el complejo arqueológico de Wari (Foto José Ochatoma).

Figura 81.- Dibujos reconstruidos de fragmentos de cerámica del estilo Chakipampa encontrado en el sitio arqueológico de Conchopata.

Figura 82.- Representación de serpiente bicéfala con cuerpo ondulante que al parecer son surcos y brotes de plantas en la parte superior e inferior.

Figura 83.- Representación de serpiente bicéfala de cabeza triangular.

Figura 84.- Representaciones de la serpiente bicéfala en la iconografía Wari con el cuerpo de serpiente y cabezas de felino en extremos opuestos. (Redibujado de Menzel: 1968).

Figura 85.-Mausoleo donde se hallaron crisocolas de formas irregulares en los cubículos.

Figura 86.- Crisocola en la que tallaron al felino como se observa en la primera imagen, en otras partes del mismo material se observa el cuerpo y la cabeza de serpientes, al moverla indistintamente se pueden identificar (Fotos de la autora).

Figura 87.- Dibujo de ciempiés en blanco y negro con una especie de cabezas en los extremos. Tomado de <https://www.gettyimages.es/>

Figura 88.- Reconstrucción de posible ciempies con cabezas dentadas en extremos opuestos en platos del estilo Okros (Dibujo J. Antonio Ochatoma).

Figura 89.- Plato del estilo Okros con diseño del posible ciempiés bicéfalo con barbas en el hocico y dientes expuestos encontrado en Vegachayuq Moqo – Wari (Foto José Ochatoma).

Figura 90.- Plato de estilo okros con representación de probable ciempiés con el cuerpo de círculos concéntricos unidos encontrado en Conchopata (MHRHU-Ayacucho- Foto José Ochatoma).

Figura 91.- Representación escultórica de probable deidad o sacerdote con rostro de felino y cuerpo humano que al parecer sostenía dos báculos (Colección Cleveland Museum of Art).

Figura 92.- Botella con rostro de felino y cuerpo humano (Museo de Artes finas de Houston).

Figura 93.- Fotografía que corresponde al sacrificador u hombre felinizado de madera con un niño (Cleveland Museum of Art).

Figura 94.- Botella de cerámica con rostro humano felinizado (Colección Laboratorio Arqueología- UNSCH-Foto de la autora)

Figura 95.- Botella con rostro sobrenatural y gorro (Milwaukee Public Museum).

Figura 96.- Vasijas con cabezas de probables guerreros que tienen un gorro con representaciones del jaguar (Colección MNAAH –Perú).

Figura 97.- Representación de un guerrero con estófica y escudo reconstruido de una urna del estilo Conchopata con uncu de jaguar y una cabeza trofeo colgada del cuello (Dibujo José Ochatoma P- Carlos Mancilla).

Figura 98.- Representación en turquesa de un individuo con gorra de felino (Colección MNAAH, Perú) y fragmento de cerámica con rostro tatuado y gorra de felino procedente de Ocopa, Wari (Foto de la autora).

Figura 99.- Dibujo de cabezas de posibles guerreros de una urna del sitio de Conchopata con gorras de jaguar y el puma (Dibujo José Ochatoma).

INTRODUCCIÓN

Motivada por los hallazgos de un rico repertorio iconográfico en las excavaciones que realizamos a partir del año 1997, en el sitio arqueológico de Conchopata, surgió el interés por entender la relación entre estas figuras y el sistema de creencia de los antiguos habitantes Wari. Años más tarde, este repertorio iconográfico se incrementó con las excavaciones que venimos realizando en la ciudad de Wari desde el 2011. Por lo que, a partir de una mirada antropológica, nos sumergimos en el estudio de la cosmovisión y el simbolismo de los animales que aparecen en su forma natural y representados en formas híbridas en las deidades de la época Wari tomando como punto de partida el material arqueológico recuperado por la autora de esta investigación y José Ochatoma Paravicino directores en los Proyectos de Investigaciones en Conchopata y en el sitio arqueológico de Wari. Si bien existen estudios sobre la iconografía Wari, éstos fueron hechos a partir de un enfoque de la historia del arte y una descripción densa de la misma sin considerar, en la mayoría de los casos, la parte antropológica.

El descubrimiento de un espectacular contexto de ofrendas de vasijas finas y domésticas que habían sido ex profesamente quebradas como parte de un ritual de abandono, dentro de un espacio arquitectónico en forma de una “D” en el sitio arqueológico de Conchopata, se descubrió una abundante y significativa información acerca de una actividad ritual que era generalizada en la sociedad Wari. Entre las numerosas vasijas rotas, dispuestas al interior del recinto y sobre un piso compacto de diatomita, se identificó una variada iconografía que al ser restaurada y reconstruida en el Laboratorio de Arqueología de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH), sacó a luz una variada cantidad de motivos vinculados a representaciones de deidades mitológicas, personajes civiles y militares, e imágenes de animales que formaban parte de los atributos de las deidades de manera recurrente. A este primer conjunto de imágenes se sumaron representaciones de animales (individuales o en asociación con otros) en diversos tipos de vasijas que formaban parte de ofrendas de tumbas y de basurales de Conchopata. Este corpus de imágenes se fue acrecentando gradualmente con las colecciones existentes en los almacenes del Museo Histórico Regional Hipólito Unanue de Ayacucho, del Laboratorio de Arqueología de la UNSCH, del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, colecciones de museos extranjeros y las excavaciones arqueológicas en el complejo arqueológico de Wari, cuyos trabajos se realizaron desde el año 2011 hasta el año 2019 por quien suscribe y por José Ochatoma.

El contexto de la presente investigación se sitúa temporalmente en la segunda mitad del siglo VI de nuestra era, época conocida como Horizonte Medio o época del Imperio Wari, en el cual surge una organización política centralizada y despótica que estaba dirigida por una élite dominante que residía en la capital. Esta entidad logró consolidar una compleja organización política y social a través de diversos mecanismos de control y una infraestructura eficiente. Aun cuando el sometimiento de las poblaciones conquistadas no fue siempre igual, el Estado Wari impuso una ideología de conquista por medio de un complejo sistema de símbolos. La ideología, como se empleará en la presente, se refiere a las ideas expresadas y condicionadas por la estructura de la cultura dominante a poblaciones subyugadas.

Dorothy Menzel (1968) propuso que la difusión de las ideas religiosas de Tiwanaku a Wari se realizó a base de pequeños grupos de personas, probablemente misioneros o viajeros, que diseminaron las nuevas creencias en el área ayacuchana. Lumbreras (1969), por su parte, propuso un patrón de peregrinaciones como mecanismo de difusión, aunque esto últimamente fue cambiado por el de un intercambio de productos o la participación de algunos ayacuchanos en obediencia al culto de Tiwanaku. Ambos autores coinciden claramente que su presencia en Ayacucho, no se trató de una conquista militar, siendo los textiles uno de los mecanismos de transporte de las imágenes por su fácil traslado.

Por su parte Isbell (1987) desarrolla una hipótesis diferente a las anteriores, pues propugna un desarrollo paralelo de Wari y Tiwanaku, pero con orígenes comunes en una vieja tradición extraña a ambos. Todo su argumento se centra en la representación de Dios de las Varas que después de su aparición en Chavín, pierde fuerza a nivel pan andino, a excepción de Pucara, ubicado en Puno. Al parecer esta divinidad retoma fuerza y aparece simultáneamente representada tanto en Tiwanaku como en Wari. Dentro de esta propuesta, pero con mayores argumentos está la propuesta de Cook (1994), quien manifiesta que la raíz de esta deidad, se las puede encontrar en Pucara donde aparecen los ancestros más tempranos de los repertorios iconográficos a partir del cual pudo haberse difundido simultáneamente a Tiwanaku y Wari.

La deidad de las Varas, o de los Báculos, aparece rodeada y acompañada de un conjunto de personajes mitológicos antropomorfos representados de perfil y que tienen características reconocibles del felino, la serpiente y las falcónidas. La presencia de los animales ha servido como estímulo en la imaginación religiosa por sus atributos y propiedades diferentes al de los hombres. La vida bajo el agua o la tierra, el vuelo en el cielo, la agilidad, la fuerza y la ferocidad han llamado la atención y admiración de los hombres que llevaron a representarlos de forma

realista o sobrenatural. Por ello, no es novedoso verlo representado como parte de sus deidades que combina varios rasgos de diferentes animales o a guerreros y sacerdotes adoptando ciertas características de estos animales.

Por otro lado, siguiendo el pensamiento y las creencias andinas en un tiempo inmutable, los ciclos agrícolas, como parte de los ciclos de la naturaleza, involucran concepciones de vida y muerte, de regeneración y transformación. Esta misma lógica es llevada a los rituales de sacrificios donde los protagonistas son justamente los animales sagrados y los seres sobrenaturales vinculados a ellos.

Con el fin de conocer y aportar nuevos datos sobre la cosmovisión andina prehispánica, la investigación que se propone en este trabajo se realizó en base a un análisis comparativo a nivel de imágenes, símbolos y representaciones en vasijas votivas Wari. Para este fin se tomó como soporte la información etnohistórica y etnográfica del mundo andino, el cual nos llevó a aproximarnos al conocimiento de esta complejidad religiosa y cosmológica.

Los objetivos que nos propusimos al iniciar la investigación fueron los siguientes:

Objetivos Generales

- Realizar el análisis simbólico de los animales asociados a las diferentes esferas de la cosmovisión andina
- Interpretar el significado simbólico de las representaciones de la fauna en los diversos soportes realizados por los Waris.

Objetivos específicos

- Recopilar el mayor número de referencias sobre animales para la época Wari.
- Identificar los atributos de animales en las divinidades y seres míticos.
- Analizar el significado de las representaciones de la fauna a partir de sus características y contexto.
- Identificar el rol de los animales en el mundo mágico religioso y en la cosmovisión andina.

El contenido de la tesis está dividido en cinco capítulos que incluye la interpretación y la integración de la información analizada. Estos capítulos están estructurados por temáticas secuenciales.

El primer capítulo aborda el marco teórico conceptual que sirve de base para la investigación

acerca de las representaciones simbólicas de los animales en Wari en la cosmovisión andina. Por ello, se aborda una discusión de las definiciones y concepciones teóricas de religión, cosmovisión, cosmovisión andina, simbolismo, semiótica e iconografía. Conceptos que son desarrollados desde diversas perspectivas y autores que ha permitido aproximarnos a una visión integral de sus propuestas que resultaron de gran utilidad para asumir una postura de acuerdo a nuestro interés. Se cierra el capítulo con la metodología utilizada desde el acopio de la información, el estudio preiconográfico e iconográfico complementado por la semiótica que integra el cuerpo simbólico asociado a la ideología religiosa.

El segundo capítulo presenta un panorama de los estudios del medio geográfico y cultural en el que se desenvuelve la sociedad Wari, haciendo énfasis en la carencia de tierras para el desarrollo de una agricultura extensiva. De igual manera, se hace un recuento histórico previo al surgimiento del estado territorial expansivo, en el que destaca el periodo del Intermedio Temprano, vinculado con las manifestaciones culturales de la sociedad Huarpa cuya interacción con Nasca y posteriormente Tiwanaku, va dar origen al imperio Wari. Se hace una síntesis del área nuclear de la ciudad y nos ocupamos del sitio secundario de *Conchopata*, lugar donde se encontró un área ceremonial en forma de una “D” con ofrendas rotas intencionalmente como parte del ritual de abandono. Se culmina con una visión de la religión Wari.

En el tercer capítulo trata acerca de los animales en la estructura de la cosmovisión andina. Se hace una clasificación de acuerdo a los planos cósmicos, como el mundo celestial o supramundo, el plano terrestre y los animales de la oscuridad o el inframundo. Se describe las características de cada animal cuyas imágenes aparecen representados de manera individual de manera realista o abstracta en los soportes de cerámica y piedra, incluyendo los textiles, madera y conchas. Asimismo, se le relaciona con su significación simbólica en base a comparaciones etnohistóricas y etnográficas, concluyendo en la descripción de las diferentes imágenes que forman parte del corpus acopiado.

El cuarto capítulo está referido a las deidades con atributos de animales en el que destaca jerárquicamente el Dios de los Báculos que aparece representado con frecuencia en los diferentes soportes. Destaca la imagen de cuerpo entero y las representaciones sólo de cabezas de frente o de perfil con una especie de rayos que se desprenden de la cabeza y termina en cabezas de animales. Se hace referencia también de otras deidades como el Dios sacrificador, el Dios Ccoa o felino volador, la serpiente bicéfala y una deidad vinculada al búho.

Finalmente, el quinto capítulo está dedicado a la integración y discusión de la información presentada. Se argumenta la importancia de los animales en la concepción de los pobladores prehispánicos vinculados a los diferentes niveles cósmicos de acuerdo a la cosmovisión andina. Las imágenes de los felinos, las falcónidas y las serpientes ocupan un lugar de importancia en el plano celestial y el inframundo cuyos símbolos tienen una pluralidad de significados integrados dentro de un contexto cosmológico. Casi todas las deidades Wari tienen vínculos con la fauna, especialmente el felino antropomorfo que contiene los atributos de los animales de la triada cósmica que se interpreta como símbolos polivalentes que le dan un gran poder a las divinidades.

CAPITULO I

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

En este capítulo se discute algunas concepciones teóricas que ayudaron en el entendimiento de los planteamientos surgidos a partir de análisis iconográficos de figuras representadas en la cerámica votiva Wari. El capítulo consta de tres partes: La primera desarrolla los conceptos teóricos que permiten llegar a un mejor alcance de la cosmovisión de los antiguos pobladores Wari partiendo de las aproximaciones sobre la ideología y religión, conceptos que serán aplicados en el ámbito arqueológico, donde sabemos que se cuentan únicamente con los restos culturales producto de la materialización de la vida religiosa de sociedades extintas. Seguidamente, nos adentramos en el mundo de la cosmovisión en general y de la cosmovisión andina en específico, para aterrizar en el mundo cosmológico de los Wari. La segunda parte, se complementa con los conceptos de simbología e iconografía que fueron empleados para analizar el corpus de representaciones artísticas de la cerámica Wari; la tercera describe el procedimiento metodológico aplicado en la investigación.

1.1. Conceptos Teóricos

La comprensión y la reconstrucción de la vida cotidiana y religiosa de los hombres del pasado es uno de los problemas con los que se enfrenta e intenta resolver el arqueólogo. Es, sin duda, una tarea muy difícil porque no se cuenta con el objeto de estudio presente sino apenas se acceden a las evidencias materiales que dejaron en el transcurso de su existencia y en las que plasmaron los elementos de su vida cotidiana que incluye su ideología, sus actividades económicas, políticas, sociales, religión, ritos y ceremonias a lo largo de miles de años desde las sociedades de cazadores y recolectores hasta sociedades complejas con organización estatal.

En el área andina, desde los orígenes de la civilización del antiguo Perú hasta la llegada de los españoles, no existe información escrita de los diversos campos de la vida cotidiana ni mucho menos de la vida religiosa. La información documental procede de las crónicas y registros gráficos que está centrada básicamente en el periodo del imperio incaico. Antes de ellos, la historia de los pueblos y culturas se transmitía oralmente de generación en generación perdiéndose y transformándose en el camino, mucha información de las particularidades y aspectos de sus diversas formas de vida. Solo quedaron los testimonios de los diversos tipos de su comportamiento y pensamiento en grandes edificaciones, conjuntos arquitectónicos y la

cultura material en las que quedaron plasmados las diversas formas de pensamiento y memoria.

Sin embargo, una fuente importantísima para tratar de comprender el fenómeno religioso, y el de la cosmovisión, es la iconografía plasmada en la cerámica, los tejidos, los metales, huesos, el material malacológico y las pinturas murales y en la cerámica. Los Waris no fueron exentos a estas representaciones, pero no incluyeron escenas complejas en su repertorio iconográfico como los Mochica, en su lugar, principalmente representaron personajes naturales y sobrenaturales aislados que, en algunos casos, aparecen representados juntos.

Desde una mirada antropológica, el estudio de la religión tiene un rol fundamental en la comprensión del hombre y su cultura y su importancia radica en el hecho de que esta fue y sigue siendo un fenómeno que influye la vida política, social e ideológica de poblaciones modernas. En nuestro caso en particular, desde la arqueología, se hará una aproximación de la vida religiosa del imperio Wari y de su cosmovisión, para ello, se tomará como base referencial a las representaciones iconográficas de la cerámica.

1.1.1 La Ideología

La ideología, como concepto, puede ser entendida de diversas formas que van desde la ciencia de las ideas, como ocurrió cuando se postuló por primera vez el término, hasta simplemente las ideas que cada persona tiene sobre la realidad. Sin embargo, para fines de la discusión de la presente investigación, puede ser definida como una forma de representación de la realidad; es decir, como las ideas que comparte un grupo de personas acerca del mundo, la naturaleza y sus fenómenos.

Las teorías inmersas en el debate de los conceptos de ideología y religión son amplias y complejas. De la gama de definiciones de estas categorías, para fines y objetivos de esta investigación, en cuanto a ideología, se abarcará lo desarrollado por López(1989), Thompson (1984) y los antropólogos Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (2001) y de los arqueólogos Elizabeth DeMarrais, Luis Jaime Castillo y Timothy Earle(1996). Para la categoría de religión se consideran los trabajos de Caitlín E. Barrett(2016), desde una perspectiva arqueológica, y las obras de Mircea Eliade(1974),(1999), Émile Durkheim (1968), (Ortman, 2004), desde una perspectiva antropológica.

López Austin(1989), define la ideología a partir de cinco razonamientos:

- a. La ideología está formada por un conjunto de representaciones, ideas y creencias.
- b. Es un conjunto sistematizado.
- c. Las representaciones, ideas y creencias están condicionadas socialmente, en última instancia, por las relaciones de producción.
- d. El condicionamiento social no es advertido por el propio productor del proceso ideológico.
- e. A través de la actualización de las representaciones, ideas y creencias del conjunto sistematizado, se tiende a la satisfacción de las aspiraciones, objetivos e ideales de un grupo social (págs. 16-17).

En síntesis, para López Austin(1989), la ideología parte de tres ideas fundamentales:primero, "...que las concepciones relativas al cuerpo humano formaban parte de un sistema ideológico", segundo, "... que dicho sistema se integraba a otros para formar una cosmovisión" y finalmente el tercer punto,"...con base en su inclusión en el complejo ideológico, el sistema servía para satisfacer particulares intereses de determinados grupos."Es decir que, la ideología, al ser un conjunto de ideas sistematizadas y condicionadas socialmente, desempeña ciertas funciones en la misma estructura de la sociedad(pág. 16).

A partir de lo mencionado, López Austin(1989),propone dos términos para explicar este fenómeno: el sistema ideológico y el conjunto ideológico. El primero es un "conjunto articulado de elementos ideológicos (representaciones, ideas, y creencias) delimitados por particulares formas de acción, con los que el individuo o grupo social opera sobre un ámbito particular del universo". Mientras que el segundo, es un "conjunto articulado de cosmovisiones de distintos grupos que, en un momento histórico, integran una sociedad"(pág. 23). Es decir, el conjunto ideológico comprende el dominio de una cosmovisión que, en un determinado momento histórico, es utilizado por un grupo para imponerla y mostrarla como la única verdaderamente válida y provechosa para toda la sociedad.

De otro lado, Johanna Broda y Félix Báezmencionan que la ideología, el ritual y la cosmovisión son conceptos estrechamente relacionados. Siendo el primero definido como "...formas de conciencia específicamente sistematizada (...) de tal manera, las ideologías religiosas deben entenderse como manifestaciones peculiares del ser social en la conciencia de

los hombres; se trata de manifestaciones espirituales socialmente coordinadas.” (Broda y Báez 2001:17-18)

John Thompson (1984), propone que la ideología puede entenderse de dos formas. La primera, es la forma neutra, entendida como las ideas de las personas; en ese sentido, esta forma de entender la ideología es un concepto que, de alguna manera, se disuelve, pues hace que la ideología, si bien puede verse como algo compartido, también puede verse como algo individual y, por lo tanto, imposible de definir. La segunda, es la forma crítica, que introduce la idea de que la ideología puede servir para un propósito; es decir, que la ideología puede ser manipulable para el beneficio o perjuicio de algunos. Esta definición es útil para la arqueología porque permite suponer que algunos símbolos materiales son la expresión de las ideologías presentes en las sociedades que producían esos símbolos. Si la ideología utiliza símbolos para expresarse y si la ideología sirve para propósitos de dominación y resistencia, entonces, potencialmente, los símbolos materiales pueden expresar las estrategias de dominación y resistencia que existían dentro de una sociedad.

En este contexto, Elizabeth DeMarrais, Luis Jaime Castillo y Timothy Earle (1996) a partir de las cuatro fuentes de poder social desarrolladas por Michael Mann (poder político, militar, económico e ideológico), proponen que el poder ideológico es un elemento central de un sistema cultural que rara vez es identificable en el registro arqueológico. Sin embargo, tiene componentes materiales y simbólicos que pueden ser identificables, es decir, que los símbolos son objetos materiales y su distribución y asociaciones, preservadas en el registro arqueológico, reflejan amplios patrones de actividad social, política y económica.

Los símbolos, entonces, incluyendo iconos, rituales, monumentos, y textos escritos, expresan y transmiten información y significados a otros espectadores a través de ceremonias, objetos simbólicos, monumentos y sistemas de escritura para una fuente efectiva de poder. La religión ha sido objeto de diversos estudios y debates desde diferentes corrientes teóricas antropológicas y sociológicas. Si bien su tratamiento puede llegar a ser en ocasiones muy amplio y hasta ambiguo, su aplicación en la arqueología andina es aún más complicado ya que se tratan de sociedades que no tienen con evidencias alfabetizadas de textos escritos que describen creencias, costumbres o rituales.

1.1.2. La Religión

En cuanto al estudio de la religión en la arqueología, Caitlín E. Barrett (2016), propone

que para empezar a discutir la “arqueología de la religión” primero se debe abordar la problemática asunto de lo que realmente queremos decir con religión. A pesar de su aparente estatus como una característica casi universal de las sociedades humanas, la religión es notoriamente difícil de definir. En este sentido, la variedad de creencias y prácticas humanas genera rápidamente excepciones a la mayoría de las posibles reglas propuestas para abordar la religión. Por ejemplo, Émile Durkheim (2001) definió la religión como un sistema unificado de creencias y prácticas relativas a las cosas sagradas, es decir, objetos sagrados y/o prohibidos, creencias y prácticas que se unen en una sola comunidad moral llamada “iglesia”. Sin embargo, muchas culturas carecen de instituciones religiosas centralizadas análogas a una “iglesia”. Asimismo, no todas las culturas establecen una distinción binaria entre lo “sagrado” y lo “profano”. Más aún, remontándonos a los primeros testimonios de las actividades de culto que se vinculan a entierros de hombres y animales.

Por otro lado, las definiciones capaces de incorporar todos los fenómenos que podrían considerarse “religiosos” a menudo corren el riesgo de ser demasiado amplias. Un ejemplo clásico en este sentido es la caracterización de Clifford Geertz (2003) de la religión como “un sistema de símbolos que actúa para establecer estados de ánimo y motivaciones poderosos, generalizados y duraderos en los hombres”. A modo de crítica, esta definición parece caracterizar muchas de las tradiciones y actividades diarias que, siguiendo la definición de Geertz, podríamos llamar “religiosas”(Geertz, 2003). Es así que Colin Renfrew (citado en Barrett, (2016)), señala que esta definición puede ser “tan imprecisa que podría servir para definir la economía monetaria tanto como la religión”. Además, la definición de Geertz (2003), se centra casi enteramente en la experiencia cognitiva y emocional interior, en oposición a los temas de rituales.

Algunos investigadores han argumentado que, en comparación con otros fenómenos religiosos, los rituales son particularmente adecuados para la investigación arqueológica. Es posible que las experiencias interiores no dejen huellas materiales visibles, mientras que los rituales, como actividades repetitivas con patrones, pueden (al menos ocasionalmente) dejar firmas arqueológicas visibles. En consecuencia, Marcus y Flannery (citados en Barrett, (2016)) contrastan las creencias religiosas con las prácticas rituales. Las creencias religiosas son construcciones mentales que no pueden ser recuperadas arqueológicamente de forma directa, mientras que las prácticas rituales son realizadas, usualmente, con artefactos que pueden ser recuperados directamente de la práctica arqueológica.

El reto, entonces, de concebir enfoques arqueológicos de las creencias y otras experiencias religiosas internas se relaciona así directamente con debates más amplios sobre el grado en que los arqueólogos pueden, o deben, intentar estudiar la “mente antigua”.

Independientemente de los tipos de datos que empleen los arqueólogos, esos datos no pueden generar significado sin la interpretación humana. Cada etapa del proceso arqueológico implica la interpretación y la teorización, desde la identificación inicial y el registro de estratos, características y artefactos hasta la formulación de teorías de amplio alcance sobre la experiencia humana o la naturaleza de las interacciones entre el hombre y los objetos.

En las sociedades precolombinas, los rituales fueron uno de los principales mecanismos de integración social, ya que generaban vínculos entre individuos de diferentes grupos sociales y, sobre todo, conectaban su vida cotidiana con la de sus antepasados. Roy Rappaport (1999), antropólogo ecológico, destaca la importancia decisiva del medio ambiente y la capacidad del ser humano para adaptarse a su entorno. Propone analizar el papel de la religión como un útil catalizador de adaptación entre los humanos y la naturaleza. Así, Rappaport(1999) afirma que:

“Dado el lugar central que las consideraciones religiosas han ocupado en los pensamientos y acciones de los hombres y mujeres de todos los tiempos y lugares, y dada la cantidad de energía, sangre, tiempo y riqueza que se han gastado construyendo templos, apoyando a los sacerdotes, sacrificando a los dioses y matando a los infieles, es difícil imaginar que la religión, por extrañas que parezcan algunas de sus manifestaciones, no sea de alguna manera indispensable para la especie”(págs. 1-2).

Otro importante estudio de la religión es la desarrollada por Mircea Eliade (1974, 1999), que la define como un sistema coherente y estructurado de ideas, concepciones y valores en torno al mundo natural y social con referencias a lo sacralizado, que incluye la manifestación de lo sagrado a través de un objeto profano. Fenómeno denominado por Eliade como hierofanía(Eliade, 1992).

El sistema religioso abarca a las distintas formas con los que el ser humano intenta relacionarse con lo sagrado, entre las que destacan el ayuno, abstinencias, elrezo, la peregrinación y el sacrificio. Sin embargo, debemos tener presente que estas formas difieren y cobran características particulares en cada sociedad. Es decir,la religión sería un producto social históricamente dado y, por lo tanto, estaría enmarcado en un espacio y en un tiempo determinado. En consecuencia, no existe el hecho religioso “puro”, fuera de la historia y del tiempo(Eliade, 1974).

Eliade(1992), al examinar las historias de las religiones y comprarlas define que el término “sagrado” es lo más esencial de la religión. Mediante lo sagrado, el ser hombre puede distinguir la diferencia entre lo que es, o no, real y significativo.

Otra interpretación de la religión es la propuesta de Ortman(2004: 28), quien señala que “todo pueblo tiene una forma determinada de religión de acuerdo con el nivel de desarrollo alcanzado”.

1.1.3.La Cosmovisión

Como se mencionó en el anterior apartado, los estudios de la religión e ideología son aún discutibles y escasos en la arqueología global, más aún en los Andes Centrales. Por ese motivo, al empezar a discutir la cosmovisión, consideramos las propuestas de Dilthey(1974), Redfield (1930), López (1995, 1996, 2001, 2004 y 2016), Broda (1991 y 2001) y Limón(1997), realizados en Mesoamérica como base metodológica a ser aplicadas en esta investigación. Estos son los casos más cercanos a los estudios de cosmovisión aplicados a la arqueología.

En términos generales, la cosmovisión es la percepción del mundo creada o interpretada por una sociedad o un grupo de personas con respecto a la realidad que lo rodea en una determinada época. Por lo tanto, una cosmovisión ofrece un marco de referencia para interpretar la realidad, el cual contiene creencias, perspectivas, nociones, imágenes y conceptos.

La definición del concepto cosmovisión ha tenido un largo derrotero desde diversos campos. Filósofos, historiadores y antropólogos han desarrollado el tema desde campos diferentes. Una de las primeras aproximaciones se encuentra en la propuesta de Inmanuel Kant en 1790, con el término *Weltanschauung*, derivado de *Wel* (mundo) y *anschauen* (observar) que se refiere a la cosmología como idea del mundo a la totalidad de fenómenos(Kant, 2003).

En la misma línea de Kant (2003), Wilhelm Dilthey (1974), propone que el hombre histórico tiene una *Weltanschauung*, una idea o una concepción del mundo, una visión total o integral del mundo que tiene como supuesto general la realidad de la vida misma. Esta riqueza del término ha llevado a que sea usado con tal amplitud que a través de él se busca comprender desde formas y pautas de pensamiento, actitudes ante la vida, modos de vida, aspectos afectivos hasta sistemas cognitivos.

De esta manera, Dilthey (1974) identifica tres tipos de cosmovisiones con las que los seres humanos trataron de hacer frente a las cuestiones sobre la vida y la muerte: la religiosa, la poética y la metafísica. De estas tres únicamente trataremos la cosmovisión religiosa, que es la que más se acerca a la temática de esta investigación. Esta cosmovisión fue manejada por los primeros hombres para afrontar los grandes enigmas de la vida: la muerte, las enfermedades, los fenómenos naturales, etc. Cuando el hombre se daba cuenta que estos enigmas estaban fuera de su entendimiento recurría al mundo espiritual a través de los rezos, los cultos y las ofrendas. Además, menciona que fue así como surgieron los sacerdotes y hechiceros, quienes eran los mediadores entre los seres humanos -indefensos y débiles, y las divinidades, seres sobrenaturales caracterizados por la invisibilidad y su poder. Finalmente, puntualiza que la eficacia de lo invisible es la categoría fundamental de la vida religiosa elemental.

Otro concepto mencionado con otros términos, pero en esencia vendría a ser la misma cosmovisión, es la que desarrolla Emile Durkheim (1968), con respecto al estudio de los hechos sociales como los “fenómenos que se desarrollan al interior de la sociedad”. La define como “modos de actuar, pensar y sentir externos al individuo”, y que poseen un poder de coerción en virtud del cual se imponen al individuo y se hacen colectivos. Además, menciona que no hay acontecimientos humanos que no pueden llamarse sociales.

Robert Redfield (1930), define la concepción del mundo como el conjunto de representaciones características del universo que tiene un pueblo. Es una manera en que el ser humano se ve con relación a todo lo demás a través de una estructura y un ordenamiento. Asimismo, opuso la cosmovisión al concepto de cultura, considerándolos como dos perspectivas distintas. Por un lado, la cosmovisión es una visión interna o un plano vivencial, donde la concepción del mundo es como un pueblo lo percibe. Por otro lado, la cultura tendría una visión externa y, por lo tanto, una construcción teórica percibida por el antropólogo.

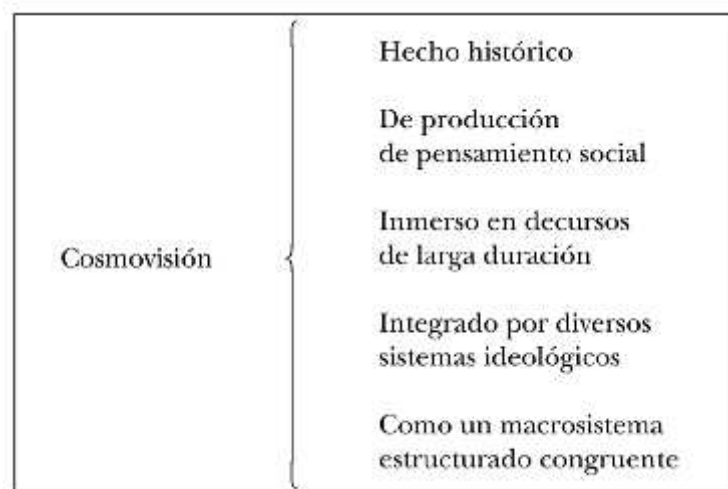
Desde la perspectiva histórica y antropológica, López Austin (2004), ha planteado, replanteado y enriquecido sus propuestas acerca de la cosmovisión. Propone que el estudio de las sociedades originarias debe realizarse a partir de sus propios esquemas culturales y de sus respectivos paradigmas cósmicos. Esta propuesta también puede aplicarse en los andes, es la línea de investigación que permite acercarnos a entender el significado de las representaciones de los animales en el contexto prehispánico. Señala que la cosmovisión no es únicamente un conjunto de creencias, sino más bien un sistema o macrosistemas de creencias; por lo tanto, la

cosmovisión sería la máxima expresión abstracta de sistemas creados por el hombre para entender los aspectos de su vida diaria. Refiere, además, que la cosmovisión está en todo, se refleja en todo, que el hombre la construye cotidianamente (pág. 37).

López Austin(1995), influenciado por las ideas de Fernand Braudel, como él mismo lo manifiesta en torno a la idea de los diversos ritmos de la historia, considera a la cosmovisión como un “hecho histórico de producción de procesos mentales, de pensamiento social inmerso en decursos de muy larga duración; hecho complejo, integrado como un conjunto estructurado y relativamente congruente por los diversos sistemas ideológicos con los que una entidad social, en un tiempo histórico dado, pretende aprehender el universo”(pág. 214).

Por lo tanto, al ser un hecho histórico es un producto humano que debe ser tratado en su contexto temporal y en el ámbito en que las sociedades lo producen. Es de carácter social porque, pese a tener la participación de varios individuos en la construcción de la cosmovisión, adquiere una naturaleza cosmológica al momento de ser difundida, aceptada, asimilada y reinterpretada en todo el colectivo. Asimismo, es un hecho sumido en “decursos de larga duración” porque su núcleo es muy resistente a la transformación histórica(López Austin, 1995).

Sobre los decursos de “larga duración”, señala que su carácter es histórico por la pertenencia de la cosmovisión a un todo social, en permanente cambio y aclara que esa transformación es muy lenta en su parte medular. Estos son los que permiten el reconocimiento histórico de una forma característica de concebir el mundo a través de milenios López (1995), (1996).



Cuadro 1.- La cosmovisión mesoamericana(1995, pág. 214).

Para López Austin (1995) existen dos maneras de creación de la cosmovisión. La primera es el resultado de las relaciones entre los hombres, es decir, una creación colectiva, racional pero inconsciente de sistemas particulares y globales. Mientras que la segunda es el enfrentamiento entre el hombre y la naturaleza, es decir, es el producto de una obra consciente y sistematizadora de pensadores individuales. De estas dos formas de creación de la cosmovisión la primera es la más importante. Según este investigador la cosmovisión sería una producción de los hombres en la sociedad, producto de su interrelación. El ser humano es un ser biológico, pero al mismo tiempo, es un individuo social.

Entonces señala que, la cosmovisión es un conjunto de ideas y concepciones que un pueblo tiene respecto a la totalidad del mundo. Concepciones que, en muchos casos, fueron expresados de manera simbólica y fueron elaborados socialmente por el hombre como producto de sus relaciones cotidianas con base en la observación con la naturaleza, de las actividades productivas, de la propia organización social y, en resumen, de la totalidad del universo conocido por un pueblo determinado, tanto en su conjunto como en sus componentes particulares. (López Austin, 2001).

Por otra parte, Johanna Broda (2001) desde una perspectiva teórica diferente señala la cosmovisión “como la visión estructurada en la cual los miembros de una comunidad combinan de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en que viven, y sobre el cosmos en que sitúan la vida del hombre”. Además, plantea una definición de cosmovisión que nos resulta clave porque nos ayudaría a explicar la percepción del hombre frente a “las múltiples dimensiones de cómo se percibe culturalmente la naturaleza, (en relación con la geografía, el clima y la astronomía)” (pág. 16). Desde esta postura teórica se propone que el estudio de la cosmovisión está vinculada al estudio de una realidad objetiva social y su entorno geográfico, vale decir en relación a instancias histórico-culturales concretos en el que se destaca el estudio del ritual, el paisaje, el calendario y la religiosidad popular.

Otra definición que resume la presente línea de investigación es la de Juan José García (2018), quien menciona que la cosmovisión es una forma de vivir y sentir la vida diaria; donde se integran las percepciones, los símbolos, los conocimientos, las tecnologías, los valores y las creencias que se construyen en el entorno natural, social, mental y espiritual de los pueblos. Para García la cosmovisión es holística e histórica, coincidiendo con López Austin, y es propio de poblaciones tradicionales que transmiten de generación en generación este conjunto de percepciones.

En términos generales existen diferentes modelos conceptuales con relación a la cosmovisión, unas difieren y otras tienen puntos de conexión entre ellos y se complementan. La propuesta de López Austin en el sentido de hacer un estudio comparativo tomando en cuenta las características particulares del lugar, es aplicada en el caso particular de nuestro estudio a la sociedad Wari teniendo claro el contexto histórico, espacial y temporal.

Este modelo que asumimos para nuestro estudio es apropiado y cercano a nuestros intereses puesto que hemos estudiado una sociedad compleja que ha desaparecido y tuvo una organización socioeconómica propia de un estado expansionista. En este sentido, la corriente teórica que asumimos, en su forma general utilizó el método comparativo, pero para cuestiones más específicas, se ha tomado como base el concepto de cosmovisión.

El enfoque teórico propuesto por López Austin(2001) considera a la cosmovisión como una visión total o integral del mundo que incorpora el concepto de ideas y concepciones que tiene un pueblo en un periodo histórico concreto. En síntesis, la cosmovisión tiene un origen colectivo y social que es producto de diversas experiencias de la vida.

Esta perspectiva nos pareció la más adecuada para abordar el análisis de la sociedad Wari que tuvo una ideología estatal basada en una divinidad conocida como el Dios de los Báculos con un conjunto de atributos de animales. Su estudio no se basó exclusivamente en el trabajo etnográfico, sino que consideró el concepto de núcleo duro, que es el conjunto de elementos de la cosmovisión que tienen mucha resistencia al cambio histórico, vale decir que cuenta con un esquema que tarda mucho en cambiar y si lo hace, es muy lento.

Siendo parte de nuestro interés el análisis del simbolismo animal en las deidades mitológicas de Wari para intentar un acercamiento a las concepciones que expresan e interpretan sus significaciones, hemos visto por conveniente retomar el concepto de Geertz (2003) que considera a la cultura como una compleja red de significaciones expresadas por medio de símbolos susceptibles de ser interpretados para desentrañar la trama de significaciones que expresan. Dentro de esta perspectiva, se ha hecho un intento de análisis de las formas simbólicas de los animales tratando de relacionarlos con los hechos sociales y naturales concretos, o sea teniendo en cuenta el contexto en el que se manifiestan los símbolos asociados a las deidades que forman parte del sistema religioso

Esta interpretación nos condujo a observar que los símbolos de la serpiente, el felino y las falcónidas tienen significaciones semejantes en sociedades diversas, por lo que vendría a

constituirse en símbolos universales, pero con ciertas particularidades en cada cultura, como es el caso de la andina y la mesoamericana.

Uno de los factores que nos ha permitido ver las similitudes entre las diversas culturas fue precisamente la cosmovisión que se convirtió en una especie de gran código de usos múltiples en la interrelación de las culturas prehispánicas, más allá de las diferencias étnicas, lingüísticas y de grado de complejidad socio-política (López Austin, 2001).

Tomando en cuenta lo anterior y considerando que los datos etnográficos y etnohistóricos apoyan la idea de la existencia de una tradición que se mantiene viva hasta nuestros días, por su resistencia al cambio, se ha sumado también la información empírica obtenida de la arqueología con las imágenes acopiadas, así como la bibliografía publicada.

1.1.4.La Cosmovisión Andina

La cosmovisión andina se presenta como una visión estructurada del mundo conformada por tres secciones verticales: el cielo, la tierra y el inframundo. Estas secciones no estuvieron aisladas unas de otras, por el contrario, estaban estrechamente relacionadas de tal manera que el ámbito celeste y del inframundo ejercían gran influencia en el ámbito terrestre, lugar donde se encuentra el ser humano. Otra interpretación tripartita que se puede extraer de lo antes mencionado se puede desglosar en tres niveles: el nivel cósmico, donde se encuentran las deidades como entidades independientes del hombre; el nivel de la naturaleza, que incluye a los fenómenos meteorológicos; y el nivel donde se encuentra el ser humano.

Antes de introducirnos en la cosmovisión andina es necesario enfatizar ciertos aspectos. En primer lugar y, acorde a lo indicado por María del Carmen García(2009), en la corriente propuesta por López Austin, refiere que la cosmovisión, al ser una creación colectiva, que ocurre a nivel del inconsciente, sufre un fenómeno muy parecido al de la gramática de una lengua, en el sentido que ningún individuo “inventó” una lengua por su cuenta, sino que su origen se debe a una creación colectiva con desarrollos particulares.

Una vez delimitado el marco general de la definición del concepto cosmovisión es conveniente y necesario revisar algunas propuestas sobre la cosmovisión andina. En este sentido, se han realizado diversas definiciones sobre la cosmovisión andina. Uno de los más destacados es el escritor y antropólogo José María Arguedas, quien plasmó -o se encuentra implícito en sus obras- la visión del mundo andino y la convivencia del día a día de los

campesinos, herederos y celosos guardianes de las tradiciones de sus ancestros más cercanos: los Inka.

Martín Lienhard (2012) señala que para Arguedas existió un pensamiento mítico andino, en un sentido semejante al de la *longué duréede* Braudel, expresión en el idioma francés que significa “Larga duración o tiempo largo”. Es decir que, Arguedas tuvo un apego a la idea de una continuidad andina y, de cierto modo, estuvo alejado del enfoque ahistórico. Para Arguedas existió un vínculo muy estrecho entre el hombre andino y el paisaje, su entorno; una relación armoniosa del ser humano con su hábitat natural que tiene una fuerza viviente, en *Warma Kuyay*, una de sus novelas, refleja esta sensibilidad con la naturaleza, con todo lo que lo rodea, especialmente la relación entre los campesinos y la naturaleza, para quienes hasta la piedra tiene un espíritu.

Quizá en el mundo andino prehispánico, como describe Arguedas (2012) para un mundo andino contemporáneo, por ejemplo, se afirmaba que cuando el picaflor alzaba vuelo, llegaba hasta el sol y cuando retornaba se volvía más bello, se creía que las montañas eran dioses protectores que se enfrentaban entre sí y los ríos eran seres protectores con quienes se podía dialogar y pedir favores, tenían poder sobre los seres vivos ya que estos también eran seres vivos. Todo lo que existe en el mundo tenía vida a la manera del ser humano ya que no había nada inerte. Era un mundo diferente, donde los hombres eran muy sensibles con su entorno.

Por otro lado, los historiadores Franklin Pease(1973) y María Rostworowski(2000), toman como referencia las crónicas para definir la cosmovisión andina, cuya esencia radicaba en la cosmovisión incaica. Para Pease(1973) existe una continuidad y persistencia de los elementos que conforman el pensamiento andino en diferentes ámbitos. En “El dios creador andino”, señala que la cosmovisión de un pueblo no solo manifiesta lo sagrado, sino también a todo lo relacionado con la organización social. A estas manifestaciones usualmente se llega a través de la práctica y participación de ritos. Un ejemplo de ello es el mito que explica estas manifestaciones(pág. 10).

También señala que toda cosmovisión es posible estudiarse a partir de los mitos y de las tradiciones orales de un pueblo, así como del universo ritual (Pease, 1992, pág. 85). Por lo tanto, la primera referencia sobre la cosmovisión la encontramos en los mitos que tratan los orígenes del mundo. Desde la creación del hombre, de las plantas, de las enfermedades hasta las instituciones de los órdenes de la vida social y las relaciones entre las personas(Pease,

1992). Además, considera que la cosmovisión andina presenta una concepción del espacio básicamente dualista, que se divide en *Hanan* y *Urin*. Un dualismo que une los ámbitos del orden y que fue concebido por Wiraqocha en Tiwanaku (Pease, 2009).

En consecuencia, el mundo o *pacha* estaba compuesto por dos planos *hanan pachay urin pacha*. Además de un espacio donde se intersecan o se juntan ambos planos que es conocido como el *Kay pacha*, es decir el *Tinkuy*. Por otro lado, el término *pacha* mencionado en los tres espacios puede ser reconocido como “tiempo” y “espacio” (Pease, 2009).

Por otro lado, María Rostworowski (2000) mencionaba que “los naturales”, refiriéndose a los Incas, se decían proceder de las piedras, fuentes, lagunas, ríos, cuevas, animales tenían vida y estaban sujetos tradicionalmente a cambios, debiendo ser entendido como patrimonio que era producto de una continuidad histórica.

Desde la antropología, Juan José García señala (2015) que la sociedad andina no es una sociedad con identidad estática. Es una sociedad con identidad propia que expresa una concepción racional del mundo, no depredadora, porque la relación entre el ser humano con la naturaleza y entre ellos mismos ha generado un sistema de ideas, una cosmovisión. La cosmovisión andina remonta sus orígenes a los períodos precolombinos y conforme iba cambiando la sociedad, se adaptaba a las nuevas condiciones socioeconómicas a través de procesos de creación, recreación y reinterpretación de la cultura espiritual y material.

García (2015) menciona que la cosmovisión en general se sostiene en las actividades de subsistencia de los pueblos. En el caso específico de los andes, los pueblos son “agro-cosmo-etnocéntrico”. Es decir, el desarrollo del pensamiento se centra en las actividades agrícolas que, al mismo tiempo, dependen del comportamiento del cosmos. Ya que la observación de la bóveda celeste define el calendario y las estaciones climáticas que definen el aprovechamiento del agua para producir en un territorio los bienes necesarios de una comunidad.

Precisa, además, que el hombre, en sus percepciones e interpretaciones de la realidad natural, económica, social e ideológica, engrana en un solo proceso la totalidad integral de tal realidad, sin aislar un factor de los otros. Una característica muy importante a tomar en cuenta para los pueblos andinos es el animismo de todos los componentes del mundo, considerados como seres vivos y con sentimientos que se agrupan en comunidades dentro de un mismo universo (García J. J., 2015).

Otro de los puntos importantes que menciona es el ordenamiento binario o dual del mundo andino y, coincidiendo con Pease, señala que “la paridad es un ordenador del mundo y por eso se conocen los mundos emparejados entre *hanan/urinpachay hawa/uku pacha*”, éstas relaciones difieren en significado de trilogía del mundo occidental, llámese Cielo, tierra e infierno que, erróneamente fue comparada con el *Hanaq, Kayyuku pacha*. Por ello, cabe señalar que en la cultura andina *Kay* significa “toma”, “esto”, “este” y *pacha* significa «este mundo» como un indicador no como la existencia de un mundo diferente (García J. J., 2015, pág. 42).

Otro de los investigadores que aborda el concepto de cosmovisión en los andes es Blithz Lozada (2006), quien está de acuerdo con la propuesta de López Austin para Mesoamérica. En este sentido señala que la cosmovisión se refiere a las “nociones, prejuicios, ideas, creencias y prácticas que comparten determinadas colectividades en momentos específicos de su historia”. Estos pensamientos son imágenes del mundo plasmadas a partir de las vivencias compartidas de larga duración.

Por otro lado, la afirmación de Néstor Taípe (2019) sintetiza que “la cosmovisión es una forma de pensamiento social de los pueblos originarios integrado por sistemas ideológicos (principios, valores, creencias, simbolizaciones, interpretaciones y explicaciones) con los que comprenden el universo material e inmaterial” (pág. 25).

Federico García y Pilar Roca (2017) están de acuerdo con la perspectiva que señala una cosmovisión andina, particular y propia de los pueblos originarios de los Andes Centrales. Al respecto mencionan que:

“El milenarismo proceso que se forjó en los Andes produjo una cosmovisión propia, una ética, una visión del mundo autónoma y ajena por completo a otras maneras de pensar y obrar. Aún más, tuvo un modo singular y diferenciado de concebir el Estado y forjó instituciones, ciencia, técnica y arte sin conexión alguna con la llamada cultura occidental” (García, F. ; Roca P., 2017, pág. 10).

Enfatizan que la propuesta más significativa de su investigación es el hallazgo de un mundo escondido en la cosmovisión andina. En la versión oficial de la cosmovisión de los incas se creía que estaba compuesta por tres mundos: el *hanan pacha* (mundo de arriba), *Kay pacha* (mundo de abajo) y el *uku pacha* (mundo de adentro). Para Federico García, esta tripartición obedecería a una homologación de estándares de la religión occidental (Dios, Hijo y Espíritu Santo).

García (2018) desde una perspectiva que no contradice lo anterior, señala que, en la

cosmovisión andina, el hombre andino aprende a vivir con la naturaleza, no trata de dominarla ni luchar contra ella, sino vivir armoniosamente. La columna vertebral de la cosmovisión andina es la memoria colectiva que han dado y siguen dando racionalidad y dinámica en la interacción hombre-naturaleza.

Señala, además que la cosmovisión andina de nuestros días ha sufrido cambios y adaptaciones con la llegada de una nueva mirada del mundo: la occidental. La interacción o el encuentro de ambos mundos produjo ligeros cambios, reciprocidad y el sincretismo de ciertas tradiciones arraigadas al hombre andino. Por ejemplo, las deidades o *apus* de los campesinos siguen siendo los *wamanis*, pero en algunos casos se les conoce con nombres de santos católicos. Ambas denominaciones no significan que uno reemplace al otro, ni que se transformen, sino que se trata de un mismo personaje (sagrado) con diferente denominación(Garcia, 2018).

Finalmente, enfatiza y recalca que el modo de analizar la cosmovisión andina es partir de hechos históricos o memoria colectiva de larga duración y, al igual que López Austin propone, entendiéndola como un fenómeno particular y único.

Como se observa hasta este punto, las definiciones de los conceptos teóricos que giran alrededor de la cosmovisión son igual de complejas que los de la ideología y la religión, sin embargo, la menos estudiada. La razón se centra en que, en la arqueología, las sociedades se extinguieron, ya no están entre nosotros como para analizar su comportamiento o hacer etnografía y registrar sus costumbres.

Como bien lo señalaba Barret(2016) y DeMarrais et al.(1996), en el caso de la religión e ideología respectivamente, en la arqueología el investigador se encuentra con las expresiones materializadas de estas actividades y creencias en la cerámica, la arquitectura y, especialmente en las expresiones iconográficas, entre otros materiales más. De tal modo que proponer un estudio de una sociedad, como la del imperio Wari, es tarea complicada pero no imposible, pues contamos con evidencia suficiente para aproximarnos a su pensamiento y formas de organización cosmológicas. Para estos fines, la fuente de análisis se ha centrado en las representaciones iconográficas y en la arquitectura ceremonial Wari: las enigmáticas estructuras en forma de “D”.

De este modo, la religión que constituyó una parte importante de la cosmovisión andina y con base a los objetivos planteados para esta investigación, se define como una forma en que una población concibela existencia de seres sobrenaturales considerados como sagrados y con características superiores a las de cualquier ser humano.

Dos de las escuelas más representativas de la antropología que la han definido y abarcado profundamente son las escuelas: funcionalista y sustantiva. Por un lado, la escuela funcionalista afirma que el componente principal de la religión es ofrecer una diversidad de significados. La ventaja de esta definición es que abarca mucho más de lo que consensuadamente se entiende por religioso, ya que estudia creencias y prácticas que, usualmente pasan desapercibidas. Al mismo tiempo, el principal riesgo de esta definición es que pueda diluir el concepto de religión, pues podría contener cualquier cosa. Por otro lado, las definiciones de la escuela sustantiva, atribuyen a lo religioso como característica principal lo denominado como sagrado, lo sobrenatural. Sin embargo, al atribuir una característica sobrenatural corre el riesgo de dejar fuera a los sistemas religiosos donde no necesariamente existe un dios o dioses, como el budismo o taoísmo (De Maya, 2013).

Por lo expuesto, la presente investigación se alinea a lo propuesto por López Austin (2001) para el caso mesoamericano. Uno de los factores que nos permite ver las similitudes entre las diversas culturas es precisamente la cosmovisión que se transformó en un conjunto de códigos de usos múltiples con los que los pueblos mesoamericanos se relacionaron, más allá de las diferencias étnicas, lingüísticas y de grado de complejidad socio-política. Es muy probable que, a su vez esta cosmovisión se conformara originalmente de creencias y prácticas propias de pueblos de origen común y desarrollo paralelo y comunicado.

López Austin (1996), también señala que vendría a ser un conjunto estructurado de procesos sociales, creencias, prácticas, valores y representaciones que se van transformando a lo largo de los siglos. Para comprender este complejo religioso, se debe entender su característica de hecho histórico cuyos componentes tienen diferentes ritmos de transformación.

Coincidimos con López Austin cuando menciona que las ideas de “la clase dominante son las ideas dominantes en cada época” (López Austin, 1989, pág. 24) dicho en otros términos, el grupo social que posee el poder material de una sociedad es la que ejerce también el poder espiritual.

Esta propuesta es aplicada metodológicamente para los Andes, como lo hizo con los Incas, María del Carmen García (2010). Sin embargo, es importante mencionar dos grandes diferencias. La primera es que, en el caso de los estudios de la cosmovisión en Mesoamérica, se tiene una fuente iconográfica con mucha información, representaciones que, en muchos casos, registran los modos de vivir de los antiguos pobladores mesoamericanos. En los Andes, el arte que más se acerca a ese tipo de representaciones son las botellas de línea fina Mochica. La segunda gran diferencia es que, ya en los Andes, los incas tampoco tuvieron una gran narrativa en la iconografía de su arte, sino más bien la principal fuente de información con la que se cuenta para entender la cosmovisión incaica son las fuentes escritas de las crónicas. En este sentido los Wari tampoco poseen una narrativa en su iconografía. Estas diferencias hacen que el reto de esta investigación sea aún más problemático.

Finalmente, como bien lo apunta López Austin (1995), si se puede hacer un estudio comparativo entre la cosmovisión mesoamericana y la andina. Ambas, en primer lugar, tienen que ser analizadas a partir del contenido cosmológico de sus mitologías. Además, la similitud o diferencias que se encuentren entre los paradigmas de ambas áreas no significaría los contactos culturales, como lo definirían los difusionistas, sino más bien significaría un gran avance en el estudio de las razones sociales, económicas, históricas, políticas y culturales de las semejanzas y diferencias entre ambas tradiciones.

Entonces, se puede afirmar que el estudio de la cosmovisión en arqueología, no solo implica el estudio de la religión y la ideología, sino que es necesario tener en cuenta los diferentes procesos de organización de una sociedad, la apreciación y entendimiento del entorno natural y la historia de sucesos que marcaron una pauta en los modos de vida.

Resumiendo, podemos señalar que los conceptos de cosmovisión, ideología y religión tienen un vínculo muy estrecho ya que la cosmovisión es el modo como las personas o grupos humanos ven e interpretan el universo, mientras que la ideología es el conjunto de ideas y creencias de un individuo o grupo social que en un determinado espacio y tiempo histórico lo utilizan para imponer y legitimar los intereses de un grupo determinado o grupo dominante. Cada pueblo o comunidad tiene una concepción del mundo con sus propias ideas y valores que los diferencia de otros pueblos, comunidades o épocas, grupos o generaciones orientados a la dinámica de la creencia y preservación de la cultura. Puede ser adulterado o manipulado para beneficiar a unos o perjudicar a otros a través de los símbolos materiales como estrategia de dominación.

Bajo estas pautas, se abordó la importancia de la fauna dentro de la cosmovisión Wari donde los animales corresponden a diferentes estratos cósmicos, que pueden en algunos casos, trascender de uno a otro nivel, pero de acuerdo con las ideas, creencias y valores que tienen acerca de cada uno de ellos, por los atributos que tienen, pueden ser usados como símbolos de poder a favor de un grupo que generalmente es el hegemónico o dominante.

1.1.5. El Simbolismo

Otra categoría importante que se considera es el simbolismo que de acuerdo al diccionario de la Real Academia Española (RAE), proviene de dos raíces: del latín *symb lus*, y este a su vez del griego *ύμ* (símbolos). Este concepto ha sido ampliamente estudiado por diversas disciplinas como la teología, la antropología, la lingüística, la semiótica, la etnología, entre otras. Razón por la cual este concepto tendría varias significaciones. En la antropología el empleo del simbolismo se circunscribe a campos como la religión, el mito o la magia (De Maya, 2013).

Un atributo del símbolo es su capacidad de poseer una memoria oral en una colectividad. Esta característica permitió que determinados símbolos den origen a una escritura y a la conservación de textos.

La conceptualización de la acción simbólica, sin embargo, no era reconocida por los científicos sociales como un problema relevante. Si bien el estudio de los símbolos en la antropología se circunscribía a campos como la religión, el mito o la magia; este panorama cambió con los estudios lingüísticos realizados y aplicados por Lévi-Strauss para justificar a estos problemas como un objeto “digno de estudio”(Nivón, E y Rosas, M., 1991, pág. 40).

A continuación, se definirá el simbolismo desde dos perspectivas: la antropológica-sociológica y la semiótica. La antropológica y sociológica, representado mayoritariamente por la corriente funcionalista, se abordará lo propuesto por Émile Durkheim, Víctor Turner y Clifford Geertz, mientras que en la semiótica se desarrolló lo propuesto por Ferdinand de Saussure y Iuri Lotman.

a. Desde la Antropología y la Sociología

Para Durkheim (1968) el simbolismo es fundamentado y configurado por determinaciones sociales, siendo la principal estructura simbólica el fenómeno religioso. Es decir, “la estrecha relación entre el fenómeno religioso y la sociedad parte de la existencia del

símbolo”. Durkheim (1968, pág. 217) señala que las instituciones de la sociedad sólo son posibles gracias a un amplio simbolismo.

Víctor Turner desarrolla los conceptos de ritual y símbolo, siendo este último: “... la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual.” (Turner 1999:22).

Define al símbolo por su función específica, es decir que “...es una marca, un mojón que conecta lo desconocido con lo conocido” (pág. 53). A modo de síntesis, las definiciones de símbolos propuestas por Turner (1999) son las siguientes:

- Los símbolos serían los significados que culturalmente comparte un grupo.
- Todo símbolo remite un significado, una idea, un sentimiento, algo no tangible que es difícil de conocer.
- El símbolo, por general consenso, implica que una comunidad refiere a algo que no venía deliberado y que remite a la comunión de códigos que tiene que ver con la lectura y la producción especializada. implica que todos los otros pueden leer y entender ese código.
- Se piensa que tipifica naturalmente o representa algo refiriendo su analogía de alguna forma, hay algo en el soporte significante que hace recordar.

Por otro lado, Geertz (2003) concibe inicialmente a la cultura como un “sistema de símbolos”. Posteriormente, se rectifica y propone que:

“La cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas con los que los hombres se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida” (Geertz, 2003, pág. 88).

Según Turner(1999), el símbolo en su forma más simple, es la sustitución de un elemento por otro que lo significa, es decir, es un signo visible que sugiere algo abstracto por medio de lo concreto (pág. 53). Para Geertz(2003), “los símbolos son formulaciones tangibles de ideas, abstracciones de la experiencia fijados en formas perceptibles, representaciones concretas de ideas, de actitudes, de juicios, de anhelos o de creencias”(pág. 90). De este modo, los conceptos a los que se hace referencia se mantienen encubiertos por aquello que los representa.

Para Turner(1999), en cambio, el símbolo no se revela de manera explícita, ni es

accesible en primera instancia, inclusive para los miembros de la sociedad que los maneja. Es decir, las personas que los generan o utilizan no son conscientes de su significado, por lo que se ven en la necesidad de interpretarlos y darles un significado. (pág. 30 y 53).

Los símbolos, entonces, son una parte importante en la comunicación de personas entre sí y de personas con las entidades sagradas. Asimismo, es necesario tener en cuenta que mediante los símbolos se representa a lo divino. La cual, al momento de la celebración de un ritual se manifiesta en personas, la comunidad o la naturaleza. A modo de síntesis, podemos deducir que para entender el significado de los símbolos es preciso analizarlos de acuerdo al contexto en el que se manifiestan ya sea a través de “un mito, un rito o su expresión pictográfica, como el contexto general de la cultura y de la sociedad a la que pertenecen, porque los símbolos están esencialmente implicados, en el proceso social (Turner, 1999, págs. 21-22).

b. Desde la Semiótica

Iuri Lotman (1993: 47) define que al símbolo como: “...una de las más polisémicas en el sistema de las ciencias semióticas. La expresión ‘significado simbólico’ se emplea ampliamente como un simple sinónimo de signicidad”

El símbolo actúa como si fuera un condensador de todos los principios de la signicidad. Es decir, que es un mediador entre la sincronía del texto y la memoria de la cultura. El símbolo, desde el punto de vista expresivo y de contenido, representa un texto o mensaje pues encierra un significado. El símbolo constituye una parte importante de la memoria colectiva, pues son los encargados de plasmar textos y otras formas semióticas de un nivel cultural a otro (Lotman, 1993).

Señala la temporalidad que el símbolo atraviesa verticalmente “representan uno de los elementos más estables del *continuum* cultural” (Lotman, 1993, pág. 49). Pero por otra parte permanece y se observan cambios a su interior. “*es un importante mecanismo de la memoria de la cultura, los símbolos transportan textos...*”

El mismo Lotman (1993), propone la doble naturaleza del símbolo: variante e invariante:

- Invariante en el sentido que “actúa como algo que no guarda homogeneidad con el espacio textual que lo rodea. Es un mensajero de otras épocas culturales, como un mensajero de otras épocas culturales” y,
- Variante, porque “se correlaciona activamente con su contexto cultural, se

transforma bajo su influencia, y a su vez lo, transforma.”(pág. 50).

Es necesario tener en consideración que una de las características más notables de un símbolo es su polisemia o multivocidad, es decir, que puede juntar varios significados de diversos sentidos que se refieren a diversos aspectos de la vida social.(Turner, 1999, págs. 55,59).El planteamiento de Turner (1999), es parecido al de Lotman (1993), ya que ambos están de acuerdo en que, en el campo de la semiótica, el símbolo posee varios significados en una misma expresión lingüística, es decir polisémicas.

Entonces, el símbolo al tener múltiples significados, puede asumir otras significaciones según la circunstancia en la que se ubica y del contexto que lo recibe. Por ello, es necesario considerar el contexto y la posición en la que aparece un símbolo durante el mito o rito ya que mientras unos enriquecen su significado, otros son desplazados a segundo plano. De ahí la existencia de símbolos de poder y símbolos dependientes.

Como se puede observar existe una diversidad de propuestas con relación al estudio de los símbolos que varían de acuerdo a las tendencias de los investigadores priorizando determinados aspectos. Luego de haber abordado a los principales autores sobre los estudios simbólicos, en el presente trabajo se enfocan los esfuerzos en las definiciones propuestas por Turner, Geertz y Lotman. Por ello, el punto sustancial del presente trabajo se abordan la relación entre el elemento simbólico y los procesos culturales y sociales. En este sentido hay que señalar que “los símbolos son producto de un proceso histórico que tiene la estructura y las propiedades de una entidad dinámica. Su significado puede variar según la época o el pueblo donde se observa.”(Turner, 1999, pág. 22).

Debido al nivel simbólico en el que se expresan las diferentes manifestaciones iconográficas de la religión Wari, es oportuno retomar las propuestas de Geertz(2003),en el sentido de que la religión es un “sistema de símbolos que obra para establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres formando concepciones de un orden general de existencia y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único”(pág. 89). De esta manera, el presente trabajo coincide con este autor en que la mayoría de los elementos de un sistema religioso se expresan a través de símbolos y que la religión se basa en elementos simbólicos para plantear ideas de una percepción de toda la realidad.

1.1.6. La Iconografía

Gran parte de la muestra de análisis son representaciones en vasijas, para desglosar cada representación se empleó la iconografía como una categoría de análisis formal. Por ello es necesario hacer una breve explicación desde diferentes puntos de vista lo que es un ícono y la iconografía. Para tales fines, Charles Peirce (1974) menciona que el ícono es:

“Un signo que se refiere al objeto por caracteres semejantes, y que posee igualmente exista o no tal objeto. Es verdad que, a menos que haya realmente un objeto tal, el ícono no actúa como signo; pero esto no guarda relación alguna con su carácter como signo. Cualquier cosa, sea lo que fuese, cualquier individuo existente o ley, es un ícono de alguna otra cosa, en la medida en que es usado como signo de ella.”(pág. 30)

De lo mencionado, se puede afirmar que un ícono se relaciona con su objeto o, dicho de otra manera, el ícono designa a un objeto que mantiene una relación de parecido tal que se le pueda identificar enseguida. Este puede ser el caso de la imagen de un felino, de una serpiente, de un maíz, de un guerrero, etc., que sea semejante al objeto designado y despierte los sentidos de la misma manera. Este segundo objeto representado en las vasijas de cerámica, vamos a denominarlo como ícono que está hecho por la mano del hombre “a imagen” del primero.

Por un lado, los íconos no poseen los mismos atributos físicos de un objeto, por ejemplo, en la representación de un guerrero Wari, una deidad, o campos cultivados de maíz, no son iguales los tamaños, el color, el volumen, etc., pero si, éste va a estimular una estructura perceptiva semejante a la que estimuló el objeto imitado. Otro ejemplo tomando siempre las representaciones plasmadas en la cerámica, serían los dibujos abstractos y míticos como las alas emplumadas, líneas ondulantes, las escaleras, los llamados “ángeles asistentes” y “el degollador”, entre otros, que aparecen representados de modo recurrente, aquí se puede afirmar que en estos signos iconográficos se reproducen algunas condiciones de la percepción del objeto a través de códigos y convenciones iconográficas.

Por otro lado, la codificación es un acuerdo entre los usuarios del signo que reconocen la relación entre significado y significante y la respetan en el empleo del signo. Para Eco (1980:122), “Los códigos por el hecho de estar aceptados por una sociedad, constituyen el mundo cultural que no es actual, ni posible; su existencia es de orden cultural y constituye el modo como piensa y habla una sociedad, y mientras habla, determina el sentido de sus pensamientos a través de otros pensamientos y éstos a través de la palabra”.

Ahora bien, precisado el significado del ícono pasaremos a definir iconografía. De acuerdo a su acepción etimológica, iconografía sería el estudio de los íconos gráficos. Panofsky (1972:13)enriquece más este concepto y afirma que “la iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma”.

1.2. Metodología de Investigación

Por mucho tiempo el ser humano estableció una relación con su entorno mediante diversos mecanismos que fundamentan el sistema estructural de su cultura, sus prácticas y sus acciones sociales. El conocimiento de la realidad, le ha llevado sin duda, a tener un sinnúmero de experiencias que le llevaron a entender el mundo en que vive de diversas maneras, a través de la construcción de recursos físicos el hombre estableció el mundo simbólico y mítico como la base de su cultura.

En arqueología, la recuperación y registro de las evidencias materiales constituyen una forma de interpretar las realidades de sociedades que no dejaron un registro escrito. La cultura material es un documento en el cual se ha plasmado su pensamiento social y religioso y manifestaciones e interpretaciones de la realidad. El repertorio iconográfico acopiado es el resultado de la relación entre el hombre y el medio que lo rodea.

Se ha tratado de recopilar la mayor información disponible en relación a la fauna del periodo del Horizonte Medio relacionado a Wari, utilizando datos procedentes de investigaciones arqueológicas de los sitios de Conchopata y Wari, las colecciones del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú, del Museo Regional Hipólito Unanue de Ayacucho, del Museo Amano de Lima, así como imágenes publicadas de museos del extranjero, entre ellos de los Estados Unidos, Alemania, Chile y Bolivia incluyendo también los Museos Regionales del Perú. De todos ellos, el que ha contribuido con un mayor aporte es el sitio secundario de la época Wari, conocido como Conchopata con un 39.8%, seguido de la ciudad capital de Wari con 23.49%, luego las colecciones de museos del extranjero con 13.11%, el Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú con 6.5%, los museos regionales del Perú en el que se incluye los de Ayacucho, Ica y el Laboratorio de Arqueología con 6.5% y el Museo Amano de Lima con 2.7% del total de imágenes acopiadas para el presente estudio.

El total del corpus iconográfico que se ha acumulado consta de 183 imágenes de los

cuales 116 corresponde a animales de diferentes tipos en sus formas genuinas o significación primaria, tales como halcones, águilas, cóndores, llamas, loros, zorros, monos, perros, venados, jaguares, serpientes, sapos, búhos y murciélagos que aparecen representados individualmente tanto en representaciones iconográficas y escultóricas en vasijas de cerámica o en piedra. Sólo 16 imágenes aparecen asociados a escenas sencillas entre las que podemos mencionar a loros comiendo mazorcas de maíz, cóndores devorando intestinos, perros acompañantes en escenas de guerra mordiendo a individuos caídos o jaguares devorando cabezas humanas. Con relación a los animales que aparecen como atributos de las deidades, se ha obtenido 66 imágenes asociados a divinidades tales como la deidad de los Báculos, el Decapitador, el Ccoa o felino volador en los cuales aparece mayoritariamente sólo las cabezas de animales como parte de las coronas radiales que se proyectan de la cabeza de la deidad, en los báculos donde se combina el cuerpo de serpientes con cabezas de felinos, en rostro o en la indumentaria. En otros casos, aparece asociados a divinidades como la serpiente bicéfala, los felinos antropomorfizados, los ciempiés y los guerreros con atributos de jaguar.

Para nuestro estudio se ha tomado en cuenta el método propuesto por Erwin Panofsky (2004), quien propone tres niveles de análisis. En el primer nivel conocido como preiconográfico, que es el más básico, se ha hecho una identificación de su contenido primario o formas puras reconociendo a los animales o la combinación de estos en los atributos de las deidades. En este sentido, se ha identificado a los diferentes tipos de animales en su forma auténtica o como atributos de sus divinidades, vale decir, se ha reconocido por sus características de semejanza a aves, ofidios, batracios, felinos diferenciándolos por sus cualidades particulares como águilas, sapos, búhos, llamas, jaguares, perros o serpientes.

Para el segundo nivel de análisis, llamado iconográfico, se ha considerado necesario el uso de la cosmovisión para su análisis contextual. Se ubicó dentro de los estratos cósmicos a los animales de acuerdo a sus atributos y pertenencia al plano celestial o *Hanan Pacha*, el plano terrestre o *Hawa Pacha* y animales del inframundo o *Uku Pacha*. Hecho esto, se procedió a vincularlo con su significación secundaria o convencional a través del cual se ha tratado de identificar el mensaje que se quiere transmitir. De esta manera, los motivos identificados son llamados imágenes y las combinaciones de imágenes, son las denominadas escenas o alegorías. Aquí se trata de explicar la historia que se cuenta de los animales en escena o la imagen que se representa dentro del contexto de la estructura del cosmos.

La mayor cantidad del corpus iconográfico que pertenece a este segundo nivel,

corresponde a imágenes aisladas de animales como los cóndores, el águila, el halcón, el búho, el murciélago y loro, en el caso de las aves; mientras que, en los animales, los hemos dividido en salvajes y domésticos. Entre los salvajes están los felinos como el jaguar, el puma y la serpiente, en los domésticos, la llama, la alpaca, el mono y el perro. Cabe mencionar que hay pocas imágenes asociadas o contextualizadas como es el caso de los halcones cazando serpientes, el loro asociado a mazorcas de maíz o el perro en escenas de combates bélicos asociados a guerreros. Finalmente, se ha identificado seres mitológicos antrozoomorfos que corresponden a representaciones de deidades como el Dios de los Báculos o el denominado Dios Ccoa o felino volador.

El tercer nivel es conocido como iconológico o lo que significa, ya que pone en relación el tema representado con su significado profundo que está relacionado con los aspectos culturales o valores detrás de una imagen. Se analiza el arte desde el contexto cultural en el que se elaboró y se intenta comprender. Dicho de otro modo, este último proceso de análisis consiste en la búsqueda e interpretación de los símbolos subyacentes en una imagen (Panofsky, 2004).

En cuanto a la interpretación simbólica, se acudió a la fuente etnohistórica y etnográfica que nos dio el sustento del significado de la imagen ya que apoyan la idea de la existencia de una tradición que se mantiene viva hasta nuestros días. De esta manera, se pudo identificar que el símbolo más resaltante de los animales se relaciona con las deidades. En el caso particular de Wari, casi todas las deidades presentan rasgos humanos y de animales, aunque hay representaciones sólo de animales que ocupaban una jerarquía menor en el panteón de las deidades.

Si bien el método iconográfico e iconológico de Panofsky (1972), en sus tres niveles de análisis, nos ha permitido aproximarnos e interpretar las imágenes, éstas fueron formuladas para obras de arte, más no así para abordar el estudio de imágenes iconográficas y escultóricas de sociedades ágrafas, por ello, nos hemos propuesto establecer una relación funcional con el método semiótico ya que en ambos casos el arte es considerada como una forma de lenguaje y su metodología de análisis es a través del estudio de los signos presentes en la vida social. En la semiótica se considera a los fenómenos culturales como procesos de comunicación que llevan consigo significados.

A nivel general dentro de las diferentes posiciones existentes de la semiótica, el signo algo que representa, sustituye, refleja, refracta o construye la realidad que opera como un

reemplazo de la realidad. Por ejemplo, un mapa geográfico no es un territorio, sino una representación gráfica de un espacio geográfico o en el caso de un objeto arqueológico, no es simplemente el objeto sino un lenguaje no verbal que representa de un hecho social expresada por la acción humana que, aplicados a las representaciones de los animales, se trata de un signo que tiene atributos metafóricos de una realidad (Uribe, 2016).

La presente investigación, vinculada a las representaciones de animales, me permitió percibir al material arqueológico como un signo con varios tipos de mensajes, ayudando a reconstruir de manera paulatina, una realidad ajena y distante en el tiempo. En resumen, se ha hecho un análisis de diferentes tipos de soporte iconográfico de la cerámica, textiles y escultura con representaciones zoomorfas que nos ha permitido establecer una mirada particular sobre los animales y tratar aproximarnos al significado que cumplieron dentro de la sociedad Wari.

Las representaciones de animales, en las evidencias materiales de la sociedad Wari, fueron vistos en nuestro análisis como un lenguaje con signos figurativos de una realidad temporal y espacial, y su función y significado pudo expresar diversos tipos de discursos, entre ellos básicamente los ideológicos o religiosos.

Retomando la discusión inicial acerca de la semiótica, considerándola como ciencia que estudia el sistema de signos, cualquiera sea su sustancia y límites, hemos delimitado el campo de nuestro estudio incorporando a los sistemas de signos no lingüísticos, concretamente los signos iconográficos y escultóricos que se manifiestan a través de las imágenes visuales en las que se han registrado diversas representaciones naturales y culturales.

En este sentido, en base a los aportes de Julieta Haidar (1997) se tomó en cuenta la necesidad de articulación entre la semiótica y la arqueología, dentro de la tendencia de la semiótica visual, ya que en la arqueología se trabaja con espacios, con la arquitectura, la pintura, la escultura, los objetos, los colores, las imágenes, los soportes, entre otros, que en su conjunto constituyen semióticas cuyo signo típico es el visual. En su delimitación se considera también, el análisis de los problemas relacionados con el iconismo y los diferentes grados de iconicidad de la imagen.

Un artefacto arqueológico es el medio por el cual se transmiten signos de una determinada realidad distinta a la nuestra en tiempo y espacio. Por lo tanto, estos artefactos son representaciones visuales que cumplen la función de una especie de lenguaje que le permite al

arqueólogo aproximarse a la vida diaria de la cultura que los creó y a sus concepciones sobre la realidad. Las presunciones que el investigador formula nacen de la interpretación del lenguaje que subyace al objeto arqueológico (Klinkenberg, 2006).

A modo de resumen, podemos señalar que, en la presente investigación, se buscó en primera instancia realizar un estudio preiconográfico e iconográfico de las representaciones de los animales durante la época Wari. Una interpretación de contenidos que nos ha permitido aproximarnos a las representaciones zoomorfas y mitológicas como parte de un hecho social. Seguidamente para el segundo nivel de análisis se incorporó la cosmovisión andina para el que se tomó en cuenta los tres estratos cósmicos donde se fueron ubicando a las aves de acuerdo a su pertenencia a las esferas o estratos del supramundo, el plano terrestre y el inframundo con su correspondiente significación simbólica. Para ello, fue muy importante la información etnohistórica y etnografía contemporánea incluyendo algunos mitos como es el caso del Ccoa o felino volador y los Amaru o serpientes bicéfalas.

Posteriormente, con la aplicación de la semiótica se ha hecho el intento de aproximarnos al discurso metafórico y analógico de las representaciones de animales, como parte de un discurso simbólico que fue creado dentro de un contexto determinado. En el caso concreto de Wari, este discurso enunciado en las representaciones iconográficas y escultóricas probablemente esté vinculado a un cuerpo simbólico y discursivo asociado a una concepción ideológica.

CAPITULO II

CONSIDERACIONES GENERALES

Este capítulo expone el medio geográfico y el paisaje cultural correspondiente al ámbito de la investigación, dando cuenta del origen de los Waris en Ayacucho, de las características del periodo del Intermedio Temprano o Época Huarpa, del Horizonte Medio o Época Wari, describiendo a la ciudad *Wari*, al poblado secundario de *Conchopata*, a la religión del Imperio Wari, y dando a conocer los antecedentes de los estudios iconográficos de Wari.

2.1.El Medio Geográfico y el Paisaje Cultural

El valle de Ayacucho se encuentra entre los límites de la sierra sur y la sierra central, la zona quechua o “bosque de maleza espinoso”(Mitchell, 1985), en la cordillera occidental de los Andes peruanos en el departamento del mismo nombre. El clima se divide en dos periodos bien marcados: la estación de lluvias y la estación seca. La estación de lluvias, que se presenta con tempestades con truenos y relámpagos, comienza en octubre o noviembre y llega a su máximo nivel en enero y febrero, prolongándose hasta marzo o abril. Por otro lado, la estación seca se inicia en el mes de abril y dura hasta agosto. Entre junio y julio, la temperatura desciende hasta tal punto que, en las partes altas, el frío forma a veces una escarcha nocturna. Asimismo, se percibe una variación marcada de intenso frío, por las noches y la madrugada, y calor intenso al aire libre, durante el día.

En general, las variaciones térmicas entre verano o invierno, o entre el día y la noche, no son tan drásticas como en otros pisos ecológicos ubicados a mayor altura. Como parte de las variaciones climáticas que ocurrieron a través del tiempo, uno de los problemas que afronta tanto el asentamiento *Conchopata* como la ciudad *Wari* es la aridez del suelo y la falta de fuentes de agua. Debido a que ambos se encuentran en mesetas elevadas el abastecimiento de agua fue a través de canales y de traslado de agua en grandes vasijas.

El entorno geográfico que rodea a *Wari* y *Conchopata* no son las más adecuadas para la actividad agrícola intensiva debido a la geomorfología accidentada y abrupta, a los estrechos valles y los pequeños ríos. Sin embargo, esto no fue un problema para los pobladores de las mencionadas urbes ya que muy cerca, al noroeste y norte respectivamente, se encuentra uno de los valles más extensos y productivos hasta el día de hoy de Ayacucho: el valle de Huanta. Valle cercado por una cadena montañosa donde se ubica el nevado *Rasuwillka* y la laguna

Condorcocha/Kunturqucha, desde donde los Wari construyeron canales de irrigación para proveer de agua a toda la capital.



Figura 01.-Imagen satelital de la cuenca de Ayacucho y el valle de Huanta donde se ubica la ciudad Wari y el asentamiento Conchopata (Google Earth, 2020).

Si bien las tierras no eran aptas para una agricultura intensiva, en el valle de Ayacucho abundan otros recursos que permitieron el desarrollo de otras actividades complementarias como la artesanía alfarera y la construcción. Debido a la formación volcánica de la cuenca de Ayacucho, existe una gran variedad de arcillas y temperantes que habrían posibilitado la especialización alfarera como una forma de adaptación a un ambiente agrícola particularmente difícil, pero sí con condiciones óptimas para la obtención de la materia prima (Arnold, 1993). Asimismo, la diatomita y la puzolana fueron utilizadas intensivamente en la construcción de pavimentos, así como la abundancia de rocas sedimentarias e ígneas en las inmediaciones del lugar, facilitó la extracción y explotación de bloques pétreos para la construcción de sus edificios.

La vegetación natural en la actualidad ha sido alterada y reducida, presenta una mayor densidad de plantas arbustivas y sub-arbustivas, destacando las cactáceas. Entre flora se encuentran con frecuencia la tara (*Caesalpinia Spinoza*), el molle (*Shimus molle*), el lambras o aliso (*Alnus furillensis*), el abrancay (*Condalia weberbaueri*), el tankar kichka (*Duranta dombeyana*), la retama (*Spartium junceun*), entre otros.

Específicamente, en Wari, la vegetación en el área que ocupa los vestigios arqueológicos es la tuna (*Opuntia ficus*), el gigantón o sankay (*Trichocereus peruvianus*), la cabuya o maguey (*Agave americana*) y el *pusuquy kichka* (*Opuntia tunicata*). De éstas, la tuna y la cabuya posiblemente jugaron un papel muy importante en la obtención de tintes rojos, ya que en ellas habita la cochinilla (*Dactylopius coccus*). Otra planta importante y enigmática es el árbol conocido localmente como *pati*, conocido también *wira pasñacha* (*Carica Augusti*). Si bien no existen investigaciones acerca de sus propiedades, esta especie es catalogada como poseedora de efectos alucinógenos, de cualidades medicinales y es indicador biológico del régimen de lluvias. Su origen aún es desconocido, aunque se cree que procede de la selva, como el valle de Patibamba, en la provincia de La Mar (Benavides, 1984).

Durante la época Wari existieron una gran cantidad de animales que hoy en día casi han desaparecido, como es el caso del venado y el zorro andino. Muchos animales, por sus características, fueron considerados sagrados. En cuanto a la fauna doméstica podemos mencionar al cuy (*Cavia sp.*), roedor que es consumido hasta la actualidad y cuyos restos óseos fueron recuperados en Conchopata, Wari y Ñawimpuquio. Asimismo, es necesario mencionar la presencia de camélidos que principalmente habitaban en las punas que rodean la región de Ayacucho. Su crianza no solo sirvió como fuente de alimentación, sino como animales de carga para el transporte de productos en caravanas.

En resumen, se puede inferir que, si bien en el entorno inmediato de Wari y Conchopata no había condiciones óptimas para el desarrollo de una agricultura intensiva por la aridez de los suelos y la accidentada topografía, se trata de una zona con excelentes condiciones para el desarrollo de actividades artesanales a gran escala.

2.2. Sobre el origen de los centros poblados en Ayacucho

La prehistoria de Ayacucho, nos remonta a la presencia del hombre en la cueva de *Pikimachay* hace más o menos 18 mil años antes de nuestra era, cuando los primeros grupos humanos, conocidos como cazadores y recolectores, se quedaron a vivir temporalmente en este

territorio, que aquella vez, tenía un clima muy frío, totalmente diferente a la actual, con abundancia de lluvias y una densa vegetación que configuraba hermosos paisajes con ríos, lagunas e inmensos bosques que paradójicamente, eran muy peligrosos por la presencia de una fauna de animales salvajes gigantes con los cuales se enfrentaron los primeros grupos humanos que hicieron su llegada a este territorio dando inicio al desarrollo del hombre en este territorio.

Los grupos humanos se convierten en sedentarios y se establecen en lugares cercanos a sus campos de cultivo, surgiendo las aldeas o caseríos que les da cierta seguridad y permite el crecimiento de la población ya que van a tener un sustento alimentario. La práctica de la agricultura les permitió desarrollar nuevas actividades y técnicas de trabajo, entre ellas la alfarería, textilera, la industria lítica y metalurgia.

Hacia el año 2,000 a. n. e., se observa la aparición de sociedades complejas donde surgen los oráculos o santuarios en forma de plataformas asociados a especialistas en el manejo de obras hidráulicas. Es la época conocida como Formativo donde aparece Chavín de Huantar en Ancash, con un gran centro ceremonial donde se rendía culto a una divinidad basada en el felino. En Ayacucho se pensaba que, durante este periodo, había ocupaciones rústicas, domésticas y con pequeños templos ceremoniales. Este panorama cambió en la última década y a la fecha se sabe que la ocupación durante el Formativo fue igual de compleja y dinámica con la construcción de grandes centros monumentales integrados por complejas redes de intercambio.

A modo de un recuento de las investigaciones concernientes a este periodo tenemos, entre los casos más destacados, los trabajos de Lumbreras, Bonavia y Caycho, quienes, a finales de la década de 1950, realizan el primer acercamiento al periodo Formativo con las excavaciones en el sitio de *Aya Orqo*. Al mismo tiempo, Casafranca realiza excavaciones en pequeñas colinas en la localidad de *Chupas*, donde propone que este sitio tuvo una fuerte influencia de Chavín, reflejado en el estilo *Kichka Pata*. Isabel Flores y Luis G. Lumbreras (1974), en la década de 1970, en un pequeño asentamiento en las afueras de Ayacucho conocido como *Wichqana*, identificaron un posible templo con forma de “U” orientado al este y con remodelaciones y evidencias de clausuras, lamentablemente, debido al estado de conservación de este sitio, no se pudo conocer con certeza la distribución de la arquitectura. (Ochatoma, J, Pariahuamán, A y Larrea, U., 1983) reportan un pequeño asentamiento aldeano donde destaca el hallazgo de cerámica Cupisnique que se creía inexistente en la sierra sur.

En la última década se ha confirmado que la ocupación del Formativo en la sierra sur no fue únicamente de poblaciones rurales. Los trabajos de Yuichi Matsumoto y Yuri Cavero (2009), en el sitio de *Campanayuq Rumi*, confirmaron lo que venía advirtiendo Richard Burger sobre la complejidad del Formativo en la sierra sur. Este sitio es un templo monumental en forma de “U” y, de acuerdo a los reportes de los investigadores, surgió como un centro ceremonial de carácter interregional, pues formó parte de una nueva esfera de interacción que, de acuerdo a la cerámica hallada, en su primera fase tiene fuertes relaciones con la zona de Cusco, Andahuaylas y Acarí. Mientras que, en la segunda fase, esta cerámica es reemplaza por Janabarriu de Chavín de Huantar, Cerrillos de Ica, Mollake Chico de Palpa y *Kichkapata* de Ayacucho.

De igual manera, las investigaciones de Edison Mendoza (2017), en el sitio de *Pallaucha*, también en Vilcashuaman, confirman la estrecha relación entre la costa sur (Paracas) y Ayacucho. De esta manera, tanto *Campanayuq* como *Pallaucha* ocuparían una zona de transición ecológica y de intercambio, pues se encuentra entre la ruta de *Quispisisa*, principal cantera de obsidiana de los Andes y la costa sur.

Finalmente, entre la transición del Formativo al Intermedio Temprano encontramos los trabajos de quien escribe realiza intervenciones arqueológicas en el sitio de Waychaupampa, en las afueras de la ciudad de Ayacucho. En este sitio la autora propone que el estilo Caja Huamanga, se ubicaría cronológicamente en el Formativo Superior y reemplazaría los estilos Wichqana, Qarqampata y Kichkapata. Este estilo guardaría una estrecha relación con el Caja Huancavelica y, ambas, serían los inicios de la cultura Huarpa (Cabrera M., 1991).

2.3. Los huarpa y el origen de los wari

Antes de la aparición del imperio Wari, en el periodo Intermedio Temprano (100-600 d. n. e.), en el valle de Ayacucho se desarrolla una importante sociedad conocida como Huarpa cuya denominación se deriva del nombre de un río en cuyas márgenes se han encontrado evidencias de ocupación doméstica y campos de cultivo asociados a cerámica de este periodo.

Si bien se han reportado una buena cantidad de sitios de esta época, estos fueron estudiados superficialmente y se sitúan en las cuencas de los valles y con fácil acceso al agua; sin embargo, al mismo tiempo destacan por su asociación con un sistema complejo de andenerías que fueron construidas sobre una topografía agreste.

La mayor cantidad de sitios Huarpa se concentran al norte de Ayacucho, pero hay en menor proporción al oeste (VRAEM) y al sur (Apurímac), localizados entre los 2600 y 3500 m s. n. m. en la ecozona definida como monte espinoso.

La fase Huarpa muestra el mayor número de sitios de toda la secuencia cultural del valle de Ayacucho con un incremento notable en el número, tamaño y complejidad de los sitios con respecto a fases anteriores. Un aspecto típico del patrón de asentamiento de esta época es la construcción de terrazas de cultivo en laderas escabrosas que se asocia con la aparición de estructuras hidráulicas que en conjunto constituyen un proceso de construcción de una nueva geografía, es decir, la transformación del paisaje como resultado de actividades corporativas realizadas bajo la dirección de una autoridad centralizada(Lumbreras L. , 1974).

Según Lumbreras(1974) las investigaciones arqueológicas están en un nivel incipiente por los pocos sitios excavados limitadamente, es posible encontrar una cierta jerarquía diferencial entre los poblados. Hasta la actualidad se han reportado dos poblados que escapan a la categoría aldeana y podrían encontrarse otro más que pueden estar ubicados en los valles de Huanta y San Miguel. Uno de ellos es el de Ñawimpuquio y el otro Wari, el en el sector de Vegachayuq Moqo.

Las excavaciones realizadas en Ñawimpuquio, le llevan a proponer a Lumbreras (1974)que pudo haber sido la capital de un Estado regional Huarpa, cuyo poder residía en controlar el uso del agua y la utilización de las tierras de cultivo, así como también el comercio de materias primas como la arcilla, pigmentos como la cochinilla y otros que intercambiaban con otras regiones, especialmente con Ica en la costa sur del Perú.

La propuesta de Ñawimpuquio como probable capital de la cultura Huarpa, ha sido cuestionada por Isbell (1985) señala que su propuesta se basa exclusivamente en reconstrucciones hipotéticas de las estructuras, debido a que las intervenciones arqueológicas realizadas en ella se concentraron en el área periférica y no en el área de arquitectura significativa. Sumado a ello, la poca arquitectura conservada y la falta de un estudio sistemático de la superficie. A esto agrega que, pese a la existencia de cerámica Huarpa, también hay cerámica Wari en los alrededores. Para Isbell(1985)estos factores no coincidirían con la propuesta de Lumbreras. Estas observaciones han sido posteriormente ratificados por Ochatoma (1992)y Cabrera (1998),quienes han encontrado en Ñawimpuquio, una gran complejidad con varios sectores diferentes y una prolongada ocupación que se remonta al periodo Formativo Medio que se

inicia con la presencia de Chavín, en cuyo momento se inicia la construcción de las terrazas y es ocupado por aldeas campesinas hasta la presencia Wari donde se observa el inicio de la especialización artesanal asociado a centros ceremoniales que tienen la forma de “D”.

Por otro lado, el análisis realizado a los sistemas de asentamiento, así como los patrones de enterramiento no estarían reflejando la jerarquización de los asentamientos y la presencia de clases sociales definidas, de modo que estaría en cuestión el planteamiento de ser sede de un Estado y más bien correspondería a un señorío local o jefatura del cual nos ocuparemos más adelante. Es necesario mencionar que Lumbreras en sus publicaciones más recientes ha presentado una propuesta en la que Huarpa se habría asemejado a señoríos locales a modo de curacazgos, con jefes residentes en poblados más o menos grandes como *Ñawimpuquio* o *Wari* (Lumbreras L., 1990).

Después de las excavaciones de Lumbreras, el sitio arqueológico de *Ñawimpuquio* fue objeto de pequeñas investigaciones. A finales de 1990 e inicios del 2000, La autora (1998) y Juan B. Leoni (2005), (2009) realizaron, las últimas excavaciones a mediana escala, pues el crecimiento urbano y la depredación urbana la desaparecieron casi por completo debido a la expansión urbana. B. Leoni (2005) resalta el carácter ritual y ceremonial Huarpa a partir de sus investigaciones en *Ñawimpuquio* y propone que la veneración principal de estas poblaciones era a las montañas, específicamente al nevado *Rasuwillka*. Sin embargo, menciona que esta tradición religiosa no necesariamente continuó en el Horizonte Medio, pues las estructuras en forma de “D”, relacionadas a la vida ritual y ceremonial Wari, no tienen relación con el mencionado nevado, como si lo tienen las estructuras circulares de *Ñawimpuquio*.



Figura 02.- Recinto ceremonial circular en la colina de Ñawimpuquio con círculos concéntricos en su interior asociados a una gran plaza amurallada (Foto Juan Leoni).

La información acerca de los Huarpa se ha incrementado durante las dos últimas décadas debido al hallazgo de nuevos sitios en el valle de San Miguel y en el valle de la Compañía. En el primero, se descubrió un conjunto de estructuras rectangulares, circulares y una en forma de una “D” asociados a tumbas en fosas cavadas en la roca en el sitio arqueológico denominado como *corpas* que además se destaca por la presencia masiva de terrazas de cultivo y restos de canales. En el segundo, concretamente en el sitio arqueológico de *Trigopampa*, se descubrió 15 recintos de carácter doméstico que tenía una secuencia ocupacional de la época Huarpa y Wari, destacando las edificaciones del periodo Huarpa asociados a entierros humanos y depósitos de ofrenda. En ambos lugares se ha reafirmado la ocupación intensiva de los valles para el cultivo masivo con ampliación de la frontera agrícola a través de la edificación de terrazas en las faldas de los cerros y en las colinas cercanas a los lugares señalados.

A partir de las investigaciones arqueológicas en el complejo arqueológico Wari, realizados desde el año 2011, se ha demostrado que la ocupación más importante Huarpa estuvo en la misma ciudad de Wari. Se han reportado la existencia de abundante material Huarpa en casi todos los sectores intervenidos que estaban asociados a estructuras enlucidas en barro y, en algunos casos pintados de rojo. Algunas de estas estructuras fueron elaboradas con tapiales y adobes que fueron clausurados ordenadamente, de tal manera que, debajo de las estructuras Wari, se hallan muros asociados a la tradición Huarpa (Ochatoma & Cabrera, 2015).

De igual manera, se pudo notar la transición de la tradición Huarpa con las fases tempranas Wari y un claro contacto con poblaciones costeñas Nasca. Los contactos que se produjeron entre estas culturas, generaron un cambio gradual, sistemático y progresivo en las poblaciones Huarpa reflejada especialmente en la tradición alfarera. La cerámica Huarpa deja de ser tosca, rústica y de decoración abstracta, y se convierte en una cerámica polícroma, con finos acabados y decorados con representaciones de animales. Este cambio correspondería a las primeras fases de lo que será el imperio Wari Isbell(1977), (1978), Isbell et al., (1991), Lumbreras (1969),(1974), Menzel (1968),Schreiber,(1992)y a la primera gran expansión Wari. Estos nuevos estilos, conocidos como Chakipampa, Okros y Kumunsenqa, se expanden rápidamente por gran parte del área andina y se la ha denominado como la primera gran dispersión del imperio Wari y se caracterizan por tener las representaciones de serpientes bicéfalas con cuerpos globulares, estrellas marinas, pulpos, batracios y aves (Ochatoma & Cabrera, 2015).



Figura 03.- Cerámica pre-Wari donde destacan los motivos geométricos. Fragmentos Huarpa polícromo (izquierda) y cántaro cara gollete Huarpa (derecha). Fotos de la autora.

Cabe resaltar que, durante medio siglo, Wari estableció contactos con poblaciones de otras regiones. Este movimiento de unificación transformó significativamente la organización política, los patrones de asentamiento y la explotación de los recursos de las áreas distantes y próximas a Ayacucho.

Una vez consolidada Wari como una entidad política expansionista, los Waris adoptaron una fuerte tradición ideológica proveniente del altiplano, específicamente de las poblaciones Tiwanaku, ubicada en la región altiplánica del lago Titicaca. La presencia Tiwanaku en los andes centrales se limita a la región de Moquegua, donde convivieron colonias Tiwanakense y

colonias Waris. Posiblemente la presencia Tiwanaku se dio con la finalidad de obtener productos naturales que no se encuentran en la región altiplánica por las particularidades de su clima y geografía. Los Tiwanaku tenían una artesanía muy desarrollada en el trabajo de la piedra, textilería, cerámica y metalurgia, conociendo además el proceso de desintegración de la carne y la papa que le permitió llevar estos productos a grandes distancias sin que se malogren. Además de las condiciones de su medio ambiente, alcanzaron un alto nivel en la ganadería de camélidos.

2.4.El Imperio Wari o el Horizonte Medio

Los Wari lograron consolidar un nivel de organización complejo que aún falta conocer y sustentarlo con información empírica. Su capital, a simple vista, da la impresión de tener un crecimiento desordenado y abrupto, sin embargo, si se observa detenidamente en las particularidades de su traza urbana, se aprecia una ciudad organizada y planificada, que tiene una estrecha relación con el medio en la que fue construida, adaptándose a su entorno geográfico y la naturaleza del terreno con pendientes que fueron superados con la construcción de terrazas. Para este fin, se movilizaron cientos o, posiblemente miles de personas en su edificación y sus constantes remodelaciones, donde los maestros constructores y arquitectos supieron dirigir y plasmar espacios arquitectónicos de complejos trazos y sus creencias. De igual manera, la construcción y el uso de un eficiente sistema hidráulico a base de canales, permitió el abastecimiento de agua de toda la ciudad y al mismo tiempo, permitieron el drenaje de las grandes cantidades de aguas producidas por las lluvias. Asimismo, cada vez más se va confirmando el hecho de que la ciudad entera estuvo pintado de blanco y rojo y existían espacios sagrados decorados con finos murales, haciendo a esta ciudad una gran obra arquitectónica capaz de impresionar a cualquier visitante.

Los especialistas Wari fueron grandes maestros de la cerámica, de las piedras, de los minerales, las conchas terrestres y marinas, de los metales, de los textiles, etc. En el caso de los alfareros, elaboraron vasijas finas con representaciones de una iconografía vinculada a su cosmovisión y de dioses que fueron heredados de ancestros o creados e imaginados por ellos. Todo en su entorno estaba prolijamente observado ya sean las plantas, los animales, el día, la noche, los cambios de clima, los días de lluvias, los periodos buenos y malos de la agricultura.

2.4.1.Estado de la Cuestión: Wari

La investigación se centra cronológicamente entre los siglos V y XII d. n. e. en los

periodos cronológicos conocidos como el Horizonte Medio propuesto por (Rowe, 1962) e Imperio Wari por (Lumbreras L., 1960). Durante este espacio temporal en la sierra ayacuchana surgió una entidad política muy compleja que rápidamente se expandió por gran parte de los andes centrales. Esta presencia en diversas regiones no ha sido de manera uniforme, sino que tiene distintos matices que aún no son conocidos con claridad. Por lo que, para tratar de entender los mecanismos de la presencia Wari en distintas regiones, diversos investigadores han propuesto modelos teóricos que sintetizan estos fenómenos.

Entre las primeras propuestas de este complejo periodo encontramos los reportes de Max Uhle, quien, al notar el gran parecido con las representaciones altiplánicas de Tiwanaku, propone a Wari como los “Estilos Epigonales de Tiahuanaco”. Alfred Kroeber (1944), en la misma línea propone a este periodo como “Horizonte Epigonal-Tiahuanaco”. Por otro lado, impulsados por una corriente nacionalista Julio C. Tello (1942) y Rafael Larco (1948) diferencian esta cultura del Tiahuanaco como los “Kollawa” y el “Tiwanaku peruano”, respectivamente. Larco (1948), propone que la expansión de esta cultura habría sido a través de conquistas y no de influencias.

Como producto de intensos debates y mesas redondas y con el objetivo de organizar y clasificar el material arqueológico peruano, aparecieron dos corrientes: la evolucionista y la estilística. Dentro de la corriente evolucionista, Rafael Larco denominó a Wari como el periodo “Florecente y culminante. Expansionista, urbanista e imperialista”. En esta línea, Luis G. Lumbreras (1969), incluye al imperio Wari dentro de su propuesta de secuencia cronológica del antiguo Perú.

Para Lumbreras (2010), el imperio Wari tendría las mismas características que el imperio de los incas o *Tawantinsuyu* que estaba organizado en cuatro *suyus*, una ciudad capital que concentraba un alto poder y un conjunto de capitales provinciales y centros administrativos de diferente rango de importancia. Para ejercer control sobre zonas lejanas los Wari establecieron centros provinciales, así como una extensa red de caminos que serviría como base para la gran red vial Inca “*Qhapac Ñan*”.

Por otro lado, desde la corriente estilística, Rowe (1962) y sus colaboradores subdividieron los periodos en Horizontes e Intermedios basados en rasgos estilísticos que no aludían específicamente a las culturas, sino que servían únicamente como una cronología relativa. De esta manera, propuso como Horizonte Medio a la época que correspondía a Wari.

Una vez definido el espacio temporal a través de cronologías relativas, los debates se centraron en la naturaleza de esta entidad política y se propusieron diferentes modelos teóricos. El primer modelo y más difundido entre los investigadores que tratan el tema Wari es el modelo imperialista, que lo concibe como una entidad estatal imperial expansionista, cuyo poder coercitivo se basó en las incursiones militares y cuya sede principal se encuentra en Ayacucho. De esta manera, el imperio Wari se caracterizaría por un gran nivel de desarrollo político, social, económico, religioso, tecnológico y una centralización político religiosa. Con una sólida organización social, con fuertes mecanismos de control y con una infraestructura eficiente, se logró incorporar un territorio muy vasto a través de una política expansiva y de conquista (Lumbreras, (1960), (1974), (Menzel, 1968).

Este modelo fue propuesto por primera vez por Luis G. Lumbreras (1969), (2010) y, posteriormente por William Isbell (1991), (2001). A este modelo se le añadieron y modificaron ciertas características que definirían aún más el complejo proceso de expansión en los Andes (Menzel, (1964), Schreiber, (1992). Por ejemplo, para Katharina Schreiber (1992), el mecanismo de funcionamiento de un imperio es físicamente diferente en cada región, debido a que cada una tiene un medio ambiente y la ecología diferente, en algunos casos incluso existen poblaciones que son étnicamente eclécticas a determinadas costumbres y creencias. Por esta razón, con el fin de organizar y mantener una adecuada organización, los imperios desarrollan formas descentralizadas de control o un mosaico de control. Aun cuando el sometimiento de las poblaciones conquistadas no fue siempre igual Schreiber (1992), menciona que Huari fue un imperio que funcionaba como un mosaico de control con preferencias en una zona ecológica específica y control indirecto sobre la costa. Para Dorothy Menzel (1964), en cambio, la expansión Wari se habría dado a través de la ideología usando a la religión, proveniente del altiplano como mecanismo de conquista.

En contraposición surgieron otros modelos que ponían en tela de juicio e incluso niega el carácter imperial de Wari. Entre ellos, encontramos el modelo comercial propuesto por Ruth Shady (1988), para quien no existe un imperio, sino más bien una interacción entre estados independientes a través del mercado. Esta compleja interacción comercial se remontaría al Intermedio Temprano y durante el Horizonte Medio, al complejizarse esta red de mercados, se llegaría a la homogenización de rasgos Wari en el área andina.



Figura 04.-Mapa de sitios Wari y su expansión en los andes (izquierda) y del área nuclear (derecha). Elaborado por J. Antonio Ochatoma Cabrera.

En esta misma línea, encontramos el modelo de la globalización propuesto por Justin Jennings quien partiendo de la premisa de que la globalización no es un fenómeno exclusivo a nuestro presente, propone que este fenómeno es una importante manera de conceptualizar la asimilación cultural y la organización económica que en el caso Wari, sería el resultado de la adopción de ciertos estilos y formas de poblaciones locales que no implica una dominación política” (Jennings, 2010).

Finalmente, encontramos un modelo de la federación religiosa, formulada por John y Teresa Topicen base a sus investigaciones en la sierra norte de Huamachuco. Su propuesta consiste en que la adopción de prácticas culturales durante el Horizonte Medio mediante una fuerte tradición ideológica basada en el culto a los ancestros y a las peregrinaciones. Y, al igual que en el segundo modelo, afirman que, por lo menos en la sierra norte, no habría las suficientes evidencias como para afirmar la existencia de un imperio o una región bajo la administración directa. (Topic, 1991), (Lange, T & Topic, Jhon, 2010).

2.4.2. La Ciudad Capital Wari

A 24 km al noreste de la ciudad de Ayacucho, siguiendo la carretera Ayacucho-Quinua, se localiza la ciudad prehispánica de Wari. Dentro de la jurisdicción de los distritos de Pacaycasa y Quinua, provincia de Huamanga, departamento de Ayacucho. Sus coordenadas geográficas son: 74° 11' y 27'' de longitud Oeste y 13° 04' y 03'' de latitud Sur y su altitud es entre los 2600 y 3100 m s. n. m.

Se encuentra en una zona montañosa formada por un grupo de quebradas tributarias del río Viñaca (tramo final del Pongora), cerca de su confluencia con el río Cachi y los inicios del Cachimayo. Se asienta sobre una gran "meseta de superficie irregular cercada delimitada por las quebradas de Pacaycasa y Tarawayqo, cuya área urbana podría cubrir de 1000 a 1500 hectáreas, pero con un núcleo arquitectónico de 260 a 500 hectáreas"(Bonavia, 1991, pág. 343).

Wari es uno de los asentamientos prehispánicos más grande de los andes, tiene un complejo orden espacial, donde se vislumbran espacios de uso público y religioso, así como áreas residenciales. El tamaño de la capital era proporcional a la vasta extensión del imperio que se impuso por medio de una política expansiva de gran aliento, sustentada en un aparato militar eficiente y capaz de someter a otros. Es una de las ciudades prehispánicas más grandes del área andina, cuanto por la densidad y el comportamiento funcional de los edificios que mayoritariamente tenían más de un piso.

Buena parte de los edificios permanecen enterrados, algunos sectores de los conjuntos arquitectónicos son visibles y solo unos cuantos han sido descubiertos por las excavaciones. Se observan sectores dedicados al culto religioso, palacios destinados a los gobernantes y funcionarios, áreas de uso funerario con mausoleos de piedra labrada, almacenes, zonas residenciales y otras de producción artesanal. No están ausentes los reservorios de agua desde los que se abastecía del líquido elemento a la ciudad mediante canales de piedra que podían discurrir debajo de los muros y pisos, atravesando los recintos. Cuando Wari alcanzó mayor densidad poblacional, sus relucientes edificios que llegaron a tener hasta tres pisos, desconcertaban al espectador foráneo tanto por sus dimensiones como por sus osadas soluciones arquitectónicas. La movilización a través de la ciudad debió ser difícil por la gran cantidad de accesos restringidos y la estrechez de los caminos, con pocas avenidas propicias para la circulación masiva.

Los investigadores que excavaron en Wari han sugerido la existencia de varios sectores

o barrios que tendrían un determinado tipo de función como lugares de actividades públicas y productivas. González, menciona hasta trece sectores, algunos de ellos poblados por artesanos especializados, como lo sugiere el porcentaje elevado de artefactos de obsidiana y restos de talla en unos, frente a otras zonas donde abundan los desechos de producción de artefactos elaborados en cerámica o piedras semipreciosas. Por ello, propone que población urbana de Wari estuvo agrupada en sectores, según el tipo de actividad que realizaban estos especialistas, cuya contribución al orden urbano debió ser importante (González, 1992)

La zona sagrada está situada hacia el noroeste de la ciudad, es una zona de élite, ocupada por áreas residenciales, ceremoniales, templos y áreas funerarias y mausoleos que se sitúan en ambas márgenes de la carretera Ayacucho-Quinua. Este sector está parcialmente delimitado por murallas que están al norte de la meseta que tienen de 8 a 10 m de altura, que parte desde el sector de los palacios orientales y culmina en las peñas rocosas del sector conocido como Chupapata que ha sido separada del sector de Monqachayuq por la carretera Ayacucho - Quinua.

El área sagrada fue propuesta por primera vez por Luis G. Lumbreras(2010) en base a la existencia, hasta ese momento, de 03 estructuras en forma de “D”, estructuras funerarias (en Monqachayoq) y, especialmente, del Templo Mayor de Vegachayuq Moqo. Esta última estaba conformada por una estructura en forma de “D”, asociada a un patio trapezoidal rodeado por estructuras cuadrangulares y cercados por una gran muralla al oeste y una posible estructura piramidal al este. Esta propuesta fue confirmada con investigaciones propias y el hallazgo hasta 7 estructuras en D hasta el momento, haciendo un total de 10 estructuras en forma de “D” distribuidos en Vegachayuq Moqo, Monqachayoq, Capillapata y Ocopa.

Durante la época de su máximo apogeo, Wari alcanzó su mayor expansión ocupando los valles de Lambayeque y Cajamarca, con extensiones a Chachapoyas y Piura, por el norte, y los de Cusco, Arequipa por el sur, con una incursión previa en Moquegua (Lumbreras L. , 2010). Sin embargo, como vimos en los anteriores párrafos, la expansión Wari tuvo un proceso gradual y sistemático, siendo la primera gran expansión el producto de la consolidación de las relaciones entre poblaciones Nasca y Huarpa, cuyo contacto se plasmó en la cerámica del estilo *Chakipampa* y en la arquitectura con uso de los adobes.

Para fortalecer y legitimar la presencia Wari en sus provincias, se construyeron centros

provinciales caracterizados por su planta ortogonal y, en la que destaca la tecnología constructiva de la capital de Wari. Entre ellos se encuentran Azángaro o *Inkaraqay*, Cerro Churo o *Hatunpampa* y *Jincamoqo*, en Ayacucho; *Pikillaqta*, en el Cusco; *Viracochapampa*, en La Libertad y; *Yamobamba*, en Cajamarca. Sin embargo, algunos de centros provinciales no necesariamente presentan este patrón, lo que no necesariamente significa que sean de menor importancia. Entre estos podemos mencionar a los siguientes sitios: *Espiritupampa* y *Huaro* en Cusco; *La Real*, en Arequipa; *Cerro Baúl*, en Moquegua; *Pataraya*, en Nasca; *Maymi*, en Ica; *Cerro de Oro en Cañete*; *Pachacamac*, en Lima; *Wari Willka*, en Junín; *Honcopampa* y *Willkawain*, en Ancash; *Santa Rosa de Pucalá*, en Lambayeque y; *El Palacio*, en Cajamarca.

Esta ocupación que abarca gran parte del área andina fue posible gracias a la existencia de un Estado poderoso y bien organizado que pudo y supo manejar una planificación centralizada y altamente desarrollada. Por las evidencias arqueológicas sabemos que uno de los mecanismos de conquista fueron el sometimiento por la fuerza que, sin embargo, no fue la única. Al igual que sus predecesores, los incas, hubo otros mecanismos de conquista, como son las alianzas estratégicas o la introducción de una poderosa y creciente ideología representado por el Dios de los Báculos. Por lo tanto, su avance no significó una imposición mecánica tradiciones alfareras, de la religión o la infraestructura, lo más probable es que las relaciones se establecieron adecuando las pretensiones del aparato estatal Wari y de los pueblos asimilados (Bonavia, 1991), (Isbell W. , 1985), (Lumbreras L. , 1969), (2007) y (Ochatoma J. , 2007).

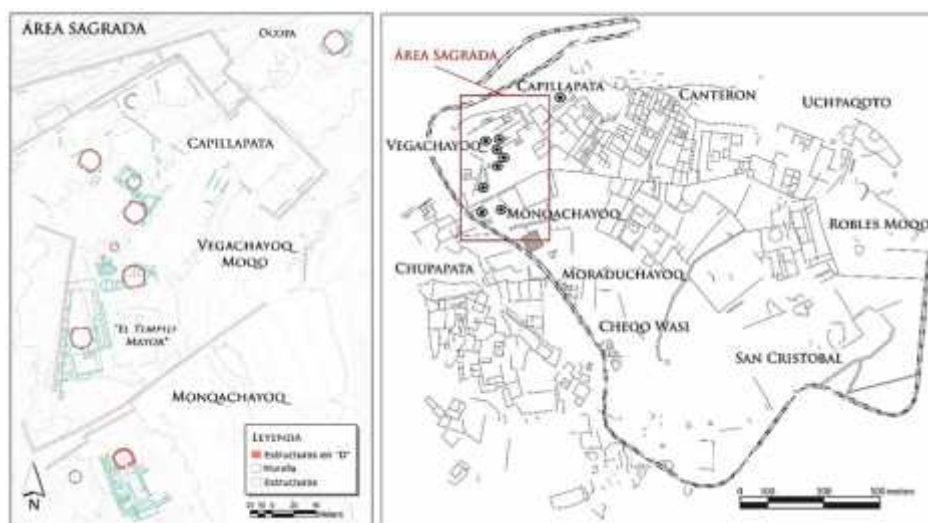


Figura 05.-Mapa de ubicación del “Área Sagrada” en el complejo arqueológico de Wari. Elaborado por J. Antonio Ochatoma Cabrera.

2.5.El Poblado Secundario de Conchopata

Conchopata es un poblado de segundo orden que se ubica a 10 km de la capital Wari y a 2 km al noreste del centro de la ciudad de Ayacucho. Se encuentra en la región quechua o “Bosque Seco Montano”, a 2760 m s. n. m. Se caracteriza por la presencia de viviendas asociadas a patios, canales de drenaje, tumbas en fosas y cistas, áreas de elaboración de vasijas, hornos, basurales y dos estructuras en forma de “D”.

Conchopata es reconocido como un asentamiento importante desde el descubrimiento de Julio C. Tello en 1942. Las investigaciones de Luis G. Lumbreras, Denisse Pozzi- Escot, José Ochatoma y la autora, y las de William Isbell y Anita Cook, consideran a *Conchopata* como un poblado de familias de artesanos alfareros que tenían espacios de vivienda, de preparación de comidas, áreas de descanso, de enterramiento y de la práctica ritual y religiosa.



Figura 06.- Mapa de la arquitectura de Conchopata de las excavaciones de 1997. Elaborado por José Ochatoma y la autora.

Los reportes de Tello acerca de *Conchopata* ya advertían la representación de seres sobrenaturales representados en la Portada del Sol del Tiwanaku, con leves variaciones. Fueron las excavaciones de Ochatoma y Cabrera en una estructura en forma de “D”, las que develaron un gran depósito de ofrendas de cerámica finamente elaboradas que estaban fragmentas y decoradas con seres míticos y personajes de élite. De acuerdo a los reportes la cerámica rota eran producto de rituales.

Los hallazgos de las ofrendas de cerámica rota sugieren que fue una práctica ritual común Warifue la de romper intencionalmente las urnas. Se trata, pues, de uno de los más espectaculares e importantes hallazgos en torno a las practicas rituales Wari, ya que era la primera vez que se encontraban en contextos intactos e inalterados. Las ofrendas, que en su mayoría son urnas del estilo *Conchopata*, exhibían una iconografía novedosa que estaba vinculada con la deidad de los báculos, guerreros sosteniendo escudos y flechas sobre balsas de totora, y personajes de la élite gobernante representados en grandes cántaros con caracollete. Con éstos, se hallaron cántaros gigantes del estilo *Chakipampa*, fragmentos de escudillas del estilo *Huamanga*, tiestos del estilo *Huarpa* y objetos íntegros tales como una olla doméstica, un vaso del estilo Warinegro y una jarra del estilo *Ocros*. Estos hallazgos son importantes porque se encontraban dentro de una estructura en forma de “D” cuya función era de carácter religioso y astronómico.

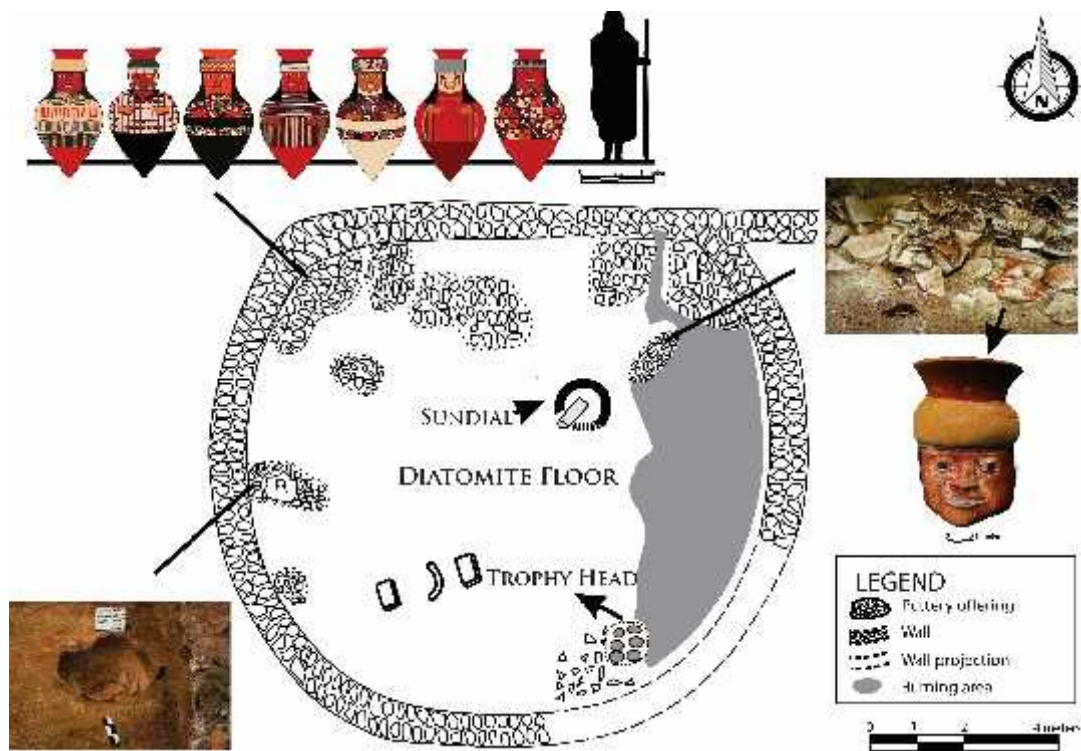


Figura 07.- Estructura en forma de “D” con ofrendas in situ de las excavaciones de 1997. (Reconstrucciones de cántaros -superior izquierdo- tomado de Mancilla 2012:120-123).

Lo primero que salta a la luz son las practicas rituales y los festines que se realizaban dentro de las estructuras en forma de “D”. Asimismo, la iconografía representada en las cerámicas de estas ofrendas es fundamental para aproximarnos no sólo los orígenes de la ideología y la religión Wari, sino también para tratar de entender las complejas, y aún poco conocidas, relaciones Wari y Tiwanaku (Ochatoma & Cabrera, 2001).

5.1.Las Excavaciones de 1997 y 1998

Desde agosto de 1997 a enero de 1998, bajo la dirección de José Ochatoma y la codirección de la autora, se excavaron alrededor de 400 m² y se extrajo casi 2 toneladas de fragmentos de cerámica y la materia prima de la producción alfarera, entre las que destacan moldes, pulidores, alisadores, tintes, batanes, hornos, etc. Especialmente destacan las excavaciones en una estructura en forma de “D” que, debido a los restos hallados en su interior, se la denominó como el área ceremonial. Para un mejor entendimiento en seguida se hará una breve descripción del área y contextos donde se descubrieron estas evidencias tan importantes.

5.2.El área ceremonial de Conchopata

El espacio que ocupa el área ceremonial, descubierta el año 1997, se localiza en la parte media del Sector B de *Conchopata*. Está rodeada de estructuras rectangulares que están conectadas por pasadizos. El diámetro de la estructura en “D” es de 10.5 m. y su altura varía entre 40 a 60 cm. (Cabrera, 2007), (Ochatoma J. , 2007)(Ochatoma & Cabrera, 2000),(2001).

Los métodos y técnicas constructivas se relacionan estrechamente con el medio que rodea la gran ciudad de Wari. Lo que quedaba del muro de esta estructura en “D” estaba hecha en mampostería ordinaria y canteada y, a la vez, cubiertos con enlucidos presumiblemente de colores blanco y rojo. El trabajo de la piedra labrada, utilizada principalmente para la elaboración de piedras circulares que servían como sello de las tumbas. Casi la totalidad de los pisos son de gruesas capas de puzolana y diatomita molida, lo que les daba su característico color blanco. Debajo de este piso se colocó tierra y arena para nivelar previamente el terreno.

Este recinto no tenía ventanas ni hornacinas, sin embargo, a juzgar por el estado de conservación no se descarta su presencia. Asimismo, debido al estado de conservación no se pudo determinar exactamente la ubicación del acceso, sin embargo, a través del principio de recurrencia con otras estructuras similares, se supone que estaba ubicado en la parte recta, orientado hacia el lado norte.



Figura 08.- Espacios arquitectónicos develados en las excavaciones de 1997, en la parte central el recinto ceremonial o templo en “D”. Foto de la autora

En cuanto al material cultural, es considerablemente mayor al de la capa superficial y se identificaron fragmentos de cerámica de los estilos *Huamanga*, *Chakipampay Conchopata*, asimismo, se recuperaron restos líticos identificados como a fragmentos de azadas. Asimismo, se han identificado la representación de diversos animales como los felinos, las falconiformes y serpientes asociados al Señor de los Báculos.



Figura 09.- Concentración de fragmentos de cerámica doméstica y fina dentro del área ceremonial en “D” de Conchopata. Foto de la autora.

El piso era compacto y elaborado a base de diatomita, sobre este se develó gran cantidad de ceniza que variaba desde el color rosado al gris de tonalidad oscura hasta el claro evidenciando una quema intensa de material orgánico. Se ubicaba al norte y oeste del área. Esta

quema que en la penumbra nocturna debió ser algo espectacular y único por el significado y el mensaje de un gran cambio en la ideología y otras formas de organización(Ochatoma J. , 2007).

En el lado oeste en el piso se develaron hoyos cónicos que contenían aún las bases de los cántaros que contenían en la base interna restos de material orgánico de color marrón, los fragmentos asociados se dispersaban hacia el noroeste del área. Se trataban de las mismas vasijas que correspondían a cántaros gigantes íntegros que tenían en la parte externa las huellas de un líquido que había derramado. De igual modo, se recuperaron fragmentos de cántaros cara-gollete de regular dimensión, urnas, escudillas, un alisador de cerámica y un chancador de forma ovalada

También al oeste se develó parte de una pequeña estructura curva de 1m. de diámetro, 10 a 12 cm. de espesor y 8 cm de altura que estaba elaborado con toba volcánica. Esta estructura no tenía buen estado de conservación; pero, a juzgar por las improntas en el suelo se puede deducir que tenía una forma circular. En el interior de esta pequeña estructura se halló una piedra de forma tubularde 60 cm. de largo y un diámetro de 25 cm. que estaba recostado al nivel del piso. Por los hallazgos recurrentes que se realizaron posteriormente en las estructuras en “D” de la capital Wari se confirmaría su uso como un reloj solar (Ochatoma,(2007), Ochatoma y Cabrera(2001), Ochatoma et al., (2015).



Figura 10.- Reloj solar asociada a piedra tubular y fragmentos de cerámica de vasijas grandes en la parte interna del recinto ceremonial en “D” de Conchopata. Foto de la autora.

El piso fue elaborado con una mezcla de diatomita molida, arena fina y roca caliza molida. y compactada de aproximadamente 8 a 10 cm. de grosor. El piso tuvo un tratamiento especial, ya que tiene una superficie plana y compacta. Casi la totalidad de la superficie del piso presentaba restos de quemas.

Destaca el hallazgo de una ofrenda compuesta por seis cráneos humanos que al parecer estuvieron cubiertos por una capa de arcilla. Algo que llamó la atención fue que los cráneos estaban colocados juntos y separados por pequeñas lajas de piedra, de igual manera, los seis cráneos tenían orificios en la calota, lo que sugiere que se trataban de cabezas trofeos. Asimismo, gracias a estudios bioarqueológicos de Tiffany Tung, se pudo determinar que las cabezas fueron cortadas cuando aún presentaban tejido blando (piel)es decir que la decapitación fue el motivo de la muerte del individuo o poco tiempo después de muerto (Tung, 2012). Finalmente, hacia el lado este, se develó roturas en piso que fueron considerados como intrusiones. Al excavarlos, se hallaron restos de camélidos que posiblemente estuvo asociado a los eventos rituales descritos líneas arriba (Ochatoma & Cabrera, 2001), (Ochatoma J. , 2007).

6.La Religión en el Imperio Wari

Durante el Horizonte Medio surgió una importante religión que se expandió por los casi todos los Andes y que estuvo manejada por la élite Wari con sede en Ayacucho. Este sistema de creencias, proveniente del altiplano, fue adoptado por las élites ayacuchanas y difundido por todas las regiones en las que de una u otra manera tenían jurisdicción. De esta manera, la religión cumplió un rol muy importante dentro de la organización estatal Wari.

Pese a que se han desarrollado propuestas acerca de la presencia de este sistema creencias en los Andes, aún está en debate los mecanismos adoptados por las élites ayacuchanas para hacer de esta la religión oficial o estatal.

De los modelos propuestos a la fecha se pueden identificar a tres vertientes. La primera consiste en un modelo de difusión de una religión de origen altiplánico Lumbreras(1969)y (1985)Menzel, (1968). Un segundo modelo consiste en el desarrollo paralelo de dos sistemas de creencias que tienen un mismo origenIsbell(1987), Cook(1994)y (2001). Finalmente, el tercer modelo se centra en un análisis exhaustivo de la representación de los personajes sobrenaturales de la Portada del Sol de Tiwanaku (Makowski(2010). A continuación, se desarrollará brevemente cada propuesta:

1. Para Menzel (1968), la difusión de las ideas religiosas de Tiwanaku a Wari se realizó a partir de la movilización de pequeños grupos de personas, probablemente misioneros o viajeros, que diseminaron las nuevas creencias en el área ayacuchana. Es decir, una dispersión atribuida al proselitismo de misioneros de un culto religioso. Mientras que para Lumbreras (1969) los mecanismos de difusión se dieron a partir de peregrinaciones. Esta propuesta fue reemplazada por el mismo Lumbreras (1985) por el de un intercambio de productos o la participación de algunos ayacuchanos en obediencia al culto de Tiwanaku.
2. Para Isbell (1987), en cambio, hubo un desarrollo paralelo de Wari y Tiwanaku, pero con orígenes comunes en una tradición más antigua. Su argumento se centra en la representación de Dios de las Báculos o de las Varas que después de su aparición en Chavín (Formativo), pierde fuerza a nivel pan andino, a excepción de Pucará, ubicado en el altiplano puneño. En este último caso, Cook(1994),(2001), señala que ésta divinidad adquiere más importancia y reaparece simultáneamente representada en Tiwanaku y en Waricomplementa y modifica la propuesta de Isbell(1987) y plantea que la raíz de la deidad de los báculos se encuentra en Pucará. Desde donde se difunde simultáneamente a Tiwanaku y Wari.
3. Makowski(2010)hace un análisis exhaustivo y crítico de los personajes frontales de báculos que aparecen en Tiwanaku y Wari a partir del cual señala que se debe replantear las relaciones entre estas dos culturas descartando definitivamente las tesis difusionistas, ya que ha quedado demostrado que los diseños empleados por artesanos Warino son una imitación de un determinado corpus proveniente del altiplano. En su lugar, propone que los grupos de especialistas que elaboraron las vasijas de cerámica y textiles con la representación de las deidades frontales conocían muy bien la composición iconográfica, incluyéndola variedad de glifos, códigos y reglas de combinación de estos símbolos. Asimismo, conocían muy bien el principio de distribución de los personajes de acuerdo a sus características y rango.

Propone que el complejo repertorio de símbolos iconográficos sirvió en Wari y en Tiwanaku para afianzar y visualizar los sistemas de parentesco que fueron la base de la religión y la política de ambos estados.

En este sentido, Makowski propone tres grupos para los que fueron dirigidos las representaciones iconográficas del imperio Wari. Un primer grupo estaría dirigido

a las élites que ponen énfasis en su origen en la cuenca de Titicaca a través de las representaciones del Dios de los báculos y sus variantes (Ejemplo: cerámica de *Conchopata*, *Pacheco* y *Chakipampa*). El segundo grupo estaría dirigido a élites subalternas a que habrían recibido algún tipo de regalos con el estilo de prestigio y, finalmente un tercer grupo en el que las élites locales imitaron los estilos de prestigio sin abandonar el repertorio y la iconografía del estilo de prestigio (Makowski, 2010).

La aparición de este repertorio iconográfico al parecer se dio de manera simultánea en Ayacucho y en el altiplano, como producto de un proceso histórico que se centra en la representación del Dios de los Báculos, el cual se remonta al periodo del formativo altiplánico, en el sitio de Pucará. Donde esta deidad aparece por primera vez y que se caracteriza por tenerlos “ojos partidos”, lágrimas, un collar con pendientes, un medallón alrededor de su espalda y alas (Cook, 1994), (2001), (Lumbreras L. , 1969), (Makowski, 2010), (Menzel, 1968) y (Ochatoma & Cabrera, 2001). Estas representaciones se remontarían al Formativo de la región altiplánica y habrían correspondido a la tradición “*Yaya-Mama*”. Esta propuesta por Sergio Chávez y Karen Mohr y sugieren que la diversidad presente en los alrededores del lago Titicaca corresponde a una misma tradición religiosa que tiene sus orígenes en el Formativo Medio de la zona altiplánica. Esta tradición denominada “*Yaya-Mama*” está respaldada en representaciones iconográficas de imágenes de probables ancestros masculinos y femeninos (Makowski, 2002).

El símbolo religioso estaba basado en la divinidad representada en la Portada del Sol de Tiwanaku, conocido como el Dios de los Báculos que tiene una serie de motivos radiales sobre su cabeza, los cuales acaban en cabezas de felinos, falcónidas, serpientes y otras representaciones que aún no se han identificado. Las representaciones de estos seres siempre aparecen en forma idealizada a excepción de algunas figuras que tienen una forma realista. Esta conjunción de diferentes tipos de elementos estaría expresando una presencia de los tres elementos cosmogónicos representados en los animales que dominan el firmamento (aves de presa), la tierra (felinos) y el mundo subterráneo (las serpientes) que al parecer fueron usados para formar una poderosa figura simbólica que llegó a su máxima popularidad durante los años 680 - 770 d. n. e.

En términos generales, la imagen del Dios de los Báculos puede ser definida de la siguiente manera:

- Deidad antropomorfa en posición frontal, cuyos brazos están estirados hacia la altura de los hombros formando una posición en “V”. En cada brazo sostiene báculos que terminan en cabezas de felinos con colas de serpientes o cabezas humanas sostenidas en uno de los brazos.
- Posee el rostro rectangular y sobre su cabeza descansa un penacho o tocado de donde se desprenden apéndices que terminan en cabezas de felinos, falcónidas, cérvidos, camélidos, mazorcas de maíz y elementos circulares.
- Su rostro presenta boca cuadrangular con dientes de felino, dos lacrimales o tatuajes que se desprenden de cada ojo y en algunos casos, los ojos partidos por la mitad pintados en blanco y negro.
- Su vestimenta, una túnica proyectada hasta las rodillas ceñida, en algunos casos, por un cinturón con flecos terminados en cabezas de serpientes y ornamentado por un pectoral terminado en apéndices circulares.

En algunos estudios, se ha propuesto que la imagen central de la Puerta del Sol correspondería a una representación de *Tunupa* o, según algunos cronistas, este personaje sería el *Apu Kontiki Wiracocha*, quien habría emergido del lago Titicaca en épocas más antiguas que el de los incas. Finalmente, en otros casos, se trataría de los ancestros (varón y mujer) de la élite gobernante Wari, también provenientes del altiplano.

7. Antecedentes de Estudios Iconográficos de Wari

En 1979, como parte de su tesis de maestría, Anita Cook realiza uno de los primeros estudios detallados de la iconografía Wari. Empleando la metodología de análisis iconográfico de Erwin Panofsky, sustenta que, al no haber contextos documentados o sin escritura, debe acudirse a la descripción, identificación y al significado intrínseco de las figuras (Cook, 1994).

Como parte de su metodología y considerando ciertos criterios usados por Menzel, divide su análisis en grados de complejidad y, desde las formas más simples a las más complejas, las agrupa de la siguiente manera: elementos, configuración, íconos y temas. De esta manera, los elementos son las unidades iconográficas; la configuración es la combinación de elementos; los íconos son figuras reconocibles y; finalmente, los temas son las representaciones de íconos en su conjunto y que poseen un significado (Cook, 1994).

En relación a las representaciones de la deidad de los báculos y sus acompañantes, Cook (1994) señala que [...] sería más preciso ver la presencia de estas figuras, no como un fenómeno

meramente religioso, sino que involucra una compleja red de símbolos con una estructura formal como medio de comunicación visual”(pág. 165).

Alina Cavero (1990), como parte de sus tesis de licenciatura, analiza la iconografía de Conchopata desde una perspectiva etnográfica y lo compara con tradiciones y creencias antropológicas. Para Cavero (1990), varias de las tradiciones y creencias que conocemos en la actualidad en los pueblos andinos son modificaciones de sociedades antiguas. De esta manera divide su trabajo en la identificación de cuatro grupos principales: dioses protectores de las plantas, dioses protectores de los animales, dioses protectores del agua y la hierofanía andina.

En el año 2007, realicé un primer análisis iconográfico de la representación de animales y sus atributos desde la perspectiva de la cosmovisión andina, acercándonos al universo religioso de la sociedad wari. Identifiqué la recurrencia de algunos animales que están estrechamente asociados a las deidades, específicamente a la representación del Dios de los Báculos(Cabrera, 2007).

Makowski(2010), desde una perspectiva de la historia del arte centra su análisis en lo que denomina el panteón iconográfico de la portada del Sol. Es decir que el repertorio iconográfico Wari, tendría sus antecedentes en la tradición altiplánica de Tiwanaku, y coincide con Cook (1994), que esta última a su vez tiene sus raíces en el formativo altiplánico. Para Makowski el panteón iconográfico estaría conformado por una escena donde el protagonista es la deidad de los báculos representado de manera frontal y, en segundo orden, sus acólitos representados en perfil. De estos últimos Makowski diferenció dos grupos: un primer grupo que se encuentran en posición horizontal (como si estuvieran volando) y otro grupo en posición vertical (como si estuvieran corriendo).

José Ochatoma y la autora, a partir de sus excavaciones en Conchopata (2001), (2007),(2013), identificamos guerreros y deidades. En el caso de los guerreros, se caracterizan por exhibir armas de ataque y defensa, como arcos con flechas, estólicas, mazas y escudos de forma rectangular y circular. Mientras que en el caso de las deidades se identificó a la deidad de los báculos que está en posición frontal de cuya cabeza salen motivos radiales que terminan en cabezas de falconiformes, felinos y motivos de maíz y a sus acompañantes de forma antropomorfa que están en posición horizontal con alas, sosteniendo un báculo en una mano y caracterizados por tener la cabeza de una falcónida o un felino.

CAPITULO III

LOS ANIMALES EN LA ESTRUCTURA DE LA COSMOVISIÓN ANDINA

El vínculo que establecieron los primeros grupos humanos con su entorno natural con el cual se enfrentaron y compenetraron, ha cumplido un papel destacado en la determinación de las formas de actuar y en la visión del mundo. Es el entorno donde vivieron el que se impuso ya que, frente a un conjunto de fenómenos sobrenaturales e inexplicables, había la necesidad de comprender y explicar estos sucesos debido a que las fuerzas externas estaban encima de la fuerza física de los hombres. Ante el desconocimiento de las causas que la generaban sintieron mucho temor y empezaron a venerarla pues eran conscientes de que había un poder misterioso entre las personas y las cosas.

Todas las sociedades humanas buscaron explicar el universo que los rodea y para desenvolverse en ella, clasificaron las cosas de acuerdo a su percepción, estableciendo la coexistencia de tres estratos en el que había un plano celeste o supramundo, un ámbito terrenal y un plano inferior o inframundo donde estaban los seres extraños, desconocidos o los muertos (Lira, 1997). Esta división del mundo que formaba parte de la concepción de los antiguos pobladores, estaba habitada por seres superiores o divinidades con quienes se debía establecer relaciones eficaces con el fin de garantizar y asegurar los medios de subsistencia. Por ello, debieron creer en espíritus y fuerzas sobrenaturales a quienes responsabilizaron de los cambios observados en los astros y en la naturaleza, así como su propia existencia.

Para desenvolverse en el cosmos, los antiguos pobladores clasificaron y ordenaron las cosas donde cada elemento tenía una conexión con otras esferas del mismo, como el plano celestial o el inframundo. Los animales estaban vinculados a los diferentes niveles con valores inherentes a ellos, ya que no cualquiera de éstos podía desplazarse de un lugar a otro y enfrentarse a los habitantes que moraban en este plano. Para que ocurriese esto, era necesaria la presencia de un especialista elegido o asignado al que se le conoce como chaman (Lira, 1997).

En el caso del mundo andino prehispánico, los animales estaban ubicados en un determinado lugar dentro de la cosmovisión debido a que se les asociaba con el mundo de las divinidades, ya que estaban situados en el ámbito sagrado o sobrenatural y cumplían un rol importante en los mitos vinculados con los orígenes de la creación. Los animales de manera

individual no sólo tenían una función específica, sino una significación especial por las particularidades que tenían, así como por su forma singular de formar parte del entorno cultural, el mismo que formó parte de las ceremonias y rituales que realizaron los hombres a sus deidades. Por otro lado, también se les relacionaba con las predicciones que podían ser interpretados y usados para beneficio, como prevención o impedir los fenómenos adversos que podía afectar la vida cotidiana de los hombres (Topic, 1991), no debemos olvidar que los animales tienen marcados ciclos de reproducción que estaban vinculados al cultivo de la tierra (Lira, 1997).

La convivencia estrecha de los hombres antiguos con los animales les permitió considerarlos como entes claramente vinculados con lo divino, dándoles un lugar destacado en los mitos y leyendas como símbolos con ciertos valores. Eran seres que tenían cualidades de los que carecía el hombre como el hecho de volar, tener una fuerza extraordinaria, transformarse o sobrevivir bajo el agua. Con cierta regularidad, sus cuerpos hacen referencia a la expresión transformada de seres sobrenaturales que transitaron por una modificación al principio del tiempo. Al apoderarse de las características simbólicas que se confieren a algunos dioses, se aseguraba su devoción. Por su cercanía con el hombre tanto en su forma y comportamiento biológico establecieron vínculos de comunicación a través de símbolos y encarnaciones de energías divinas.

En el mundo andino, el universo tenía dos niveles sobrepuestos: Uno el mundo de arriba o *Hanan pacha* y el otro el mundo de abajo o *ukupacha*. Entre estas dos medidas antagónicas y contrarias, había un espacio intermedio o liminal denominado *kaypacha*, o sea la tierra donde estaban establecidos los seres humanos, que era el producto del equilibrio y complementariedad de los planos contrarios que constituían la estructura básica del cosmos (Golte, 2009).

En la perspectiva de Sofía Venturoli, los animales en la cosmovisión andina se trazan bajo un concepto dualístico con el hombre ya que la asociación entre ambos, integra una de los pares importantes del dualismo andino siendo considerados como partes opuestas que formaban una unidad. La asociación entre ambos, ponía de manifiesto el momento crucial de la metamorfosis del chamán, que era el intermediario con las deidades, dicho en otras palabras, era el mediador entre el mundo natural y sobrenatural, en el que el elemento animal representaba la parte deificada capaz de aproximar el hombre con el mundo sobrenatural (Venturoli, 2005).

En gran parte de las representaciones del arte religioso del antiguo Perú, no solo aparece la representación parcial o íntegra de animales sino la presencia de elementos que hacen recordar su significado que puede estar vinculado simbólicamente con el ámbito de acción de una divinidad asociado a un espacio geográfico e histórico en el cual se desarrolla. En ellos, se mantiene la práctica de separar a los animales basados en suposiciones, capacidades reales o poderes, a través de una visión dual del universo, por ejemplo, animales de la noche y el día, animales de las partes bajas o de las partes altas, animales de zonas secas y húmedas, los cuales se expresan a través de la iconografía con símbolos y significaciones diferentes (Venturoli, 2005).

A partir de las consideraciones expresadas, los animales en el Perú antiguo tuvieron un lugar muy importante dentro de la cosmovisión producto de la relación estrecha que mantuvieron con la naturaleza. Es el entorno donde vivieron el que se impuso ya que tuvo que comprender el sentido y el significado de la vida frente a hechos inexplicables. Por las características específicas que poseía se les vinculaba a los diferentes planos cósmicos donde habitaban las divinidades y se les confería la cualidad de ser el doble de una divinidad, se le vinculaba con lo sobrenatural y cumplía un rol importante en los mitos que se relacionaban con los orígenes, de la creación y en esa dirección, el ser humano se acercaba a lo divino a través de las prácticas rituales realizadas por un mediador que al entrar en contacto asumía algunas características o poderes exclusivos del animal produciéndose una antropomorfización tal como se puede observar en muchas representaciones iconográficas de las culturas antiguas como Chavín, Moche, Tiwanaku, Wari, entre otros.

Tomando como soporte el corpus iconográfico expresado en las manifestaciones artísticas que dan testimonio de la presencia de los animales en la sociedad Wari, se hará un intento de hacer una descripción de cada uno de ellos, tomando en cuenta las esferas o planos de la cosmovisión andina, así como la visión dualista que considera a las oposiciones como parte de una unidad.

1. Los Animales del Supramundo o Mundo Celestial

En la cosmovisión andina, el cielo identificado como *hanan pacha*, está asociado a un plano superior, habitado por divinidades y espíritus tutelares que habitan en el ámbito celestial. Es el mundo espiritual donde las deidades conviven con los cerros, los ríos, los árboles y los fenómenos naturales como seres animados. El término *hanan pacha* alude, al lugar de las nubes y las aves, en el día y la noche con las estrellas y las constelaciones.

Las divinidades ubicadas en el *uku pacha* o supramundo tenían vínculos con los poderes sobrenaturales de carácter masculino, vinculados con los fenómenos que nacen de la naturaleza como los truenos, el arco iris, el relámpago y los truenos considerados como sagrados debido a que estos representan las fuerzas sobrenaturales que garantizaba la continuidad del hombre.

Según María Del Carmen García (2010), era probable que el *hanan pacha* tuviese una segmentación en varias estratificaciones o por lo menos en dos niveles, en base a su cercanía o lejanía. Hace mención a Pedro Cieza de León que señala que hay cuatro regiones, Guamán Poma de Ayala alude a trece regiones, Hernando de Santillán, indica que los difuntos que cometieron actos delictivos, tenían un lugar un sector del cielo, y por su parte, Fernández de Córdoba hacía referencia de por lo menos ocho divisiones. Es decir, que en el cielo del mundo andino pudo haber existido una percepción variada del *hanan pacha*, con diferentes niveles de estratificación.

Cada nivel o estrato, es probable que haya estado protegido, tanto por personajes masculinos, relacionados con la región celeste, como por figuras de carácter femenino, vinculados con las regiones terrestres; ambos cuidaban la fertilidad de la tierra. La conexión del personaje con la deidad, pidiendo lluvia, se pone de manifiesto en los espíritus terrestres, que es la parte femenina de esta geometrización, el sapo o el jaguar, por ejemplo, y se concretaría en el *hanan pacha* a través de los fenómenos atmosféricos, como el rayo o la lluvia (García M. D., 2010).

El supra mundo era representado también por seres alados, los sacerdotes tenían por tótem al cóndor, incluyendo otras aves como los halcones o el *waman*, las águilas, los colibrís, y otras varias especies voladoras, las que representaban símbolos de jerarquía entre los iniciados espirituales, siendo el cóndor el que estaba en la parte alta de la jerarquía sagrada porque su habitación se ubicaba en la cima de las montañas andinas, considerándolo por ello, como el que estaba más próximo a las divinidades que los seres humanos. Por ello, usaban tocados con plumas para imitar a las aves y representar el mundo sagrado superior. Es decir, el hombre imitaba al cóndor en su camino de iniciación espiritual, a estos hombres que tenían indumentarias con plumas y aparentaban ser cóndores, se les conocía como “kuntur runa” “kunturkanky” que era la figura simbólica más próxima a lo que en occidente se conoce como seres alados o “ángeles” (Qhapaq, 2012).

El cielo andino, la atmósfera y sus fenómenos era dominado por los dioses del ámbito celestial, una de las deidades importantes señaladas por Federico Kauffman (2011) fue la deidad de agua conocido como Ccoa o felino volador, cuya presencia, tiene una larga secuencia en el antiguo Perú ya que se trataría de una divinidad suprema cuya esencia se mantuvo por miles de años, con algunas modificaciones formales de carácter secundario. El sustento de su propuesta estaba basado en la aridez y sequedad de su territorio donde la agricultura dependía básicamente de las lluvias siendo, por lo tanto, una deidad de sustento porque proporcionaron el agua necesaria a través de las lluvias.

Las representaciones de las aves en las manifestaciones culturales del mundo andino prehispánico se evidencian en las constantes representaciones ornitomorfás que se puede apreciar en las diversas culturas que se remontan hacia los 2000 a. n. e. durante el periodo arcaico, en *Huaca Prieta*, costa norte del Perú, donde entre otras evidencias, destaca los tejidos de algodón en la que sobresale la figura del cóndor con un pez en el estómago y una banda de aves que parecen ser loros (Bonavia, 1991).

Durante las siguientes épocas se hace más evidente la presencia de aves y animales asociados a representaciones de deidades, destacando el águila, halcón, el felino y las serpientes cuya influencia se dejó sentir en un vasto territorio, llegando a trascender en la cosmovisión de movimientos culturales distantes en el tiempo.

En los siguientes capítulos, se hará una presentación más precisa de las características de las aves y sus vínculos con las deidades que se ubican en el ámbito del mundo celestial o el *hanan pacha*, según los nombres que figuran y aparecen en las fuentes etnográficas y etnohistóricas.

3.1.1.Las Falconiformes

Las aves falconiformes se denominan popularmente rapaces diurnas cuyo nombre significa “los que tienen forma de halcón”. Las aves de esta orden son conocidas como rapaces o aves de rapiñas entre las que se encuentran el cóndor, el halcón, el águila, el gavilán y el buitre que son algunas de las aves más conocidas de los falconiformes.

Son predadores por excelencia y pueden alcanzar grandes dimensiones, se caracterizan por tener un pico corto pero robusto, cuya parte superior, más larga que la inferior, se encuentra fuertemente curvada. Las patas son macizas y poseen cuatro dedos dotados de uñas arqueadas,

ideales como instrumento de ataque y defensa. A menudo, los dedos llevan plumas y sus alas están muy desarrollados. El pico es tal vez el elemento más típico, poderoso y ganchudo extremadamente afilado a los lados, de manera que permite al animal lacerar la carne de las presas. Muchas están dotadas además de garras curvadas musculosas y afilados gracias a los cuales pueden sostener presas de grandes dimensiones. Son ovíparos, ponen sus huevos en lugares prácticamente inaccesibles, contruidos sobre árboles o rocas. Casi todos los miembros de la orden se alimentan de presas vivas y sólo ocasionalmente de carcasas, suelen ser territoriales, algunas especies defienden de modo permanente su territorio y otros solo lo ocupan en la época de cría.

Tomando en consideración el corpus de la información empírica que se ha recuperado de la cultura material Wari, y habiendo ciertas dudas en su identificación debido a la manera como fueron representados, vamos a ocuparnos de los cóndores, halcones y las águilas. Estos se encuentran representados generalmente en cerámica, textiles e incluso grabadas en piedra.



Figura 11.- Falcónida representada sobre una mesa astronómica en el Sector de Vegachayoq Moqo (Fotos de la autora).

a. El Cóndor

La relación de la gente del ande y el cóndor se remonta a épocas muy antiguas del mundo andino prehispánico. Su importancia y significado simbólico se refleja en los mitos y una variada representación en la cultura material de los diferentes pueblos a través de su existencia. Por tratarse del ave volador más grande del mundo, así como por su longevidad, se le ha

considerado como un ave sagrada del mundo andino antiguo, del que se tiene un registro histórico del incanato.

El cóndor o *kuntur* (*Vultur gryphus*) es un ave que tiene su habitaad en la cordillera de los andes desde el extremo austral de Chile hasta los andes septentrionales de Ecuador, incluyendo Argentina, Colombia y Perú. Todo el territorio ocupado por el cóndor está vinculado con una gran diversidad biológica y cultural con climas muy variados. Esta variedad ha ido evolucionando en una relación muy estrecha con esta ave de gran tamaño y majestuosidad (Gordillo, 2000; Tomás, Barreau, Massardo, & Rozzi, 2012).

Un cóndor adulto se caracteriza por tener plumas de color negro con partes blancas sobre las alas y la cabeza y cuello desnudo con una especie de collar de plumas blancas en el cuello proyectando figuras rectangulares cuando está en vuelo. Se puede identificar al macho por su gran tamaño y cresta que tiene en la frente y el pico, el color amarillento del ojo, mientras que las hembras, tienen la cabeza de color rojizo.

Al ser un ave de carroña, no caza sus presas, no es agresivo, ni depredador y tiene gran capacidad de resistencia al hambre, manteniéndose activo por un periodo prolongado. Comparte características morfológicas y de comportamiento con los buitres por ello, pertenece a la familia de los *Catártidos* dentro del orden *Falconiformes* cuyos integrantes se caracterizan por su sistema de alimentación en base a la carroña y ocasionalmente, ataca y mata animales enfermos, heridos o recién nacidos. Preferentemente se alimenta de animales grandes o mediados como los camélidos. Los cóndores interactúan desplegando sus alas en vuelos con comportamientos jerárquicos (Lambertucci, 2007).

Se trata de una de las aves de mayor tamaño siendo monógamos y sedentarios con determinadas costumbres nocturnas. Tiene. El pico es muy fuerte y duro de forma curvilínea con una especie de gancho y bordes afilados. Cuenta con un buche grande que es muy notorio cuando se llena y por el peso de la comida le dificulta volar. Las patas son gruesas con dedos sólidos y uñas romas. Cuando son jóvenes, tienen un plumaje de color pardo o gris y de adulto, es de un color negro azulado con un collar formado por plumas blancas en el cuello y zonas blancas en la parte extrema de las alas. El peso que alcanza un macho adulto es de hasta 12 kilos y una longitud de 1.30 metros desde la cola hasta el pico. Cuando está en vuelo y totalmente extendido, su tamaño alcanza hasta los 3.50 metros. Puede mantenerse en vuelo durante un periodo de tiempo con una velocidad de 55 kilómetros por hora, llegando a una

altura de hasta 7000 metros cuando el clima es favorable. La carencia de músculos pectorales, le permite mover sus alas con facilidad cuando lo requiere en casos necesarios, es decir al posarse o remontarse. Sus alas anchas y largas le permiten volar y planear aprovechando las corrientes de aire.

La figura del cóndor aparece de modo frecuente en la cosmovisión y en los mitos de los pueblos andinos prehispánicos manteniéndose hasta la actualidad. El cóndor no ha dejado de tener importancia más, por el contrario, hay diversas representaciones religiosas, sociales y culturales donde se proyecta su imagen tanto en rituales como ceremonias y diferentes formas de manifestación del arte. Aún en la actualidad, en países como Bolivia, Perú, Colombia, Chile y Ecuador se les muestra como símbolo de salud y poder, prueba de ello, es su uso como emblema o ave nacional de algunos países, ciudades o grupos humanos.

En la simbología andina, el cóndor está relacionado con el culto solar y es confidente y mensajero de los dioses, es depositario y conocedor de misterios. En la época de los incas, el cóndor era considerado como un mensajero de las divinidades que alzaba vuelo hacia las alturas para entrar en contacto con el nivel superior del mundo religioso (el *hanan pacha*) al que llevaba las peticiones y súplicas a las deidades. Era el nexo entre el *hanan pacha* con el *hawa pacha* y representaba el conocimiento y exaltación. A diario, el cóndor alzaba vuelo hacia el cielo. A modo de anécdota, se hace referencia a un relato en el que un cóndor muerto se precipitó a la “Casa de las vírgenes del Sol”, hecho que fue interpretado como un vaticinio del colapso del imperio incaico. En la actualidad, en algunos poblados del noroeste de Argentina, el cóndor sigue siendo un ave con gran prestigio religioso.

Hay una leyenda extendida y comentada con frecuencia de que el cóndor nunca envejece. Cuando se siente débil y sin fuerzas, se eleva hacia el pico más alto, repliega sus alas y patas y se deja caer a gran velocidad hasta el fondo del precipicio donde acaba reinado. Otros afirman que el cóndor es inmortal ya que al sentirse viejo y sin muchas fuerzas, regresa al nido donde nació para renacer y volver. La figura del cóndor como una divinidad celeste o un mensajero del “mundo de arriba” es explicable en el sentido de que el ave vive en el aire, cruza el espacio, corta los vientos y asciende a las más altas cumbres, casi inaccesibles al hombre (Gordillo, 2000). Es también capaz de afectar la actividad ganadera ya que es éste que invoca a los dioses para que el ganado se multiplique o se extermine. Por esta razón, en algunas comunidades, al ver al cóndor alimentarse del ganado, se le deja, porque después será compensado con la reproducción de sus animales.

Al estar siempre vinculado a las alturas, se le relaciona con el culto a los cerros y es el encargado de llevar las plegarias y pedidos hacia las deidades. El cóndor es considerado como en ave que infunde respeto, se le conoce también como *mallku*, *apu*, *awki* (señor) y es de alto rango como el mismo *achachilla* (lugares sagrados). También representa al Sol o el *Inti*. Es un personaje elegantemente vestido de negro con una corbata blanca que se alimenta de las mejores partes de la presa de prestigio, como la llama. Pertenece al mundo de arriba, al *arajpacha* (Kessel, 1994).

En la iconografía Wari, la figura del cóndor aparece representada en las primeras fases de desarrollo de la sociedad Wari asociado a cerámica del estilo *Chakipampa* de clara influencia costeña de Nasca. La muestra recuperada procede en su gran mayoría del sitio arqueológico de *Conchopata*, poblado secundario de la Época Wari, en el que la imagen del cóndor se representa de forma natural, principalmente en golletes de cántaros grandes con el cuerpo de frente y la cabeza de perfil. Tiene las alas extendidas en cuyo interior hay figuras en forma de cruces de colores alternos a modo de relleno. En la parte media del cuerpo hay un círculo concéntrico y debajo de ella bandas verticales que representan las plumas de la cola. Tiene dos patas que terminan en tres garras mientras que la cabeza es de forma circular con un pico curvo. En el cuerpo del cántaro hay figuras abstractas que representan motivos lobulares a modo de algas marinas estilizadas.



Figura 12.- Representaciones estilizadas de cóndores en los golletes de cántaros grandes procedentes de Conchopata. Foto de la autora, dibujo de José Ochatoma

En otros fragmentos, la figura del cóndor aparece asociada a escenas que no se puede observar en su totalidad debido al tamaño de los fragmentos. Por los rasgos que logran identificarse se trata del cóndor sujetando una figura ondulante en el pico, que podría tratarse de intestinos o algún tipo de reptil.

También se encontró en Conchopata, una pequeña escultura que sirvió como silbato que tiene la forma de un cóndor de cuerpo entero que está en posición de descanso con las plegadas al cuerpo y con el pico apoyado en uno de los hombros. Presenta un aeroducto en la parte superior de la cabeza que se conecta con el espacio de insuflación que abarca la parte vacía del cuerpo (Ochatoma, 2007).

Durante la fase de máximo desarrollo, es representado de modo más realista en el cuerpo de una botella fina procedente de un museo, que tiene un gollete donde hay un rostro tatuado alrededor de la boca con grecas y motivos lobulares tiene una especie de gorra. Tiene un collar de color blanco con un dije de forma triangular, a los costados tiene dos brazos y manos adheridos en alto relieve. En la mitad inferior del cuerpo de la vasija representaron las cabezas de felinos en perfil y cuatro bandas verticales con círculo blanco en su interior. Sobre las bandas de los extremos opuestos, hay dos figuras completas de cóndor representados de manera realista que están de perfil frente a frente, cuyos picos sostienen una figura en forma triangular inverso al dije, dentro de ésta hay un ícono en forma de corazón que parecen disputarse con un animal estilizado que se encuentra en la parte inferior y debajo de ella, está una figura de un animal de perfil con la cola larga doblada sobre la espalda. Los cóndores comen las partes blandas de animales ya muertos.



Figura 13. a) Botella estilo Viñaque de un personaje con diseños de cóndores devorando un corazón (Colección Museo de Arte de Dallas), b) Fragmentos de cerámica hallados en Conchopata (Fotos de William Isbell) y c) Silbato escultórico de cerámica procedente de Conchopata (Foto de la autora).

b.El Halcón

El halcón es uno de los integrantes de la familia falconidae que pertenece al orden los falconiformes. Tiene varios nombres comunes como halcón real, halcón migratorio o *waman* o *anka* en el idioma quechua. Etimológicamente, el nombre de halcón se deriva de la palabra latina *falco* que equivale a la forma de un gancho, haciendo alusión a los picos curvos que tienen estas aves. Distinguido por su gran habilidad para la caza, es mencionado como el animal más raudo y activo que hay en la tierra, debido a su gran velocidad y desplazamiento por el aire para capturar a la presa.

El nombre del halcón peregrino (*Falco peregrinus*) se deriva del latín cuyo significado alude a algo extraño o extranjero cuya presencia es mundial porque es un ave que migra constantemente viajando a grandes distancias. Es una de las aves de rapiña que tiene un buen tamaño y tiene una forma de vida durante el día, con la luz solar. Tiene un cuerpo proporcionado y esbelto con alas largas cuando se despliega y una cola que termina en punta. El pico es encorvado y duro con los bordes cortantes. Presenta un color blanco en la parte inferior del pecho que es de color blanco o cremoso con líneas oscuras, mientras que en la parte superior

del cuerpo es plumoso incluyendo la cabeza con ojos vivos y manchas negras.

El halcón peregrino es un ave que se le puede reconocer con facilidad por la forma de sus alas y la cola en punta. Tiene una gran velocidad y cuando está en picada puede capturar a su presa de manera imprevista siendo un ave rapaz cuya cualidad es la visión aguda que le permite ver a su presa desde largas distancias y la velocidad en el vuelo para atacar sin ser descubierto. El pico fuerte le permite morder y desgarrar a su presa con la ayuda de sus grandes y afiladas garras que tiene en las patas. En síntesis, es un carnívoro que se alimenta de serpientes y aves que caza al vuelo, encontrándose en la parte alta de la cadena alimenticia. Por sus constantes desplazamientos migratorios se les encuentra en diversos lugares desde el norte en los Estados Unidos y Canadá, hasta el extremo sur del continente, en la Patagonia, Chile. Se incluye naturalmente a las diferentes regiones naturales del Perú, como la costa, la sierra y la selva.

La presencia de imágenes de halcones en el Perú antiguo, son visibles desde la época de la cultura Paracas y posteriormente Nasca, en la costa sur del Perú, donde hay representaciones de una serie de escenas pintadas en la cerámica donde aparecen los halcones asociados a guerreros en actitud de caza o combate que, por lo general, se presentan sólo en vasos de paredes altas (Yacovleff, 1932). También hay en textiles tanto en forma realista como abstracta.

De igual modo, hay algunas representaciones en la cultura Moche y Wari donde aparece individualmente o asociado a guerreros, el que podría indicar que los halcones fueron domesticados y adiestrados en cetrería para fines de caza o bélicos.

De acuerdo con las fuentes históricas, durante la época inca era uno de los símbolos más distinguidos, ya que los hombres valoraban y apreciaban sus facultades tales como la agilidad, la arrogancia, la rapidez y el valor. No todos podían llamarse *Waman* pues para lograrlo debía de pasar por un conjunto de pruebas y sólo aquellos que demostraban tener estas cualidades podían tener el honor de llevar su nombre.

“Los intereses principales del núcleo de la nación giraban alrededor de la expansión del imperio; la guerra, forma de actividad social, la más honrosa y la más ventajosa, requería del hombre facultades determinadas, las de guerrero; el representante de la nobleza que había merecido el sobrenombre de *Waman*, tenía, por supuesto, las dotes necesarias para ocupar una destacada posición social y un elevado cargo en el ejército. La voz *waman* encerraba, por cierto, un complejo de ideas relacionadas con los triunfos militares, gloria, supremacía, etc., sin perder, al mismo tiempo, su íntima relación ideológica con el ave, la cual era el tótem de la familia imperial, y cuyas

imágenes, en calidad de *wakas*, materializaban, para prácticas de culto, aquellas ideas. Así se explica la frecuencia de la voz *Waman* en los nombres personales y toponímicos, como también su aparición, a veces, solo por sí, en las denominaciones de lugares sagrados, los memorables o importantes en algún sentido, nosiempre claro para nosotros. *Waman*, el ave, era el símbolo guerrero elegido con un gran acierto; *Waman*, el guerrero, merecía su sobrenombre simbólico” (Yacovleff, 1932, págs. 100-101).

Si bien no abundan las referencias etnohistóricas al halcón durante la época inca, hay interesantes menciones que confirman su importancia. Una de ellas es la que señala Sarmiento de Gamboa en su *Historia de los Incas* en el cual menciona que el primer inca tuvo como símbolo al halcón, ave considerada sagrada, conocido también como *Inti* o *Indi*: “Manco Capac traía consigo un pájaro como halcón, llamado Indi, al cual veneraban todos y le temían como a cosa sagrada o, como otros dicen, encantada, y pensaban que aquel hacía a Manco Capac señor y que las gentes le siguiesen. Y así se lo daba Manco Capac a entender y los traía en vahídos guardándolo siempre en una petaquilla de paja a manera de cajón con mucho cuidado. El cual dejó por mayorazgo después a su hijo, y lo poseyeron los Incas hasta Inca Yupanqui” (Sarmiento de Gamboa citado por Yacovleff, 1932).

Otra referencia que menciona el halcón es la de Bernabé Cobo quien refiere: “Llamanse los halcones y gavilanes en común, en la lengua peruana, huaman...”. “Críanse asimismo todas las especies de aves de rapiñas que sirven para la caza de volatería, el cual ejercicio es en esta tierra de gran facilidad, poca costa y mucha recreación, por ser los halcones de acá de gran mansedumbre docilidad y ligereza.” “De las mejores castas destes halcones se han llevado a España algunas veces al rey... Grande argumento; sin duda, es de la bondad y fineza destes halcones del Perú, llevarlos a España tan de lejos y con tanta costa pues cada envío destes cuesta mil pesos de la Real Hacienda...” (Cobo, 1653/1964).

De igual manera, aparece mencionado en los *Ritos y Tradiciones de Huarochirí* (Taylor, 2003), aunque de manera muy somera cuando *Cahuillaca* convoca a las huacas y huillcas para conocer quién era el padre del niño que tenía, al no obtener respuesta de los convocados dijo al niño que fuera él mismo a reconocer a su padre, dirigiéndose donde Cuniraya, pero como estaba mal vestido, la madre furiosa despreció al hombre y con su hijo se dirigió al mar. Al observar lo ocurrido, Cuniraya se vistió con su indumentaria de oro y empezó a seguirla a distancia gritándole y llamándola continuamente. En el trayecto pregunta al cóndor, al zorro, el puma y el halcón: “Cuando el halcón le aseguró que Cahuillaca andaba todavía muy cerca y que ya casi estaba por alcanzarla, Cuniraya le prometió: “Tendrás mucha suerte y, cuando

comas, primero almorzarás picaflones, y después otros pájaros; el hombre que te mate, llorará tu muerte sacrificándote una llama y bailará poniéndote sobre su cabeza para que resplandezcas allí”(Taylor, 2003, pág. 33).

El halcón desde el punto de vista del simbolismo representa el poder de la visión, la sapiencia, la prudencia y la protección. Se trata de un ave que tiene mucho poder por su aguda visión desde distancias lejanas con el cual logra sus aspiraciones de vida. Es un símbolo de supremacía del sol, la luz, el poder, la concentración y el espíritu. Es el portador de las predicciones y también trae consigo la libertad, los deseos, anhelos y aspiraciones. Como amuleto sirve para hacer planes y estrategias que permita encaminar su realización hasta lograr las metas.

Por las características que posee este animal, en el simbolismo universal es un ave vinculada al sol, siendo considerado como el distintivo del alma en el antiguo Egipto, era el símbolo de la salida del sol y el rey de los pájaros, era una deidad llamada Horus, el dios halcón. Sin embargo, en la Edad Media cristiana, pudo ser símbolo de los pecadores que tenían una mala conciencia. En el claustro de Silos se observa halcones destrozando liebres, al parecer con dicho significado, si bien, por el sentido simbólico negativo de la liebre, el halcón parece tener un significado de triunfo sobre los instintos de lujuria y pasión, con el consiguiente desgarramiento (Cirlot, 1992).

Por su importancia, varios lugares como el de *Sacsayhuaman/Sacsaywaman*, están relacionados con esta ave. *Sacsaywaman* es sustantivo quechua compuesto por dos vocablos que significa “lugar donde se sacia el halcón” o “halcón satisfecho”. Asimismo, la ciudad inca de *Vilcashuaman*, en una de sus connotaciones significa “halcón sagrado” y finalmente, la actual ciudad de *Huamanga* deriva su nombre de dos palabras quechuas: *huaman* y *qaqa*, la peña donde se posa el halcón.

En la cultura material Wari, las representaciones del halcón son escasas, habiendo piezas escultóricas de cerámica e íconos de manera realista, halladas fuera del sitio de Wari, se tratan de dos botellas con imágenes del halcón, una con asa puente y otra con un gollete recto. En el primer caso, corresponde a una vasija que representa a esta ave de cuerpo entero, de la parte media de su cola, hay un asa que se proyecta hacia la cabeza formando una especie de asa puente. Está pintada de colores marrón, crema y rojo cuyas alas están delineadas de color blanco. Tiene un pico curvado con los ojos con un círculo con punto. La segunda pieza

corresponde a otra botella donde se representa al halcón posado sobre sus patas y cola. Se trata de una representación realista en el que se destaca las alas y el cuello pintados de colores blanco y negro con la cabeza del mismo color. Tiene un gollete tubular que se desprende de la espalda adornado con cheurones desde la mitad superior hasta el borde, en la misma espalda hay una representación abstracta de un probable animal mitológico que la relaciona con el estilo de cerámica *Chakipampa* de la época.

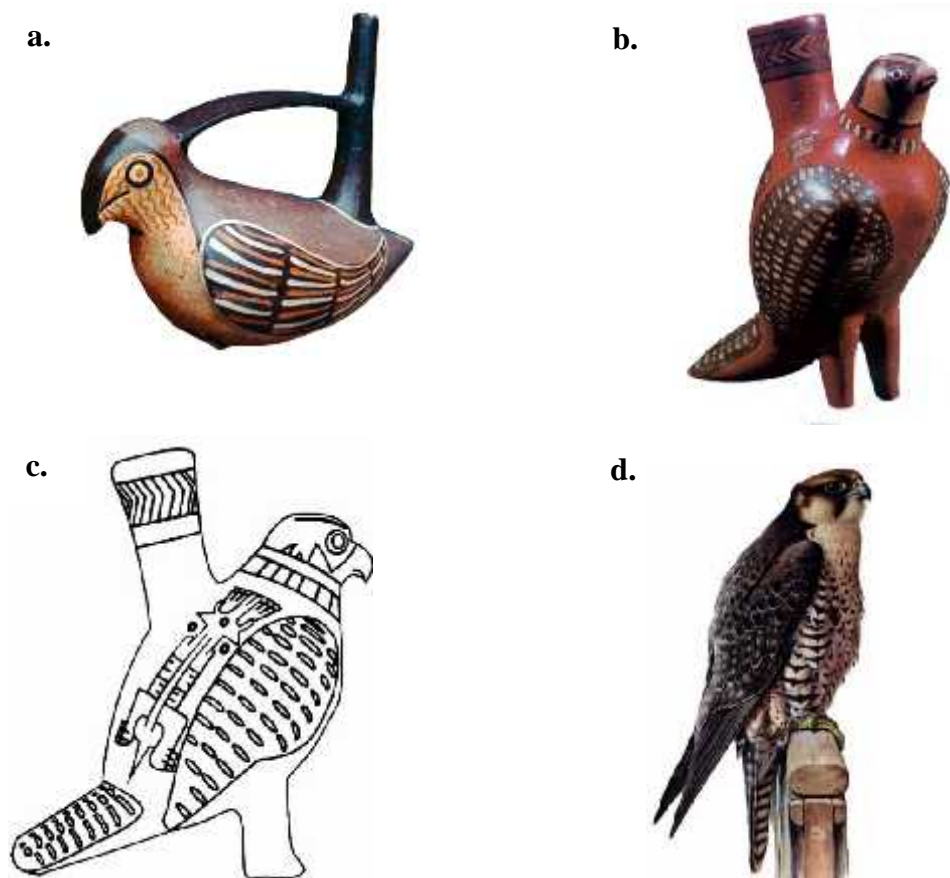


Figura 14.- a) Halcón representado en botella asa puente (Foto Javier Ferrand). b) Botella con representación escultórica del halcón Colección Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú), c) Dibujo de halcón representado en cerámica y d) Halcón real posado sobre una estructura de madera.

En el caso Wari, la presencia de imágenes asociados a esta ave rapaz, proceden de los hallazgos realizados durante los últimos años en el complejo arqueológico de Wari. Se trata de fragmentos que corresponden a dos vasijas que corresponden a un cuenco, un plato y el mango de una cuchara.

Se observa dos imágenes de un halcón devorando serpientes, hecho que no es frecuente

en la iconografía Wari. El primer caso, corresponde a la imagen de un halcón escultórico en el extremo de un asa de una cuchara. El ave está pintada de color negro y blanco, está posado sobre sus patas, una de las cuales pisa la cola de una serpiente ondulante de cabeza ovoidea, cuyo cuerpo está segmentado y pintado de colores. El segundo caso, corresponde a la imagen de otro halcón devorando a una serpiente cuya cabeza ovoidea está en su pico, mientras que una de las patas pisa la cola. La imagen no está completa pero la escena está suficientemente clara.



Figura 15.- Fragmento de mango de cuchara con halcón que atrapó una serpiente y fragmento de cuenco del estilo Chakipampa con halcón devorando una serpiente (Fotosde la autora).

Tiene particular importancia la identificación de la figura del halcón asociado a un guerrero Wari. En realidad, se trata de una escena donde hay dos individuos que están frente a frente con indumentarias y armas ofensivas y defensivas diferentes. En el caso de nuestro interés, uno de los personajes corresponde a un guerrero que tiene una gorra abultada decorada con cuadros alternos, cuya cabeza está de perfil con el pelo sobre los hombros y el rostro tatuado con dos bandas paralelas verticales con cruces inclinadas al interior. El cuerpo está representado frontalmente mostrando una decoración de motivos geométricos semejantes a los textiles Wari. Tiene los pies descalzos que están de perfil, en actitud de estar caminando. Una de las manos sostiene un escudo cuadrangular y la otra sostiene un hacha enmangada a un astil con flecos en la parte superior. El elemento distintivo es la presencia del halcón con las alas extendidas en actitud de posarse o posada sobre uno de los hombros, lo cual sería un indicador de que esta ave fue domesticada y usada como símbolo que identificaba a una determinada orden militar(Ochatoma, José & Cabrera, Martha, 2013).

La presencia del halcón, formando parte del atuendo de los guerreros, puede interpretarse como parte del simbolismo que transmiten estas aves que tienen, ante todo, un

carácter solar que acompaña su esencia. Simbolizó posiblemente al mismo sol y llevó implícitamente el espíritu de este astro, que era portador de vida y energía calórica invisible; el sol tenía el contenido potencial mágico de la fuerza que hace germinar y crecer semillas, plantas y todo ser, era la voluntad que no se veía pero que se manifestaba en las formas de vida. Se les relacionaba con el poder, la guerra y los guerreros, por lo cual cierta orden de los guerreros Wari pudieron adoptarlo como su símbolo distintivo de valentía y poder interno, transformando posiblemente el estado emocional y ánimo de los guerreros, no en vano en política, el término halcón, se le relaciona con los que están a favor de las guerras.



Figura 16.-Reconstrucción de guerreros de una ceremonial de Conchopata, sitio secundario Wari con representación de águila sobre el hombro de un personaje (Dibujo Carlos Mancilla).

c.El Águila

El águila (*Falco Fulvus*) es conocido en el mundo andino con el nombre quechua de *anka* o *chulluwali*, es un ave rapaz grande, cuyo tamaño llega hasta un metro y la distancia entre las alas extendidas puede alcanzar hasta 2.84 metros. Son miembros de las aves de presa, del orden de los Falconiformes. Posee un gran pico cuya base es recta que termina en punta afilada para desgarrar la carne de su presa. Tiene unas garras sólidas y resistentes con los que puede levantar vuelo junto con sus presas que captura, aunque sean más pesadas que ellas. Tiene una vista muy aguda que le permite tener una visión precisa de sus víctimas a grandes distancias. Una vez ubicadas, se lanzan en picada y en vuelo rasante que le permite descender directamente sobre la presa.

Tiene como alimento una diversidad de presas de diferentes formas y tamaños entre las

que están las serpientes, los ratones, las liebres, los zorros, aves terrestres como las gallinas, la perdiz o las aves voladoras incluyendo crías de animales domésticos y salvajes. Durante el vuelo pueden llegar a una altitud de 2,500 metros, planeando durante extensos periodos. Construye su nido en zonas inaccesibles y seguras de las rocas en el que la hembra pone uno o dos huevos que las incuba y cuida mientras que el macho es el encargado de buscar alimentos para el grupo. Al nacer los aguiluchos son alimentados por la hembra durante dos meses, estando aptos para alzar vuelo y buscar sus alimentos de manera independiente.

El águila está presente en los diferentes continentes del mundo entre ellos, Asia, África, América y Europa situándose en la cúspide de la pirámide de la cadena alimenticia ya que no se trata de una presa fácil y accesible para otros carnívoros depredadores a excepción del hombre. Se adapta a diferentes ecosistemas y tipos de vegetación desde las zonas desérticas con matorrales hasta los bosques de coníferas.

Son considerados como aves grandiosas y fastuosas razón por el que muchos pueblos en distintas partes del mundo, la consideran como símbolos y emblemas de poder desde épocas muy antiguas. De este modo, el águila aparece representado en distintivos como escudos y emblemas de diferentes países, grupos de militares o equipos deportivos, entre otros (Rivera, 2008). Desde tiempos inmemoriales ha sido considerado como símbolo del supramundo o espacio celeste, como mensajero es la personificación del fuego y el sol. Por su capacidad de vuelo en las alturas, por su velocidad y rapidez para bajar y atrapar a la presa, se le vincula con el poder que baja velozmente del cielo y la fuerza de los guerreros. Asimismo, se le confiere muchos significados simbólicos de acuerdo a sus características y su comportamiento en diferentes culturas, desde Europa, el extremo hasta llegar a América.

Dentro del pensamiento andino, el águila por las características que tiene, representa el espíritu divino y contacto con el creador. Es el símbolo de la fuerza de los guerreros y el poder que le dio la divinidad siendo el mensajero de malos o buenos pronósticos. En este sentido, la orden militar de los caballeros águila del ejército azteca ha sido considerados como un grupo especial de élite en la infantería militar.

Recapitulando la importancia del águila, se puede afirmar la importancia del valor simbólico que tiene ya que encarna la idea de ser el intermediario entre la tierra y el cielo o ser el mensajero divino; de la majestuosidad, del poder, de la visión, la libertad, la altura y la soberanía. Es símbolo inmortal del alma humana, de la resurrección o renovación, del intelecto

y la luz, del carácter guerrero, señal de buena esperanza, de fuerza y triunfo. Tiene varias connotaciones como la destreza, los valores positivos, la habilidad, ascenso intelectual o inspiración, grandeza, nobleza, valentía, velocidad o rapidez de percepción, precisión y fuerza para la acción. Todas estas significaciones simbólicas, deben ir protegidos visualmente, por la actitud que se le imprima a la figura en el contexto representado (agresiva, guerrera, apacible, alegre, vigilante, etc.) (Rivera, 2008).

Hay una representación en la parte externa de un tazón del estilo Chakipampa, de color rojo de fondo, en la cual el águila que tiene una especie de corona en la cabeza, está por devorar a la serpiente de cabeza de forma casi triangular, está muy cerca del pico. Por la decoración que presenta el cuerpo, sin duda se trata de una de las tantas variedades de serpientes que acostumbra alimentarse. Un motivo que resalta es la presencia de una mazorca de maíz encima de la cabeza del ave.

Se trata de una representación realista que no es usual en la iconografía Wari por lo que su presencia podría sugerir algún contenido simbólico, tal como sucede en la representación del águila que devora una serpiente posada en una tuna que alude a la fundación del Imperio Azteca en México. El águila y la serpiente simbolizan los poderes cósmicos sagrados. Estaría representando la lucha por el poder en el cual, el águila que devora la serpiente representaría el triunfo del Sol sobre la Tierra. Dicho de otro modo, el renacer cotidiano del sol en el amanecer, en el ciclo del día y la noche.



Figura 17.- Fragmento del estilo Chakipampa, hallado en el sector de Chupapata, en la que se representa a un águila real en actitud de devorar una serpiente y en la parte superior una mazorca de maíz (Foto de la autora).

3.2. Los animales del Plano Terrestre o Hawa Pacha

En la cosmovisión andina, la parte superficial de la tierra y el mar era conocida como *hawa pacha*, era el nivel donde ocurría cambios y procesos de transformación, ocupado por todos los seres vivos y muertos, visibles o invisibles, en la que destacaba el hombre. Era el espacio y el tiempo donde residían los animales y el hombre, ocupado también por la vegetación, la fauna, los cerros, los ríos y fuerzas naturales, las lagunas y los ríos que compartían el mundo de los seres vivientes. Es la naturaleza que los especialistas lo conocen como la biosfera, por ser el entorno donde se desarrolla la vida. El *hawa pacha* era considerado como un lugar predilecto donde la energía del *kamaqen*, procedente del cosmos, lograba dar vida a los seres inertes formando una innumerable variedad de seres vivos que la ocuparon. También era el espacio donde se ponía de manifiesto, otras formas de la energía como los fenómenos atmosféricos, las estaciones, el ir y venir de fuerzas naturales que, a través del discurrir perpetuo del tiempo, daban lugar a la permanencia del orden cósmico (García, F. ; Roca P., 2017).

El *hawa pacha* es el mundo habitado por todos los seres humanos, sin distinción alguna junto con las plantas y los animales, es el mundo terrenal donde vivía el hombre. Era el espacio intermedio donde estaba el umbral para la comunicación con otros mundos que no estaban aislados, sino que eran parte del universo.

Durante la sociedad incaica los hombres concibieron de modo particular el *hawa pach* como habitáculo de todas las formas que tenían vida, entre ellos, los animales, los cuales se muestran como parte de la imagen del mundo. Los seres humanos formaban parte del proceso de evolución de las especies, siendo tal vez una de las formas más desarrolladas de la cadena de vida, pero de ninguna manera, han sido superiores ni dominantes dentro de la inmensa variedad de plantas y animales que componía el orden natural.

Concordante con esta descripción, María del Carmen García (2010) refiere que *hawa pacha*, era el lugar de las manifestaciones materiales de la energía creadora relacionada con la actividad y el movimiento, era el mundo real y visible considerado como el espacio intermedio donde se canalizaban los dones celestiales como la luz y la lluvia del *hanan pacha*, pero también se recibía, las manifestaciones del *uku pacha*.

La superficie o el *hawa pacha* se veía dividida en cuatro sectores situados alrededor de un punto medio conocido como “ombligo” o centro del mundo. Los incas plasmaron esta percepción en el *Tawantinsuyo*, que era la estructura formada por cuatro suyos, terrenos

exteriores de las comunidades, y que formaban una unidad dentro de la diversidad de cada región (García M. D., 2010).

Tomando en consideración al mundo material o *hawa pacha* como lugar donde viven no sólo los hombres y plantas, sino también los animales, vamos a hacer un intento de situar en este plano cósmico a un conjunto de animales que no estarían dentro de la categoría de la fauna cósmica sagrada y no podría situarse en los planos del mundo celestial o el inframundo. Se trata de animales que convivieron con los hombres durante su vida cotidiana como animales domesticados como es el caso de las llamas, alpacas y perro, otros domesticados como animales, como elementos decorativos, como los loros, guacamayos y el mono y otro grupo que permaneció en estado salvaje, como es el caso del venado y el zorro. Tomando estas consideraciones del caso pasaremos a describir las características y las evidencias de cada uno de ellos.

3.2.1. Los Camélidos: Las Llamas y las Alpacas

Son mamíferos herbívoros pertenecientes al orden de los Artiodactylos, dentro de los que se incluye a los camélidos sudamericanos con cuatro especies representadas, dos de los cuales son especies silvestres, la vicuña y el guanaco; y los otros dos restantes domésticos, la llama y la alpaca, originarios de este continente.

La domesticación de la llama y alpaca data de hace unos 6 a 7 mil años; sin embargo, el auge de su crianza y aprovechamiento se alcanzó durante el Estado imperial Wari y posteriormente, los incas del *Tawantinsuyo*. Según la información etnohistórica, se calcula que la población de los camélidos durante la época de los incas fue de muchos millones de cabezas, principalmente en la sierra alto andina, incluyendo la costa donde hay abundante información de su presencia. La vicuña, una de las especies silvestres, fue objeto de un cuidado especial debido a la gran fineza de sus fibras que se utilizaron en la confección de la indumentaria de la clase noble, principalmente el inca y su corte.

El entorno medioambiental de los camélidos corresponde básicamente a formaciones ecológicas altoandinas o áreas de puna y áreas altoandinas que se presenta debido a la cadena de montañas desde el norte de Argentina hasta el norte del Perú, incorporando naturalmente a las áreas altas de Chile y Bolivia; cuya característica principal es el de ser más húmeda hacia el norte donde se continúa hacia el Páramo, y más seca hacia la zona sur. La altitud de los pisos ecológicos de la puna varía desde los 3,800 hasta 4,500 m.s.n.m., con una temperatura que

oscila de 6° C a 8° C y 400 y 700 mm de precipitación pluvial durante el año.

En líneas generales, los camélidos se han adaptado a diversos pisos ecológicos que pueden ir desde la costa desértica que está al nivel del mar hasta una altitud de 5,000 mil metros. De las cuatro especies, la alpaca prefiere un habitat de zonas húmedas donde abundan los bofedales mientras que la vicuña opta por las praderas altas y la llama si bien prefiere los lugares secos, se adapta con facilidad a todos los niveles altitudinales. La vegetación preferida como alimento de los camélidos en las punas, está compuesto por especie de tamaño reducido como las gramíneas, el ichu y bosques de géneros, *Buddleia*, *Puya* y *Polylepis*.

La llama (*Lama glama*) es el que tiene mayor tamaño entre todos los camélidos sudamericanos domesticados, teniendo muchas semejanzas en el aspecto morfológico con el guanaco. Es el animal más apacible y manso entre todos los camélidos, también destaca sus cualidades de ser los animales más versátiles y manejables reconociendo con facilidad a sus propietarios; se le utiliza preferentemente como animal de carga y su carne como alimento.

La crianza de la llama data de tiempos inmemoriales del antiguo Perú en el que se utilizó intensamente como único medio de transporte de carga ya que según el tamaño y peso puede llevar hasta 75 kilogramos. En la época prehispánica se usaba enormes piaras de llamas para trasladar diversos productos a grandes distancias, habiendo un tipo especial de mayor fortaleza y tamaño destinada a tal fin. La llama por su versatilidad ha tenido un rol muy importante en la ecología ya que como medio de transporte permitió aprovechar un conjunto de productos de los distintos pisos ecológicos, siendo más paciente que las alpacas, a la diversidad de pastos y terrenos accidentados que caracterizan al Área Andina. La carne se consumía de dos formas: fresca después de sacrificarlo y secada con sal o sin ella a la luz del sol, para su almacenamiento y traslado con fines de alimentación. La carne deshidratada o seca era conocida como *charki*. y de acuerdo con la información proporcionada por los cronistas, había grandes cantidades almacenadas en las colcas o almacenes como reserva. No se desperdiciaba nada de la llama pues la fibra era usada para la manufactura de la indumentaria como los uncus o ponchos, tapices o la elaboración de cuerdas como las sogas y los lazos que tenían gran dureza y resistencia.

De acuerdo al pelaje se identificó dos variedades de llama: una es *Kara* que tenía poca lana o pelada y la otra, *Chaku* que tenía mucha lana. Ambas eran fáciles de identificar por la cantidad de lana y la cobertura corporal. El *Chaku* posee una mayor cobertura de fibra en el

cuerpo y las extremidades y *Kara* se diferenciaba por la escasa cobertura de lana con una apariencia de mayor fortaleza corporal. En estos dos había tipos intermedios que pueden confundirse con el *Huarizo*, producto del cruce de llama con alpaca, que ocurre frecuentemente en sistemas de crianza mixta (Técnica, 2005).

La alpaca (*Lama pacos*) tiene una menor dimensión que la llama y era muy escasamente utilizado como animal de carga, siendo más bien preferido para producción de carne y fibra, el uso de su fibra era el motivo principal de su crianza siendo muy valorado la fibra de la cría de la alpaca por su suavidad y versatilidad para la textilería. Existen dos razas de alpacas: *Surique* tiene abundante cantidad de fibra de gran tamaño que cuelga en forma de rizos por los costados laterales y la *Wacayocuya* fibra es menos sedosa, con mechones cortos y carente de brillo cuyo cuerpo aparentemente es más voluminoso (Flores, 1985).

Las alpacas en general tienen un labio partido que favorece su sistema de alimentación con pastos duros y cortos. Sus dientes están en constante renovación y por la forma que tiene les permite cortar el pasto sin extraer las raíces. Es un animal totalmente adaptado a su habitad ya que tiene la capacidad de cambiar sus alimentos en los pastizales nativos, según la temporada donde abundan o escasean las plantas. De esta manera, la alpaca consume gramíneas altas en la temporada de lluvia y gramíneas bajas en la estación seca.

La alpaca es la que mejor se ha adaptado a la región de puna a gran altura, pero al mismo tiempo se sabe que ha tenido problemas para adaptarse a zonas bajas. No hay lugar a dudas de que la importancia que adquirió la alpaca se debe al gran valor de su fibra. Para los habitantes del antiguo Perú y los indígenas andinos actuales, la alpaca ha sido y seguirá siendo no sólo un proveedor importante de lana, sino también como recurso alimenticio con su carne que proveía de proteínas en su dieta e inclusive, como animal para transportar carga en casos necesarios. Sin embargo, es un animal inconstante y caprichoso si se le compara con la pasividad y versatilidad de la llama, ya no puede caminar distancias largas desde de sus campos de pastoreo (Bonavia, 1996).

Las llamas y alpacas proveen a sus propietarios un conjunto de beneficios ya que no se desperdició nada y más bien se aprovechó cada parte del animal; no solo la lana y la carne aportaban abrigo y alimento, también fueron usados, como animales de carga; su pellejo servía como colchón y de su cuero no solo se hacían los calzados, sino también bolsos. Sus huesos eran usados como materia prima para la elaboración artefactos e instrumentos musicales, de

sus tendones se hacían lazos muy compactos y su estiércol era utilizado como abono para los cultivos, como combustible y su grasa como frotación medicinal, sustento para el fuego, y formaba parte de las ofrendas para sus divinidades. En realidad, toda la variedad de bienes que brindaba a los hombres, ha generado que la figura de estos animales esté muy extendida en la cosmovisión y la iconografía andina, así como en objetos rituales como las *conopas* talladas en piedra (Pacheco, 2014).

Los camélidos, particularmente la llama y la alpaca, fueron animales de gran importancia en el pensamiento y creencias de los antiguos peruanos. De acuerdo a las investigaciones realizadas por Duccio Bonavia, existe valiosa fuente de información en las crónicas de las que extrae algunos datos relevantes con relación a la importancia del uso de los camélidos en la ceremonias y rituales. Para ello, cita algunos cronistas como Polo de Ondegardo, al explicar la división que había entre lo profano y lo sagrado, refiriéndose al “ganado”, comenta: “... pero en todas las provincias avía ganado del sol en gran cantidad, y del inga, y de algunas guacas particulares... pero en lo del ganado, cuando entraron los españoles y después mucho tiempo, todo se confundió lo uno con lo otro, y cada uno se hizo señor de lo que guardava, y lo rebolvió con lo suyo propio, y pagaron dello sus tributos...”. Y al describir “los sacrificios y cosas que sacrificaban” realiza una descripción del tipo de animal que se prefería para estas actividades. Asimismo, hace referencia a Guaman Poma de Ayala que al describir al mes de “vtubre” (octubre) explica lo que se sacrificaba para que “... les enbiasen agua del cielo...” y entre otras cosas menciona a cien carneros blancos. Finalmente, hace referencia a Calancha donde se destaca con claridad su uso en ceremonias rituales en tiempos del imperio incaico. Se debe tener en cuenta que la tradición religiosa del antiguo Perú, no ha desaparecido ya que persisten y se han mantenido con el tiempo manifestándose en la práctica, en unos casos en su forma original y en otros mezclados o encubiertos en ceremonias cristianas (Bonavia, 1996).

Las llamas y las alpacas tuvieron no solo un valor económico sino espiritual en la época inca. Las representaciones materiales están plasmadas en pequeñas estatuillas de piedra llamadas *illas* o también en metales y conchas marinas que fueron encontrados asociados a tumbas o sitios ceremoniales como evidencia de la importancia ritual de estos animales. Las *illas* son unas esculturas pequeñas de piedra que tienen la forma de una alpaca o llama en posición parado o sentado con un agujero en su lomo a las que se les conoce como *conopa* o *illa* que son utilizados en ofrendas para la reproducción de los animales como parte de

ceremonias de fertilidad. En las actuales comunidades de alpaqueras, el agujero es rellenado con cebo de llama o alpaca para darle vida, y luego se transfieren dentro de ésta, el espíritu de estos animales. Al concluir la ceremonia, la *illa* adquiere la fuerza animadora de la fertilidad que garantizará la buena reproducción, salud y vitalidad de dichos animales (Machicado, 2002)

Las *illas* de las llamas y las alpacas representan el símbolo de fertilidad porque representa a lo femenino y lo fértil, también está vinculada a los conceptos de sexualidad, fertilidad y tierra cuyos ejemplos para el caso inca, fueron materializados en las ubicaciones estratégicas de algunos edificios como *Ollantaytambo* que tiene una representación gigantesca de una llama, cuyos almacenes se encuentran ubicados en las áreas sexuales del animal, las de *Choquequirao* en la provincia de la Convención en el Cusco, donde hay numerosas representaciones de llamas en una zona de terrazas de cultivo o la figura de una gigantesca alpaca sentada en una estructura piramidal sobre la que se encuentra la piedra conocida como *intiwatana* o reloj solar, cuyo detalle le añade un profundo sentido ritual al elemento y a toda la construcción (Machicado, 2002).

El vínculo que tenían estos animales con los habitantes del mundo andino, ha sido muy importante; uno de los mitos que expresa claramente esa relación expresa que la llama que vive en el cielo, bebe el agua de mar cada año para convertirla en lluvia que fertilizará la tierra. Otro mito muy referido en las comunidades andinas es que en el inicio de los tiempos las alpacas salieron a la tierra a través de las lagunas, los manantiales o el mar, lugares de origen denominados *paqarinas*. Si los seres humanos no las tratan adecuadamente, la abandonan o marginan, pueden retirarse de este mundo generando grandes problemas a la humanidad que podría llevar a su extinción. Por ello, en los lugares donde se crían llamas y alpacas, hay un conjunto de rituales dedicados a estos animales los que incluyen cantos, danzas y un conjunto de ofrendas para no ofender a las divinidades.

En la astronomía del mundo andino, muchas constelaciones tienen la figura de camélidos, tal es el *Urkuchillay* (equivalente a la constelación de la Lira en Occidente); *Yakana* o *Qatachillay*, la llama cósmica; o *Uña Llama*, la cría de la llama. Según la propuesta de Gary Urton, las principales constelaciones se sitúan a lo largo de la vía láctea denominada *Mayu* (río) que sería un angosto arroyo de estrellas que fluye en el trasfondo oscuro del cielo nocturno a través del cual los incas lo utilizaron como modelo para la orientación espacial del Cuzco y calcular los tiempos de los solsticios (Urton, 1985). El primer documento quechua de Huarochirí, menciona a esta configuración de la vía láctea denominándola como *Yakana* que

significa “lugar oscuro del cielo” o “lugar para poner el guano de las llamas.

Como dice Alfredo Alberdi, los hombres del mundo andino conciben a la vía láctea como un río celestial o de estrellas que se observa en diferentes posiciones inclinadas u horizontales de acuerdo a las estaciones del año. Lo ven como una unidad que no puede ser observado en su totalidad sino por partes durante todo el año y son empleados para calcular la época que corresponde la siembra, en la ganadería para el apareamiento del ganado, la parición entre otros, incluyendo otras actividades como las militares, religiosas y civiles. Entre las constelaciones que están vinculadas a la llama, destaca el apareamiento de la *yakana* y *qatachilla*, que son dos constelaciones extensas que configuran a dos llamas copulando, el que aparece a mediados del mes de marzo y desciende el 31 de agosto. Para los quechuas, es el momento del celo de las llamas celestes y terrenas, por ello los llameros celebran la ceremonia del apareamiento de las llamas, conocida como *tinkuy* o *wity*. Otra constelación es la llamada *Yakana*, que corresponde a la llama hembra en cuya cabeza hay dos ojos (*llamapañawin*) y la llama macho llamado como *Qatachilla* que cubre a la hembra cuyo cuerpo y el lomo conforman las manchas oscuras sobre centauros, extendiéndose hasta alcanzar la constelación de la Vela (Alberdi, 2008).

En la etnografía contemporánea se ha reportado información que entre los aimaras y quechuas hay un pleno conocimiento y manejo de las constelaciones oscuras en su vida cotidiana como tejedores y agricultores. La figura de la llama destaca en una de las constelaciones negras como parte de la vía láctea, el mismo que tiene diferentes nombres como el de “manchas negras” referido por Garcilazo de la Vega; “zodiaco negro” mencionado por Rucher, las “constelaciones negras” referida por Gary Urton y los “lagos negros” entre otros. Uno de los aspectos centrales de todas estas denominaciones, es que constituye la parte central de la sabiduría local contemporánea de lugares tan distantes y diversos como la ciudad del Cusco en el Perú, Sucre en Bolivia, en el que destaca el ayllu Qaqachaka. La información acopiada muestra como la llama, es la figura principal de la vida cotidiana, de los mitos y de la ciencia de las culturas Tiwanaku e Inca. La llama no solo le proporciona su carne, lana, huesos, bosta y transporte a larga distancia. La llama es sobre todo un ser cósmico que se desplaza por la vía láctea que aloja a nuestro sistema solar, proporcionando información a los pastores. En síntesis, la llama es un ser cósmico que se moviliza en la Vía Láctea proveyendo información a los pastores y los sabios hasta la actualidad, es también un animal terrestre que asiste y acompaña a los seres humanos dándole todo de sí para que los hombres vivan, produzcan,

obtengan sus indumentarias y otras necesidades, por ello, son sacrificados para interceder por sus compañeros terrestres(Romero, 2003).

Visto la importancia y el significado simbólico de estos dos camélidos domesticados por el hombre del Ande, vamos a referirnos a la Época Wari, materia de nuestro estudio. Existe una variada y significativa muestra de representaciones de la llama y el guanaco en la cerámica, mientras que en la metalurgia y la piedra aún son escasos. Los artesanos de la cultura Warinos han legado diferentes tipos de representaciones de llamas. Son muy conocidas, las representaciones realistas de llamas grandes en la cerámica, que fueron recuperados en el sitio de Pacheco (Nasca).En el Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia de Lima existe la mayor colección de representaciones escultóricas de llamas procedentes de la misma capital Wari y de los centros administrativos provinciales de la costa peruana. Parte del corpus que presentamos forman parte de la colección del museo y otras proceden de las excavaciones arqueológicas del complejo arqueológico de Wari que fueron encontrados como parte de ofrendas funerarias en las áreas ceremoniales de los sitios de *Vegachayuq Moqo* y *Monqachayuq*.

Sin duda, la masiva representación durante la época Wari, denota la importancia que tuvieron en esta sociedad. Las llamas y algunos guanacos, son generalmente representados de pie,aunque hay también echados y con una de las patas elevadas hacia la cabeza. Se trata de vasijas que sirven de contenedores con cuello o gollete recto que se desprende de la parte media del lomo del animal, los mismos que están decorados con diversos motivos geométricos como cheurones, bandas ondulantes, líneas quebradas y motivos geométrico triangulares. Las llamas se distinguen de la alpaca en el largo de las patas, así como en el cuello corto o engrosado. El cuerpo en unos, es de un solo color, mientras que, en otros tienen manchas de color negro y blanco o rojo y blanco, habiendo un solo ejemplar con unos motivos parecidos a unos pétalos de flor. La mayoría de los ejemplares ha sido restaurada puesto que fueron encontrados en fragmentos debido a que fueron rotos intencionalmente como parte de rituales y colocados en ofrendas funerarias o de otro tipo junto con otras vasijas que contenía líquidos, probablemente la chicha.

También se cuenta con una figura pequeña de una llama de cobre que fue encontrado como parte de una ofrenda dentro de un espacio arquitectónico de forma rectangular, en el sector de Monqachayuq. La escultura metálica estaba al interior de una pequeña cista construida con piedras planas y canteadas en cuya parte media estaba de pie mirando al oeste.



Figura 18.- Camélido hallado en Monqachayuq (2013), estaba colocado como una ofrenda en una cista pequeña mirando hacia el oeste (Foto de la autora).

Asimismo, se ha ubicado la figura de una *illa* de otra llama, hecha en turquesa debajo de unos muros de piedras labradas dentro de un mausoleo en proceso de construcción y una *illa* de alpaca *suri* de basalto asociado a un entierro tardío múltiple en el sector de *Chupapata*, dentro de unas cámaras funerarias elaboradas con piedras finamente labradas.



Figura 19.- Illa de piedra con representación de alpaca suri encontrado en Chupapata Wari (Foto de la autora). Representación de alpaca suri de color negro (Foto Javier Ferrand).

Existe una significativa muestra de esculturas de llamas de diversos tamaños, en diferentes posiciones y de diferentes variedades que demuestran la importancia que tuvieron en la vida cotidiana Wari. A ello, se complementa las representaciones escultóricas de piedra en miniatura que son conocidos como *illas*, destinados a las actividades rituales para la reproducción y mantención adecuada de estos animales.



Figura 20.- Representaciones de llamas escultóricas robustas de un solo color y con decoración de una especie de pétalos en el cuerpo (Colección de Museo Histórico Regional de Ayacucho).



Figura 21.- Representación escultórica de llama parada de color beige y negro y llama robusta al parecer preñada del estilo Chakipampa procedentes del Sector de Vegachayoq Moqo en Wari

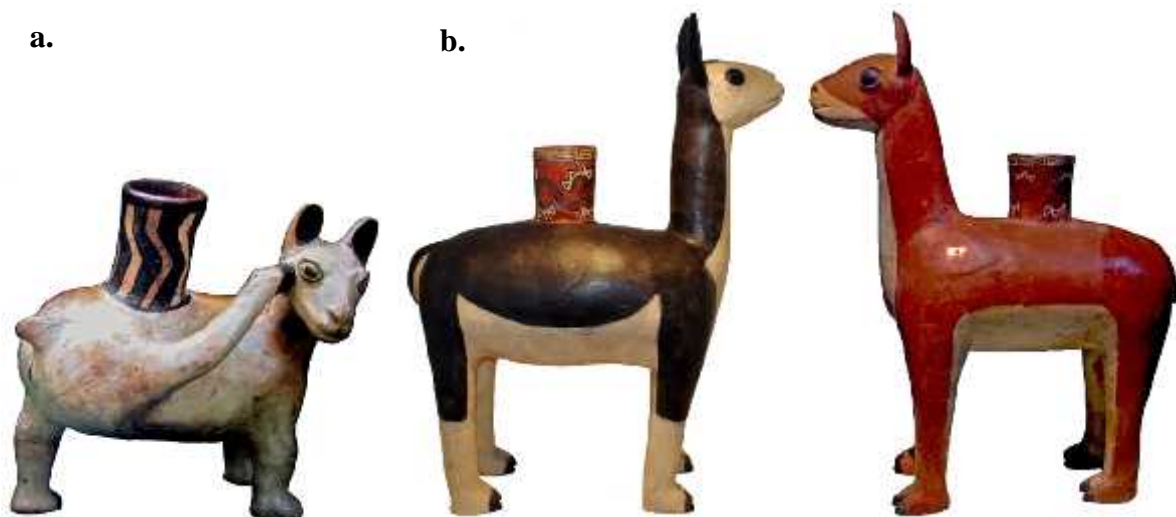


Figura 22.- a) Llama de color blanco con una pata a la altura de la cabeza (Colección del MNAAH), b) Representación escultórica de llama de pie de color gris y blanco y rojo con blanco que corresponde al estilo Robles Moqo (Colección MNAAH- Foto José Ochatoma).

3.2.2. Los Loros

La noción de loro procede del vocablo caribe roro. El término hace referencia a un ave que pertenece al orden de los psitaciformes, un grupo que incluye a aquellas especies de colores llamativos y pico encorvado que son prensoras. Sus patas son de tipo zigodáctilas, ya que de sus cuatro dedos dos apuntan hacia delante y dos, hacia atrás. Al igual que otras aves, el loro sostiene su comida con una pata y se la lleva a la boca, de una forma muy similar a la que tenemos los humanos.

Los loros son animales típicos de las regiones tropicales que tiene un plumaje colorido con una gran capacidad de imitar sonidos. Conocidos por su inteligencia, los loros son buenos trepadores ya que pueden aferrarse a las ramas y trepar por los árboles. Las semillas constituyen la base de su alimentación, aunque algunos ejemplares además ingieren hojas, frutos e insectos.

Como otras aves psitaciformes, los loros tienen la capacidad de imitar la voz del ser humano. Por eso, cuando son domesticados, estos animales pueden aprender a repetir palabras e incluso frases o hasta canciones. Gracias a éstas y otras características, el loro es un animal que resulta especialmente interesante para el ser humano. Como dato adicional, se puede señalar que casi todas las especies de loros mantienen la misma pareja durante toda su vida, es decir que son monógamos de por vida. Este vínculo se consolida luego de la reproducción, aunque comienza un tiempo antes. En la naturaleza, las parejas de loros se muestran muy cariñosas y se acompañan mutuamente, por lo cual es fácil reconocerlas.

A diferencia de otras aves, los loros no crean sus propios nidos recolectando ramas y hojas, sino que buscan un espacio vacío tal como un hueco en un árbol, en un muro o incluso una cavidad entre las rocas, aunque también pueden aprovechar pozos hechos por otros animales.

El loro simbólicamente es un ave del sol, sus colores brillantes y su aspecto iluminado son lo que le proveen su magia. Sus plumas pueden ser usadas en tejidos, adornos de las armas o como bastones de poder para los rituales para invocar las energías del sol en ciertas temporadas del año. Es un ave asociada con la recolección de la sal. Los lugares donde hay sal son considerados un regalo del sol.

Los antiguos habitantes de Mesoamérica conocieron una gran diversidad de aves de la familia Psittacidae, entre ellos, los loros y guacamayas, aves especialmente dotadas e inteligentes que no sólo transmitían mensajes divinos, sino que eran, ellas mismas, epifanías de los dioses y las integraron a su complejo mundo simbólico. Las aves más hermosas y vistosas, las que volaban más alto, así como las que tenían un mejor trino y canto, fueron para los antiguos habitantes, seres divinizados, no sólo por su belleza extraordinaria, sino principalmente por su capacidad de ascender al cielo que era el espacio sagrado por excelencia. Las aves eran consideradas como epifanías del sol y de las otras fuerzas vitales, y, asimismo, anunciadoras de la muerte y manifestaciones de los poderes ocultos del lado nocturno de la vida.

En las culturas mesoamericanas antiguas el loro o la guacamaya, representaba a los símbolos celestes y se asociaron al astro divino como sus anunciadores, siendo concebidos como los intermediarios entre las divinidades y los hombres, eran considerados como la encarnación del espíritu de los hombres después de su deceso. Es, en suma, una manifestación solar ambigua, positiva y negativa al mismo tiempo, como lo es el calor del sol (De la Garza, 2000).

En el mundo prehispánico andino, la figura del loro no es muy significativo, sin embargo, aparece representado en diversas culturas del antiguo Perú siendo visible su presencia durante el Intermedio Temprano (100-600 d. n. e.) en las manifestaciones culturales de las culturas Nasca y Moche.

En las crónicas existen varias referencias acerca del loro o las guacamayas para la época inca. Margarita Gentile anotó que:

El padre Cobo decía que:

“Andan los papagayos a bandadas con gran vocería y hacen mucho daño en los sembrados, si no se pone cuidado en guardallos; y lo hicieran mucho mayor, si fueran ladrones callados y no tan vocingleros, porque avisados los labradores de las voces que vienen dando, acuden con tiempo a defender sus sementeras. Llámense los papagayos grandes, en la lengua general del Perú uritu, y los pequeños, **chiqui** [...].

[...]Guamán Poma graficó esta circunstancia clara y dramáticamente: una bandada de loros abatiéndose sobre un maizal cuyos cuidadores, cubiertos con pieles de zorros, tratan de ahuyentarlos con hondas. Había otros depredadores, pero ninguno tan numeroso como los loros; de todos modos, su presencia presagiaba la escasez, cuando no el hambre, de la comunidad que sufría la invasión (Gentile, 2001, pág. 32).

En la alfarería inca, se observa de igual modo, figuras de mujeres espantando loros, lo cual sería un indicador que la presencia de las bandadas de loros era signo de mala suerte o malos presagios, por los que lo llamaban *chiqui*, ya que destruían los maizales, fuente principal de abastecimiento del maíz que era muy importante en su dieta alimenticia. “Además, hasta donde se conoce, ningún otro animal cuenta con un registro arqueológico y documental tan claro sobre lo poco deseable que era su presencia a la que, sin embargo, como *chiqui*, había que congraciar” (Gentile, 2001, pág. 55). “Con relación al maíz, parece verosímil que las representaciones prehispánicas de loros estuvieron relacionadas con ceremonias, tal vez diferentes según la época y el lugar, pero todas ellas destinadas a tratar de alejarlos de las chacras, o por lo menos disminuir el daño que su invasión producía”(Gentile, 2001, pág. 61).

Los loros se diferenciaban de los guacamayos por la particular manera de aprender a hablar, pero esto no los hacía más graciosos y agradables. En el manuscrito de Huarochiri se menciona que cuando Cahuillaca se escapa con su hijo hacia el mar, Cuniraya Viracocha fue siguiéndola y al encontrarse en el camino con otros animales preguntaba sobre el rumbo llevaba su amada y si estaba cerca de ella; según la respuesta que recibía, esta divinidad le daba su bendición o la maldecía a cada uno. Cuando le tocó preguntarle al loro, éste le respondió que:

“Cahuillaca estaba lejos y que no iba a alcanzarla. “Ustedes andarán gritando muy fuerte y los hombres, cuando escuchen su grito y sepan que tienen la intención de destruir sus cultivos, sin tardar, los ahuyentarán y de esa manera habrán de vivir con mucho sufrimiento, odiados por ellos”(Taylor, 2003, pág. 33).

De lo señalado, el relato es valioso porque señala una división inicial de los animales en gratos e ingratos a la divinidad Cuniraya Huiracocha a los que maldijo pronosticándoles

problemas con que tendrían que luchar, y bendijo a los otros, pronosticando los favores de que ahora gozan (Millones, Luis; Mayer, Renata, 2012).

La presencia del loro en las comunidades campesinas de los Andes peruanos sigue siendo nefasto y negativo, pues tal como refiere Carlos Huamán (2004) en los estudios acerca de la narrativa de José María Arguedas. Cuando se produce la invasión de loros a los huertos, éstos son expulsados a balazos por los fusileros. A pesar de estar en peligro de muerte, no se extrañan ni se amedrentan, prefieren seguir comiendo, como si con ese gesto despreciaran a la muerte y privilegiaran la alimentación, pues la no alimentación significa igualmente la muerte. Asimismo, en la tradición musical, los loros representan a los militares por el color de su uniforme y por la carga destructiva de éstos. Sus desmanes, en muchas canciones son comparados con los zorros, aunque éstos sólo llevan lo que pueden, mientras que los loros arrasan con todo (Huamán, 2004).

En la sociedad Wari, el loro parece haber tenido cierta presencia como animales domésticos ya que aparecen representados individualmente en botellas ornitomorfos modeladas. Hay dos que tienen un gollete ancho que se desprende de la parte posterior superior del cuerpo mientras que otra, tiene un asa puente con un solo gollete recto convergente del cual se desprende un asa que se conecta en la parte posterior de la cabeza.

En la cabeza destaca el pico curvo de color blanco o negro, ojos con círculo con punto al centro y en el cuerpo se representa a las alas pintadas de diferentes maneras adornados en unos casos con medias lunas con círculos con puntos o formas ovoidales. Destaca, una imagen pintada de un loro en la parte del fondo de una cuchara, aunque fragmentada, la imagen del ave aparece asociada a una mazorca de maíz en actitud de estar comiendo. El loro tiene el ojo partido de color blanco y negro, un pico curvo pronunciado de color blanco, una especie de tocado sobre la cabeza y un collar. Al parecer se trata de un ave mítica por la presencia de adornos y la forma en que se representa el ojo.

Finalmente, en las excavaciones del sector de *Vegachayuq Moqo*, en Wari, se ha encontrado como parte de una ofrenda saqueada, cinco prendedores de plata y bronce en cuya parte superior se representa la figura del loro de cuerpo entero trabajado con la técnica del repujado en el que sobresale las alas, los ojos y el pico. Se trata de objetos suntuarios utilizados por mujeres para sujetar el manto.



Figura 23.- Prendedores de plata con representación de loros en uno de los extremos opuestos procedente del sector de Vegachayuq Moqo Wari.

En síntesis, la imagen del loro está asociado con la destrucción, la mala suerte y la muerte, aunque susignificación simbólica con relación a su carácter mágico y mítico y su vínculo con las deidades, se haya perdido con el paso del tiempo. Esta apreciación del loro, sin embargo, es totalmente diferentes en otras poblaciones selváticas, donde el loro o guacamayo se relaciona más bien con la fertilidad. Específicamente, en el pueblo de *Harakbut*, en la selva de Puerto Maldonado, Antonio y Héctor Sueyo (2017), relatan la complicidad y astucia del loro para hacerse de semillas y asi ayudar a un joven huérfano que buscaba hacerse de árboles. Al igual que este relato, existen otros que tienen una lógica muy parecida en cuanto a la astucia del loro para proveer semillas a las personas.

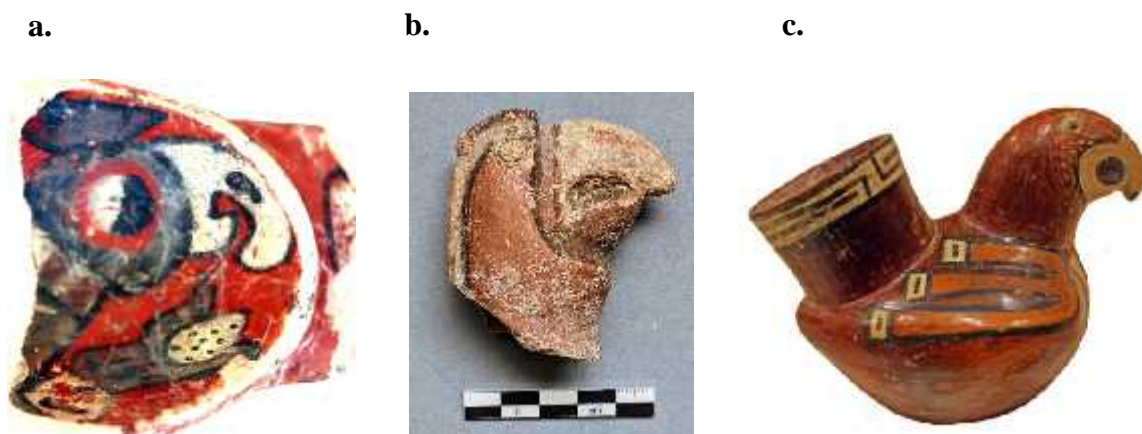


Figura 24.- a) Fragmento de fondo de cuchara con representación de loro comiendo mazorca de maíz encontrado en Vegachayuq Moqo-Wari (Foto de la autora), b) Cabeza escultórica de un loro hallado en el sector de Monqachayoq(Foto de la autora) y c) Cántaro con representación de loro (MNAAH).

3.2.3. El Zorro

El zorro andino (*Pseudalopex culpaeus*) pertenece a la familia Canidae y es un mamífero carnívoro, que tiene la cabeza ancha, hocico en punta con bigotes, orejas grandes y paradas con forma triangular. Tiene una cola alargada y espesa con mucho pelaje de color pardo grisáceo que le permite mimetizarse con su entorno. Son animales que tienen dedos en sus patas, por ello, lo conocen también como digitalizados. Las garras son parcialmente retráctiles y su promedio de vida es de 10 y 12 años.

El zorro es un animal que se adaptó a diferentes medios desde los más hostiles como el desierto, en las zonas muy frías como el ártico o en cualquier espacio de la tierra desde tiempos muy antiguos. En el área andina, su presencia se registra desde las zonas cálidas de Ecuador hasta la Patagonia en Chile, siendo unhabitual visitante de la costa, la selva y sierra peruana.

La astucia y la inteligencia del zorro son dos características que la simbolizan, incluyendo la agilidad y su capacidad de resolver problemas cuando se les presente. Se debe destacar también la capacidad de adaptación, sin que el hombre advierta su presencia, a cualquier medio gracias a su carácter cauteloso y a lo agudo de su vista, el olfato y el oído.

La presencia del zorro es significativa en la tradición oral andina, de manera especial en los mitos y cuentos. Adopta diferentes nombres como *atuq* en quechua, *qamaqui* en aymara “antuñu”, “niñucha” o *lari* referido al zorro músico, entre otros y tiene una personalidad definida y variable que puede representar a un personaje astuto y sagaz que engaña y roba, hasta un ser inocente, ingenuo y confiado, frente a otros animales que lo timan constantemente. De acuerdo con la información que reporta Kessel (1994), en Bolivia, concretamente en Oruro, se le vincula con la actividad agrícola. Cuando su ladrido es muy agudo quiere decir que habrá una buena producción agrícola en el año, pero cuando su ladrido es más fino y nítido, habrá una mala producción de papa. De este modo, del tono del aullido, el campesino pronostica si en la próxima temporada agrícola las lluvias vendrán temprana o tardíamente, si serán insuficientes o abundantes, tomando sus previsiones y cálculos para la época más apropiada de las siembras. De la misma manera, se analiza el excremento del zorro y su contenido para saber que cultivo tendrá éxito y dará mejores frutos en el año (Kessel, 1994).

El zorro también es considerado como el perro del *mallku*, el espíritu del cerro protector del ayllu. Durante las noches cuando los animales se quedan solos en el campo, el ganadero

implora a los espíritus de las montañas que amarren a sus perros para que el ganado quede a salvo de posibles ataques (Kessel, 1994),(Lagos, 2017).

El zorro en el mundo andino pertenece al mundo silvestre, o al *manqhapacha*, el mundo de la oscuridad. Por las diferentes formas que se le reconoce en los relatos como un animal ingenuo, obstinado, intruso, tonto, destructor y violento, su destino es trágico pues siempre serán castigados y motivos de burla. Según el mito de Huarochiri, la mala suerte que se le atribuye no es sino el la maldición y la sanción perenne a que fue condenado desde tiempos muy remotos. Sus hurtos y sus amoríos en lugares indebidos siempre terminan en fracaso. Es belicoso, falaz, vivaz, bocón y presuntuoso. Es también solitario, sin vínculos con otros que siempre piensa en ganar con viveza las disputas y retos, pero termina arruinado por su competidor siendo el centro de burlas de todos los animales (Kessel, 1994).

Se trata de un animal vinculado al relato etiológico desde épocas muy antiguas. En los ritos y tradiciones de Huarochiri, el zorro se presenta como un animal mítico que figura en los relatos vinculados al origen. En el primer caso aparece vinculado al «diluvio» andino o la explosión del mar, después de cuyo acontecimiento la tierra se vuelve a poblar, se narra que el agua cubría toda la tierra a excepción de la cúspide del cerro Huillcacoto que es tocado por la cola del zorro cuya consecuencia fue el ennegrecimiento. La segunda mención, se relaciona con el seguimiento que hace Cuniraya de su amada Cahuillaca, cuando el zorro le responde que ya imposible alcanzarla, recibiendo una maldición que marcó el inicio de una vida difícil y arriesgada. La mala suerte que tiene se le atribuye a la maldición y castigo desde tiempos muy remotos

Finalmente, es mencionado en un relato donde se describe acerca del origen del canal de Ckochalla con el que Pariacaca intenta atraerlos favores de una bella dama llamada Chuquisuso a quien se le estaba muriendo sus plantas de maíz por falta de agua. El desplome del zorro, fue el motivo del curso irregular en el trazo del canal. En las dos primeras referencias, la causa está vinculada con el origen de alguna característica física, como el color de la cola o el modo de su alimentación; pero en el último caso señalado, se relaciona con el surgimiento de una característica del paisaje andino, del lugar por donde discurre el canal que atraviesa la montaña (Rubina, 2012).

El zorro en la narrativa oral andina, es uno de los principales personajes que aparece en el extremo opuesto a los seres humanos, principalmente el sexo femenino, o a representaciones

de animales tales como el loro, cóndor, perro o ratón. El destino siempre le ha presagiado un final desastroso, pues su cuerpo resulta hecho pedazos, deteriorado, maltrecho o reventado como producto de una sanción cuyo objetivo es borrar las relaciones que consideran inviables los protagonistas con los que el zorro trata de establecer nexos. Aun así, en ciertos relatos, este fin trágico tiene como resultado efectivo, el origen de la fertilidad humana y vegetal.

Es uno de los principales protagonistas en los relatos del viaje al cielo que explica el origen de ciertas plantas alimenticias y silvestres. Efraín Morote describe el relato que en síntesis narra acerca del viaje del zorro al cielo y su desplome después de haber concurrido a un banquete celestial al que llegó gracias a un cóndor que lo transportó sobre sus lomos. En este relato el cóndor advierte reiteradamente al zorro para que tenga un buen comportamiento. Este ignora sus advertencias y, consecuentemente, el cóndor lo abandona en el cielo. Al encontrarse desamparado y solo, hace una soga muy larga de cabuya para bajar del cielo. A la mitad del camino, se le aparece un loro al que sin motivo comienza a insultarlo insistentemente, ante estas afrentas, el loro se venga cortando la soga y desciende vertiginosamente a la tierra. En su caída el zorro ruega a los hombres que extiendan una frazada para salvarlo, pero en lugar de tender la frazada colocaron piedras con espinas en el suelo. El zorro se estrella sobre ellas y su cuerpo revienta arrojando toda la comida cruda que había comido en el cielo, entre ellos, las plantas alimenticias como las papas, el maíz, los ollucos, la cebada y todas las plantas alimenticias que sustentan a los hombres en la tierra, diseminándose en los diferentes pisos ecológicos (Morote, 1988).

Es clara la importancia del relato acerca de los orígenes de los productos agrícolas que sirven para la subsistencia del hombre andino ya que éstas, no se conocían, ni existían antes de la caída del zorro. Este hecho habría sido la causa del origen de los productos comestibles. De esta manera, el zorro cumple una función trascendental en el origen de las plantas comestibles ya que es quien trae en su vientre las semillas a la tierra después del banquete celestial ya que no consumió los productos cocidos (Rubina, 2012).

El relato del zorro del cielo, expresa como se pasó de un estado de cosas en que las plantas cultivadas quedaban guardadas en el cielo y que el zorro no se multiplicara. En la actualidad, esas plantas son cultivadas y crecen en la tierra y los hombres mantienen una relación ambigua con los zorros, depredadores de los rebaños a la vez que agentes de la fecundidad agrícola y pecuaria. El zorro, no obstante, su carácter destructor y antisocial, fue un

actor esencial en el establecimiento paulatino de la civilización. De la misma manera, los zorros del presente, pese a su presencia dañina alrededor de los rebaños, desempeñan un papel fundamental positivo para la existencia de los campesinos. La historia del zorro desempeña a nivel cosmológico, la obligación de ofrecer al más allá una pequeña parte de los bienes propios para seguir prosperando o, por lo menos subsistiendo (Itier, 1997).

Como se puede apreciar la presencia del zorro, como uno de los principales protagonistas de los relatos y mitos del mundo andino, tiene una clara conexión con sociedades muy antiguas de la época prehispánica donde si bien no existe información escrita u oral, a excepción de la etapa incaica, existen manifestaciones en la cultura material. La presencia de la imagen del zorro en las diversas culturas del antiguo Perú, estaría vinculada a la agricultura, ya que este animal ahuyentaba a roedores y aves de los campos de cultivo impidiendo la depredación de las cosechas.

En el caso específico de nuestro estudio, para la época Wari hay escasas representaciones materiales del zorro. Su imagen no aparece asociada a deidades míticas o vinculada con otros animales. Las muestras que se han podido identificar, corresponden a representaciones individuales en forma escultórica y realista, vinculada a instrumentos musicales y a pequeñas esculturas usadas probablemente como juguetes de infantes.

Las esculturas encontradas en el complejo arqueológico de Wari corresponden a fragmentos de cabezas sin cuerpo. Al parecer tenían la representación completa y que fueron desechados al romperse. Una de ellas, corresponde a una cabeza pequeña con la boca semiabierta que muestra sus dientes, ojos en alto relieve con orejas puntiagudas y el hocico alargado, sin ningún tipo de pintura, mientras que el segundo está pintado con un fondo anaranjado, cuyos ojos, nariz y barbas están delineados con líneas de color negro. Tiene la boca cerrada y debajo de los ojos hay una especie de banda curva a modo de lágrima.



Figura 25.-Cabezas de zorro escultórica en cerámica que al parecer correspondía a una escultura de cuerpo entero. El segundo muestra bigotes y una especie de lagrimón que corresponde al estilo Ocros. Fueron encontrados en Vegachayuq Moqo en Wari.

En el sitio de Conchopata, ciudad secundaria de la época Wari, William Isbell (1999) ha encontrado varias piezas de cerámica con representaciones de silbatos. Hay íntegras y fragmentadas donde se observa la cabeza del zorro en la parte superior con dos orejas paradas, cuyos ojos, boca y bigotes están delineados con trazos de color negro. En la parte superior, hay un orificio que se conecta a un cuerpo tubular alargado con base cónica. Estos objetos fueron encontrados asociados a tumbas como parte de las ofrendas funerarias o dentro de espacios arquitectónicos.



Figura 26.-Silbato de cerámica con representación de cabeza de zorro encontrado en el sitio arqueológico de Conchopata (Foto de José Ochatoma).

3.2.4. El Mono

El mono fue un animal de compañía muy frecuente en las culturas amazónicas y raramente presentes en la sierra y en la costa. La presencia de los primates está evidentemente asociada a los bosques que conforman su hábitat natural que en el caso Wari, está muy vinculada a los valles de los ríos Apurímac, Ene y Mantaro donde existen asentamientos y un centro administrativo en el sitio de *Vilcabamba* ubicado en la provincia de la Convención en el Cusco.

En la larga historia de la iconografía andina prehispánica, la representación de los monos es menor con relación a otros animales, como el felino, el halcón y la serpiente. Para los habitantes antiguos de las áridas tierras del Altiplano y la zona de la costa y la sierra, los monos serían vistos como animales exóticos de la selva. Su presencia se ha reportado en

civilizaciones muy antiguas como Caral donde se ha encontrado flautas con rostro humanos y caras de monos. Asimismo, está presente en la iconografía de Chavín, asociado a otros animales de la foresta tropical como el jaguar, el águila arpía y el caimán.

Aún no se puede determinar que especies de monos fueron representados, pero por los vínculos de las culturas prehispánicas costeñas y serranas con la selva tropical, es probable que se trate del mono denominado, choro de cola amarilla, choro común, pacorrunto, choro peruano, quilliruntu o quilla corote (*Oreonax flavicauda*) es una especie de primate simiforme de la familia Atelidae que es endémica de los Andesperuanos. Por otro lado, otros sugieren que podría tratarse del mono que tiene varias denominaciones como aullador rojo, aullador colorado (*Alouatta seniculus*) que vive en Ecuador, Colombia, Venezuela, Perú y Brasil. Esta variedad de monos se distingue por el color de su pelaje caoba rojizo, cara negra o gris oscuro con un pelaje fino facial a modo de una barba. Este mono habita en las zonas de bosques primarios a baja altitud, bosques secos caducifolios, bosques de neblina, bosques de galería y manglares. Por estas características medioambientales, es probable que esta variedad de monos haya tenido un ambiente propicio en la costa norte del Perú, que tiene un clima caluroso y poblado por densos bosques secos, de los cuales ahora solo existe el bosque de Poma en Ferreñafe.(Fernández, 2014).

La representación del mono también es hallada en la costa sur, en la cultura Nasca (100-550 d. n. e.), donde existen ejemplares en cerámica y especialmente un gran geoglifo en las pampas de Nasca. Según su descubridora, María Reiche, la presencia de una gran figura del mono en la Pampa de Nasca, al sur del río Ingenio, es una de las que muestra con claridad su función de carácter astronómico pues la cola enrollada a modo de espiral, así como las manos del geoglifo, tendrían un vínculo directo con las constelaciones y la cercanía de la temporada lluviosa, que eran de gran importancia para los hombres de este territorio. Estas líneas exponen a un mono que tiene nueve dedos y una cola espiralada. También es considerada como una de las más relevantes pues tiene un gran tamaño con algo de 135 m. Se piensa que representa a la constelación astronómica de la Osa Mayor y fue utilizada como una herramienta de estudio de la astronomía y así poder prevenir sucesos por ocurrir en el futuro (Reiche, 1993).

Por otro lado, Rebeca Carrión, en su libro *La religión en el antiguo Perú*, hace referencia a la presencia del mono en el capítulo relacionado al culto al sol y la luna relacionados con el fenómeno de la fertilización de la tierra. Señala que, dentro de las representaciones de la pareja divina en el acto de acoplamiento, tanto el sol como la luna o el

rayo y la tierra que se unen maritalmente en un lugar sagrado, hay escenas de árboles densos o con frutos que tienen la forma de pera que son recolectados por monos y otros animales fieros, como los felinos de piel moteada, los dragones bicéfalos, las serpientes, aves y zorros. Además, precisa que la presencia de los monos es constante ya que cohabitan con las deidades ya que aparecen trepados de los árboles cogiendo frutos y colocándolo en sus bolsas para entregárselos a la pareja divina. En este caso, la semilla debe tener carácter afrodisiaco o propiedades vinculadas a la fertilización y producción agrícola (Carrión, 2005).

En las expresiones materiales de la cultura Wari, la presencia del mono es limitada y escasa. Se ha identificado dos muestras de esculturas de cerámica que reproducen la mitad del cuerpo, de la cintura hacia arriba, con dos manos unidas que sostiene una pequeña esfera a la altura de la boca. Los ojos, nariz, boca y las orejas han sido hecho rudimentariamente a partir de las incisiones. El cántaro de cuello ancho y cuerpo alargado horizontalmente tiene la representación del mono en uno de sus extremos, en la parte media elaboraron la cabeza y las manos de un mono.

Al parecer, fueron hechos exclusivamente en vasijas del estilo Wari negro ya que están pintados íntegramente de negro, decorados con pintura iridiscente de color rojo en la mitad superior de la vasija con motivos geométricos muy sencillos que se forman a partir de la superposición de líneas paralelas que forman pequeñas figuras romboidales o líneas paralelas y curvas en el lomo del animal. El fragmento escultórico al parecer corresponde al de la vasija íntegra y fue encontrado en las excavaciones realizadas en el sector de *Chupapata* y la vasija íntegra corresponde a una colección del Museo Histórico Regional de Ayacucho. Otra representación la realizaron en el soporte de una concha marina de color crema también procedente de *Chuapapta*, que posiblemente tuvo incrustaciones de piedras preciosas como la turquesa o crisocola o metales.



Figura 27.- a) Cabeza escultórica de mono sosteniendo una bola procedente de Wari, b) Cántaro del estilo Wari negro con representación de cabeza y manos de mono (Colección Museo Regional de Ayacucho) y c) Mono en concha marina procedente de Wari (Foto de la autora).

En síntesis, en las culturas del norte peruano el mono aparece asociado a las deidades ancestrales siendo considerado como propiciador de la fertilidad, de la nueva vida y abundancia. Caso contrario ocurre en la costa y sierra sur donde su presencia es limitada, apareciendo de manera individual y aislada, tal vez representados como mascotas.

3.2.5. El Perro

El perro es uno de los fieles acompañantes del hombre desde épocas muy remotas. En el antiguo Perú hay expresiones artísticas y evidencias materiales desde pinturas rupestres, representaciones en cerámica o como acompañantes en entierros humanos de personajes importantes como el señor de Sipán.

Durante las últimas décadas, se han encontrado evidencias de la existencia de otros perros momificados descubiertos en excavaciones en Ilo, Moquegua que están siendo reconocidos como una segunda raza de perro prehispánico. Esta correspondería al pastor Chiribaya cuyas evidencias fueron encontradas sepultadas junto a momias humanas de la cultura Chiribaya cuyo suelo es muy seco y conservó el cuerpo en un buen estado que ha permitido conocer sus características físicas en el que destaca el color del pelaje, el tamaño y sus extremidades que ha permitido hacer comparaciones con perros que actualmente viven en Moquegua y en Chile. Se ha determinado que varios de estos animales tienen descendencia de los perros prehispánicos que siguen siendo usados en el pastoreo. Aún se requiere mayor información, aunque su presencia es cada vez más definida.

La información significativa sobre la presencia de canes sin pelo se encuentra en la cerámica prehispánica. Acerca de su origen existe una teoría que propone que sus orígenes están vinculados a los primeros migrantes asiáticos que llegaron a América por el estrecho de Bering. Se ha sugerido que los primeros grupos humanos que hicieron su llegada al actual territorio peruano, fueron cazadores que se movilizaban en compañía de sus perros buscando presas para su alimentación. Estos hombres llegaron con conocimientos muy elementales con un equipo de instrumentos muy rudimentarios y se desplazaron a distintos lugares en busca de recursos alimenticios para su subsistencia.

El culto al perro se conoce en gran parte de las sociedades humana y en el mundo andino

tuvo distintas modalidades y prácticas que vienen desde siglos atrás. No en vano fue uno de los primeros animales que se lograron domesticar. Los países asiáticos y africanos tienen una tradición histórica en la crianza de los perros asociada a su dieta alimenticia.

Desde antes de aquel encuentro hasta la actualidad, el perro forma parte del imaginario andino sea en su condición de deidad, de protector o de devaluador de la distinción social.

La religión andina fue básicamente panteísta y, como tal, el culto a la naturaleza y a los animales fue incorporado dentro de su hagiografía mental. Estos elementos tangibles, en muchos casos, asumían representaciones simbólicas y cumplían roles de distinta jerarquía tanto en la vida terrenal como en el más allá. Precisamente, Inca Garcilaso de la Vega recoge una tradición religiosa de la deificación de los perros en la sierra central del país y que tiene una extensión geográfica mayor. Garcilaso describe la evolución de las poblaciones desde sus orígenes hasta el logro de la civilización, así como las fuentes y la naturaleza de los conflictos que van dando vida a los pueblos andinos:

“Preciáanse descender de un hombre y de una mujer que dicen salieron de una fuente. Fueron belicosos. A los que prendían en las guerras desollaban. Unos pellejos henchían de ceniza y los ponían en un templo por trofeo de sus hazañas y otros pellejos ponían en sus tambores diciendo que sus enemigos se acobardaban viendo que eran de los suyos y huían en oyéndolos. Tenían sus pueblos, aunque pequeños, muy fortalecidos a manera de fortalezas que entre ellos usaban. Porque, con ser todos de una nación, tenían bandos y pendencias sobre las tierras de labor y sobre los términos de cada pueblo”(Kapsoli, 2007, pág. 8).

El perro, de acuerdo a los cronistas, cumplió un rol importante en la caza y exterminio de los venados y camélidos silvestres según las referencias proporcionadas por Garcilaso de la Vega y Cobo que proporcionan información valiosa acerca de los perros que eran animales sueltos y ligeros. Se debe tener en consideración que a pesar de haber sido señalado como un depredador de guanacos y vicuñas, ha sido también un notable auxiliar en la caza, ya que en ciertas circunstancias, puede desplazarse más rápido que los camélidos, y puede sacarlos de su habitual recorrido (Bonavia, 1991).

Con relación a la importancia y significado simbólico, Bonavia (1991) cita a Pablo de Arriaga que, en 1621, describe la preferencia de los nativos por los perros negro *oyanaálccos*, pues tenían la creencia que en el mundo de abajo o *uku pacha*, sería este animal quien los conduciría y apoyaría a cruzar el río de los muertos o *wañuy mayu*, pues sólo estos animales conocían el camino y paso por ese puente hasta a la casa de los dioses «Los muertos van a la

tierra del silencio pasando por un puente de palo, conducidos por perros negros». Guamán Poma de Ayala, en su obra publicada en el siglo XVII, hace reiteradas menciones al perro prehispánico señalando que los yungas, naturales de la costa alta hasta el nuevo reino de Colombia y los Muchik, enterraban sus cadáveres acompañados de sus perros como partes de las ofrendas funerarias. Las ofrendas o el *Pagapu Wankaera* correspondería a uno de los rituales en el que se comía a un perro sin pelo.

En algunos lugares del antiguo Perú, antes que los incas conquistaran vastos territorios, tenían como deidad a la imagen de un perro que vivía en los templos y se alimentaban de su carne que era uno de sus favoritos. En suma, era una de las fiestas más grandes que se celebraba e incluía el festín o banquete de un perro y, para mayor demostración de la suntuosidad de la devoción que tenían a los perros, elaboraban una especie de bocinas de sus cabezas, que tocaban música durante las fiestas y bailes. De igual modo, ejecutaban melodías que aterraban y asombraban a los enemigos y decían que la virtud de sus deidades generados efectos contrarios: que los honraran o asombrara a sus enemigos haciéndolos escapar (Garcilaso de la Vega, 1968). Existe información de que, en la región de los wankas, el perro se vuelve un alimento quienes, además, son los que ritualizan y, al ser conquistados por los incas, éstos los bautizaron como los “comeperros” (Kapsoli, 2007).

Cada una de las naciones o grupos étnicos que existían en tiempos preincas explicaban su génesis mítica según sus creencias. Esta estaba en conexión con sus ritos religiosos que venían manifestando cotidianamente. El culto al perro empieza a ser entonces una divinidad al considerársele como al ser que se adoraba, pero a la vez era el animal del cual se alimentaban los indios, cuyo rito, además, se dice, provenía de los mismos convites que existían por lo excelso de su carne. Es decir, en el perro se conjugaba rito-música-guerra. Esto implica que el perro es un animal que se va transformando en la misma relación con el ser humano. Existen momentos donde sus cabezas son parte de las bocinas de guerra y además como instrumentos de música en sus épocas de fiestas (Kapsoli, 2007).

En otra parte de sus *Comentarios Reales de los Incas*, Garcilaso explica de manera mucho más enfática los ritos que se originaban entre distintas divinidades; esta vez a partir del eclipse de luna cuando dice:

“Al eclipse de la luna, viéndola ir ennegrecido decían que enfermaba la luna y que si acababa de oscurecerse había de morir y caerse del cielo y cogerlos a todos debajo y matarlos u que se había de acabar el mundo. Por este miedo, en

empezando a eclipsarse la luna tocaban las trompetas, cornetas, caracoles, atables y tambores y cuantos instrumentos podía haber que hiciesen ruido. Ataban los perros, grandes y chicos. Débanles muchos palos para que aullasen y llamasen a la luna. Que, por cierta fábula que ellos contaban, decían que la luna era aficionada a los perros por cierto servicio que le habían hecho y que oyéndolos llorar tendría lástima de ellos y recordaría de sueño que la enfermedad le causaba”(Garcilaso de la Vega, 1968, pág. 182).

Este es un rito muy común en la percepción andina que todavía sigue vigente, es decir, los momentos más críticos que pone de prueba la naturaleza frente a los seres humanos. Mayormente se trata de sacar a los perros no solamente cuando se presenten eclipses lunares sino cuando se producen intensas lluvias o fuertes granizadas que observamos actualmente en las regiones serranas (Kapsoli, 2007).

En el repertorio iconográfico de la cultura Wari, las representaciones del perro no son frecuentes, su presencia está restringido a escasas muestras donde aparecen representados de modo realista, individualmente o como parte de una escena con militares, hecho que evidenciaría que fueron utilizados como acompañantes de guerreros en enfrentamientos bélicos como parte del ejército.

Entre la colección de imágenes que aparecen en la cerámica, dos corresponden a vasijas encontradas en sitios administrativos Wari de la costa central destacando con claridad el perro sin pelo identificado por una especie de arrugas en el vientre y el rostro. Tiene el cuerpo pintado de color rojo con las patas de color negro, mientras que la cabeza es de color blanco. La segunda muestra corresponde a un perro pequeño muy gordo de color rojo y negro en una botella que tiene un gollete que sobresale de la parte del lomo. La cara es ligeramente plana de color negro delimitado en la parte central por una banda de color anaranjado. En la boca sobresale la lengua que se proyecta hacia la nariz.



Figura 28.- Perro peruano sin pelo y perro obeso con manchas oscuras en la cara y cuerpo (Colección Museo Textil precolombino Amano).

Los otros dos ejemplares proceden del sitio arqueológico de *Conchopata*, poblado secundario de la Época Wari, situado en las inmediaciones de la ciudad de Ayacucho. Se trata de la representación de una escena, probablemente un enfrentamiento armado donde se ve a un individuo de pie con una probable arma en la mano y otro caído, del cual se observa sólo el pie. El hecho es que hay dos representaciones de perros pequeños con el rostro fiero que están en actitud de ataque, uno de ellos está en actitud de morder la planta del pie y el otro está parado sobre los talones. Debajo de ellos, hay dos aves pequeñas que al parecer se trata del cóndor por el cuello blanco que también están en actitud de picar parte de los dedos del hombre caído. Evidentemente, se trata de una escena de guerra donde hay una activa participación de los perros, lo cual nos lleva a proponer, que estos animales fueron utilizados por los ejércitos para los enfrentamientos armados. Desafortunadamente, no se ha podido identificar a los personajes porque no se encontraron más fragmentos de este gran cántaro, pero por la decoración del *unku* con una especie de olas marinas, podría tratarse de grupos vinculados a la costa.



Figura 29.-Fragmento de cántaro con representación de soldados y perros en actitud de devorar probables cadáveres junto con un cóndor encontrado en Conchopata (Foto William Isbell).

El último ejemplar, procedente de Conchopata, corresponde a un cántaro globular con gollete compuesto en el que destaca la figura del perro representado en pintura y escultura. La cabeza fue hecha probablemente con un molde, el que se adhirió en la mitad superior del cuerpo y de ella, se dibujó el cuerpo del animal con el lomo curvado y en actitud de estar sentado. Dentro del cuerpo hay motivos romboidales mientras que el rostro tiene dos colores blanco y negro con bigotes, parecidos al del perro robusto descrito líneas arriba.



Figura 30.-Cántaro con representación de un perro con manchas romboidales en el cuerpo, rostro en alto relieve con una especie de anteojeras en los ojos procedente de Conchopata (Foto de William Isbell).

Recapitulando las funciones que cumplió el perro, se puede señalar que sirvió como

alimento, ayuda en la caza, ofrenda, acompañante de los muertos o como parte del ajuar funerario, símbolo ritual, compañía o como acompañante de guerreros. En la costa, generalmente se representan perros calatos conocidos como *Viringo*. Hay otro tipo de perros aun no identificados que aparecen en la iconografía y estamos seguros se identificará más adelante. Muchas de las labores que se le asignó al perro siguen vigentes en la actualidad, si bien algunas han desaparecido, otras continúan vigentes en las tradiciones, creencias, supersticiones, leyendas y mitos, como la que manifiesta que debemos tratar bien a nuestro perro en vida, porque cuando el cuerpo se desvanezca y muera, será el encargado de apoyarnos a cruzar el río de la muerte y podamos llegar al plano celestial.

3.2.6. El Venado

Los venados y ciervos son en realidad el mismo animal que pertenece a la familia de los cérvidos. Estos animales tienen un conjunto de características compartidas en su aspecto interno, tales como las patas largas y delgadas, pezuñas un tanto separadas por dos dedos y un pelaje corto color pardo. En su alimentación se produce un proceso llamado rumia que consiste en regurgitar el alimento después de haber ingerido para adicionar saliva y volver a comerlo.

El venado se distribuye por gran parte de Sudamérica desde Ecuador, Colombia, Bolivia, Chile hasta Argentina. En el Perú esta especie se distribuye por toda la región costera y los Andes hasta aproximadamente 3800 m s. n. m. Su hábitat está conformado por zonas rocosas pobres en vegetación, los cuales están a un 1.800 a 5.500 m.s. n. m. No obstante, los grupos familiares habitan a los 3000 a 3900 m.s. n. m, ya que esta es la zona que cuenta mayor disponibilidad de agua y mejores características de vegetación. También pueden encontrarse algunos ejemplares en los pastizales de los pisos superiores de las sierras, en valles con agua, así como en el entorno de pre-puna, ya que no habita la puna típica. Es un animal herbívoro y su dieta está compuesta por arbustos, pastos, plantas y musgos.

Mide aproximadamente 69 a 80 cm de altura, mientras que sus astas (sólo presentes en los machos) pueden llegar a ser de hasta 35 cm de largo; esta cornamenta puede distinguirse porque sus cuernos se separan desde la base. Están formados por dos ramas, la anterior tiene una forma curvada hacia adelante, mientras que la posterior está curvada hacia atrás, ambas tienen estrías finas e irregulares. El pelaje del venado es de un color gris, marrón pálido o grisáceo compuesto de pelos gruesos y cobertores cercade la piel. Tiene orejas largas y su espalda tiene una tonalidad más oscura cerca de la rabadilla, justo en la base de su cola, variando su color hasta un marrón oscuro. En la zona ventral predomina un color pardo,

mientras que el área inguinal de casi todos los adultos es de color blanco. El interior de las piernas también es blanco, siendo éstas considerablemente cortas. Su peso ronda los 45 a 65 kg aproximadamente. Las hembras cuentan con menor tamaño, peso y además no presentan astas, siendo estas algunas características que distingue ambos sexos.

Tiene costumbres diurnas, aunque se observa más activo durante el amanecer y atardecer, en el momento en que se aproxima a los caminos y poblados. Es un animal gregario, acostumbrado a vivir en grupos conformados por 3 a 14 individuos, en los cuales se integran un macho adulto, individuos jóvenes y hembras adultas. El macho alfa escolta a la hembra que lidera el grupo en sus constantes movimientos diario.

Este animal constituye una especie de mucha utilidad, no solamente por su carne, sino por su delicada piel. Históricamente los cuernos y las patas se han utilizado para crear artefactos de uso doméstico durante todos los periodos de la ocupación humana en el territorio andino y para la fabricación de instrumentos musicales, su piel sirvió como vestido, para fabricar tambores o para fines mágicos; de su vientre se extrajeron piedras bezoar que servían como amuletos de mucho prestigio para funciones mágicas y curativas (Narváez, 2012).

Su presencia en la iconografía andina es diversa ya sea en expresiones plásticas o en objetos diversos como orejeras de oro y turquesa, cuchillos áureos, cerámica fina, pintura mural, arte rupestre, objetos de madera y vajilla de metal. Simbólicamente, su presencia está relacionado con diversos temas: escenas de cacería, es un guerrero, un prisionero, lanza dardos ceremoniales, se le vincula con inframundo, toca tambores, es un hombre -venado o serpiente -venado, es un frejol, un mensajero, un danzante, es un hombre y, aparentemente, aparece en escenas complejas de mitos de creación. Destaca también, su rol comunicador entre la vida y la fertilidad por un lado y el campo de la muerte y los ancestros por otro. En este sentido, el venado ha sido, desde nuestro punto de vista, un personaje protagonista en el imaginario andino, como expresión de la naturaleza salvaje, el mundo subterráneo y las montañas sagradas (Narváez A., 2012).

Según Narváez (2012), en la iconografía moche, las escenas relacionadas con el mundo de los muertos tienen siempre un venado en su forma natural y muertos que tienen un venado sacrificado delante o escenas de sacrificios humanos en la montaña, con una mujer que de modo reiterado carga un venado en sus brazos. Asimismo, hay representaciones del venado guerrero, protagonista destacado de un contexto de sacrificios humanos durante un momento de crisis

producido por lluvias torrenciales en un ecosistema en el que casi nunca llueve. Recientes investigaciones en Kuélap (500 hasta 1500 d. n. e.) en los andes nororientales han sacado a luz, una reiterada asociación de restos óseos de venado con diversos contextos como basurales, como instrumentos asociados con la textilería, la cosecha de maíz, instrumentos musicales y cornamentas utilizadas como percheros, tanto en recintos funerarios como en recintos domésticos. En Laguna de los Cóndores, uno de los mausoleos tiene cuernos de venado a cada lado de la ventana que mira en dirección al poniente, hacia donde se encuentra la laguna.

La información arqueológica respecto al hallazgo de restos óseos del venado, en cualquiera de sus contextos, aún no está claramente definido ya que puede estar relacionado con su consumo o con actividades rituales. Con relación a la información etnohistórica, hay escasas referencias que aluden al venado como un personaje protagónico con discurso propio. En tiempos actuales, aún subsisten ceremonias, rituales, danzas y música indígena en nuestro continente en general, que es sin duda expresión del significado ancestral del ciervo en nuestro desarrollo prehispánico (Narváez A. , 2012).

En el Perú contemporáneo, de acuerdo a la información etnográfica acopiada en la sierra hay una reiteración del contexto cerro y venado como una unidad indivisible. Uno es amo del otro y, por lo tanto, una de sus múltiples expresiones. El escenario en el que vive el venado lo relaciona también con los espacios agrestes y los recursos de agua. Por esta razón, es común encontrar entre ambos una estrecha relación del río, la fuente de agua o un cerro con un animal o un ser humano. Esta relación del venado con el agua, la vida y la fecundidad puede expresarse en aspectos estrictamente productivos o en el plano mágico vinculado con la fecundidad.

El hallazgo de contextos funerarios prehispánicos asociados a objetos de cerámica como las ocarinas y los caracoles de tierra con representaciones de ciervos machos en actitud de pelea podrían considerarse como elementos utilizados en ritos de fertilidad. Por otro lado, el hecho de que el venado tenga una cornamenta que cae y se regenera cada vez con mayor tamaño, podría estar relacionado con el crecimiento de las plantas y los animales. Asimismo, habría una relación simbólica del venado con la muerte y el inframundo(Narváez, 2012).

En el caso concreto de nuestro estudio, la representación del venado andino o *taruca* en *Wari* es muy escaso. Hasta el momento se han registrado dos imágenes que aparecen representadas en vasijas del estilo *Robles Moqo* y *Conchopata*. Se trata de un fragmento

correspondiente a una urna de gran tamaño donde aparece una imagen de la cabeza de un venado cerca del borde dentro de una banda donde al parecer se repite en todo el contorno. No sabemos qué tipo de representaciones o escenas había debajo de ella debido al tamaño del fragmento. Se trata de una representación realista de la cabeza del cérvido con dos cornamentas que se bifurcan en la parte superior, tiene unos ojos ojivales grandes, con la boca que muestra sus dientes, orejas y hocico con nariz levantada. Otro fragmento aparece representado de manera naturalista se trata de una versión parecida a la anterior, hallada en Wari en el sector de Vegachayoq Moqo.



Figura 31.-A la izquierda, la cabeza de un venado de una cerámica de Conchopata (Foto de W. Isbell). A la derecha, cabeza de venado en un cántaro del sector de Vegachayuq Moqo en Wari.

Otra imagen hallada en Conchopata, aparece asociada al felino volador o Ccoa representado de perfil en la parte externa de una urna rota expresamente como parte de un ritual de abandono, dentro de un gran contexto, dentro del área ceremonial con planta en forma de una “D”. La imagen del venado sólo se restringe a la cabeza de cuya boca sale una especie de lengua, en cuya parte superior está la cabeza del venado, en perfil, con dos cornamentas con ramificaciones. Evidentemente, forma parte de uno de los atributos de la deidad que está vinculada al agua y por ende al inframundo.

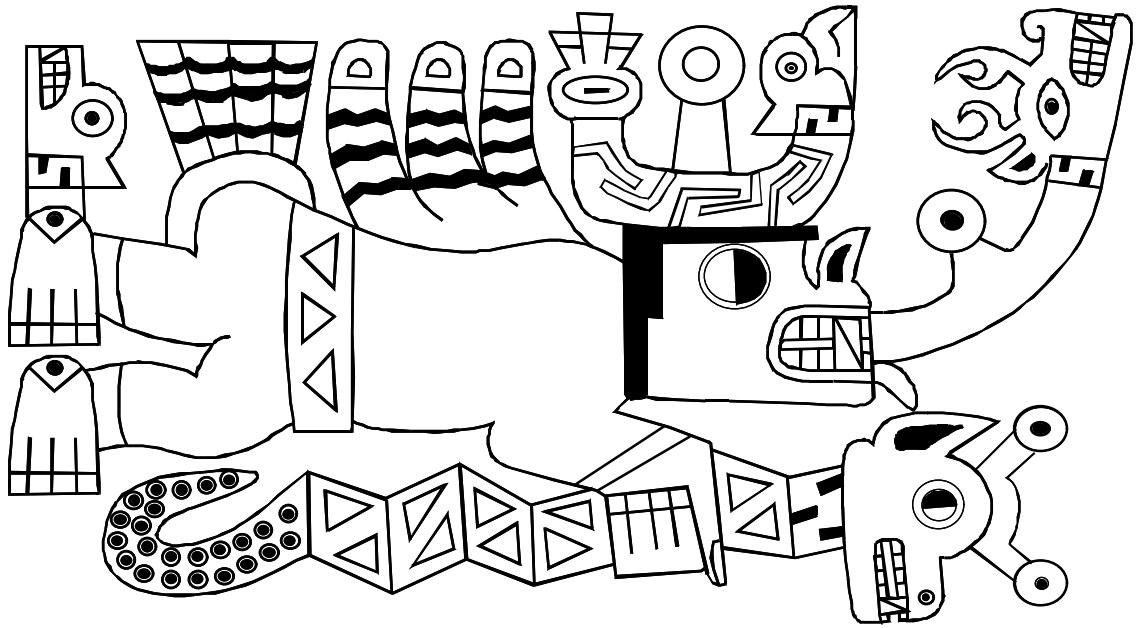


Figura 32.-Felino volador con una especie de lengua que sale de la boca y termina en cabeza de venado (Dibujo de José Ochatoma).

Se han encontrado también cornamentas del venado que fueron calcinados como parte del ritual de abandono asociados a las urnas rotas intencionalmente dentro del recinto ceremonial en “D” de *Conchopata*. De igual manera, durante las excavaciones realizadas durante el 2019, en el sector de *Capillapata*, en Wari, se ha develado hasta tres contextos de concentración de cuernos de venado que fueron calcinados como parte del ritual de abandono.

En el área en D de Monqachayoq el año 2014, se han descubierto fragmentos de cerámica con representación de venados en perfil.



Figura 33.- Representación de venados hallados en la estructura en “D” de Monqachayúq.

3.3. Los Animales del Inframundo o Uku Pacha

El *uku pacha*, conocido también como inframundo, el mundo subterráneo o de la oscuridad, es el lugar donde tienen como morada los muertos y las fuerzas de la fertilidad. Forma parte de uno de los tres estratos verticales que alude al plano que se encuentra bajo el *hawa pacha*, siendo el plano inferior de la tierra donde se encuentra el mundo de la oscuridad. Es el mundo al que corresponde el interior de la tierra donde se ubican las energías del desorden y caos que origina el espectáculo de la vida y la muerte.

Este sector del cosmos en general es considerado como la mitad inferior de la tierra en oposición al cielo, y representa al lado oscuro, frío y nocturno del mundo. A pesar de estar vinculado al mundo de los muertos, tiene vida y energías en el que hay divinidades que, por lo general, aparecen rodeados y acompañados de animales que no necesariamente son deidades ya que tiene la energía, la fuerza y los fenómenos que aquí se generan. Por ello, el inframundo es la morada de los animales nocturnos que representan la mitad del cosmos.

Es considerado como el gran vientre de la naturaleza, pero también es el lugar donde irán los hombres luego de su breve paso sobre la tierra. Está habitado también por otros seres de la noche que son la materialización de las energías negativas y malignas que generan el desorden como es el caso del *muki*, los *soqas* y los *machulas* (García, F. ; Roca P., 2017).

El *uku pacha* corresponde al plano que se ubica debajo del *kay pacha*, es el interior de la tierra. La información recopilada con respecto a este plano cósmico desde la época colonial hasta la actualidad, lo vincula con el *Supay* o el demonio que reina en la oscuridad. De acuerdo con los estudios de María del Carmen García (2009) quien toma en cuenta las crónicas, habría una percepción del *urinpacha* bipartita. Por un lado, había un plano intra-terreno, lugar donde se ubica la fertilidad, el Sol (como *punchaw*), la Luna y los animales de la noche; atravesado por el mar y por otro; estaría el plano de la eterna oscuridad, donde se ubica el máximo exponente de la noche, la forma antagónica de la potencia celeste, la potencia germinativa: el *uku pacha* (García M. D., 2009).

En los mitos del mundo andino, *uku pacha* corresponde al mundo de los muertos o el mundo de abajo donde están los infantes no nacidos que murieron en el vientre de la madre, en general se hace mención a todo lo que estaba debajo de la superficie terrestre o el mar. Las fuentes de agua, las cuevas o cualquier tipo de aberturas de la superficie terrestre eran considerados como puntos de comunicación e interconexión entre el *uku pacha* (mundo de abajo) y *hawa pacha* (mundo superficial).

El *uku pacha* al ser un lugar se produce el proceso de germinación de la semilla, era un lugar vinculado a la fertilidad y la abundancia. Era un lugar parecido al terreno pero opuesto e invertido. La cueva era el lugar de acceso al mundo subterráneo ya que eran considerados lugares que acogían poderes sobrenaturales, por ella, se ingresaba y se salía.

Hay un conjunto de animales a los que, dentro de la cosmovisión andina, se les asigna su presencia en el mundo subterráneo o la oscuridad. Uno de ellos, es la serpiente o *amaru* del cual se dice suele provocar movimientos telúricos y deslizamientos de tierra al salir de las profundidades de las cavernas a causa de su gran tamaño. De igual modo, los felinos como los amos de la oscuridad junto a los batracios y murciélagos que serán descritos en detalle con sus peculiaridades.

3.3.1. Los Felinos

Las representaciones del felino han ocupado un lugar significativo en la iconografía y en las representaciones escultóricas de diferentes culturas prehispánicas desde los tiempos más remotos siendo expresados en diversas manifestaciones de la cultura material. Los primeros registros de los felinos están plasmados en las pinturas rupestres y el arte parietal, posteriormente, se manifiesta en la escultura lítica, los tejidos, la cerámica, en los metales

preciosos y en la arquitectura en un largo periodo desde grupos de nómadas hasta sociedades complejas.

De acuerdo a la información disponible, los orígenes del culto al felino en el continente americano, al parecer, tuvo un origen común, situado en los actuales territorios de Colombia y Ecuador, los que pudieron dar origen a la cultura olmeca en Mesoamérica y a la cultura Chavín en los Andes centrales. Ambas culturas presentan muchas características comunes, sobre todo en la cerámica (Sanchez, 2000). Las representaciones de felinos aparecen en los diferentes periodos destacando en el periodo Formativo y Desarrollos Regionales.

Otra cultura importante es el de Tiwanaku ubicado en el altiplano, actual territorio de Bolivia. Tiwanaku considerado como un lugar mítico de los orígenes, es heredera del gran acervo cultural que se había gestado durante muchos siglos en el área andina, siendo el culto del felino uno de los legados más resaltantes y ampliamente distribuidas. Esta cultura tuvo una relación indirecta con Paracas de la costa sur y Pucará del norte del lago Titicaca, aunque hay notables analogías con la estela de Raimondi de Chavín, en la representación de la imagen central de la Portada del Sol, cuyo personaje principal conocido como la Deidad de los Báculos, muestra una cabeza de cuyo contorno emergen una especie de rayos que terminan en cabezas de felinos, serpientes y otros motivos probablemente vinculados a símbolos del fuego y el agua. En el rostro se observa que de los ojos brotan una especie de lágrimas representados en cabezas de felino mientras que en el cuerpo hay representaciones de numerosas cabezas de felinos y serpientes. Otra imagen representativa es el llamado Chachapuma, que es un felino sentado que sostiene una cabeza humana identificada también como el sacrificador que sostiene un hacha y una cabeza humana en ambas manos.

Durante el Horizonte Medio, el aspecto fiero y aterrador de las representaciones de las etapas anteriores cambia notablemente con imágenes menos agresivas. En este periodo se desarrollan dos culturas muy importantes: Tiwanaku y Wari, culturas contemporáneas por lo menos, en algunas etapas de su desarrollo que se influyen entre ellos, pero son dos manifestaciones culturales diferentes. En la época clásica de Tiwanaku, se observa un movimiento de revitalización puritana y conservadora con énfasis a la restitución de la pureza de la religión, un intento de retorno a la teología temprana de Chavín ya que se observa un cambio en la religión que se expresa en la introducción de una nueva simbología identificada con el Dios de los Báculos al que algunos lo denominan el Dios Viracocha, el dios creador de todas las cosas. Este aparece junto con seres antropomorfos que tienen la característica de

felino, pero que también tienen elementos de falcónidas y a menudo ojos con lagrimones en el que destacan los felinos alados y el halcón (Bonavia, 1991).

Se cree que los orígenes de la ideología tiwanakense con presencia del águila, felino y otros elementos tiene sus orígenes en Chavín, ya que la imagen principal de la Portada del Sol es la misma deidad representada en la estela de Raimondi. Si bien en Tiwanaku tiene un tratamiento diferente se observa cambios y adiciones como sucede en la iconografía de todas las religiones, siendo en esencia la misma divinidad. Los sacerdotes de Chavín crearon un sistema de creencias y un alto grado de superioridad de sus deidades que le dio a esta religión una fuerza increíble con una ideología muy fuerte que después de haber salido de Chavín de Huantar, se difundió hasta Paracas, subió al altiplano u de ahí pasó al área de Ayacucho expandiéndose a lo largo del territorio de los Andes centrales. En sus inicios tal vez a través de la imposición de las armas, pero luego simplemente por convicción y así el Dios de las Varas sobrevivió hasta la expansión incaica (Bonavia, 1991).

Como se puede apreciar, la representación del felino y las falcónidas en el antiguo Perú ha tenido una larga trayectoria desde etapas muy tempranas hasta la formación de las sociedades complejas. Se trate de una u otra especie, se le identifica por sus atributos de fuerza y máximo poder que son por excelencia las cualidades reconocidas. Tanto al puma como al jaguar se les distingue por la cautela, astucia, orgullo y nobleza, que hace de los mamíferos carnívoros la especie definitivamente superior y dominante en su medio (Cerda, 1997).

Tomando en consideración el corpus iconográfico y escultórico en las que aparecen representados los felinos, podemos señalar que denotativamente, si bien se ha podido identificar la especie, no ha sido posible reconocer la familia en algunas representaciones. Por ello, hemos preferido decir felino de manera general porque no tenemos la certeza. Este es el caso de una imagen que forma parte de un tapiz donde se reproducen felinos de manera aislada. Se trata de una pieza textil exhibida en el museo de la Dumbaton Oaks en Washington donde se observa a un felino de perfil cuya cabeza muestra sus dos ojos, sus dientes sin colmillos y en la parte central del cuerpo la representación estilizada de un pez relleno con figuras abstractas en forma de S y X de dos colores. Tiene la cola levantada hacia la espalda y sus patas muestran garras en actitud de ataque. El cuerpo está pintado de color rojo delineado con líneas negras paralelas de color cremoso. Se trata de una de las escasas representaciones de felinos en el arte textil Wari del Horizonte Medio.

En el caso de soportes de cerámica y lítica donde aparecen los felinos, hay representaciones estilizadas o de carácter naturalista con rasgos claramente definidos que identifican al puma y al jaguar.



Figura 34.-Representación del felino en el arte textil Wari (Colección Dumbarton Oaks).

Es evidente que el felino ha tenido un rol preponderante en el pensamiento mágico religioso en la Época Wari ya sea por las especiales condiciones físicas o por su significado simbólico, por ello, se le representa manteniendo su imagen natural o como personajes antropomorfizados que serán presentados de forma separada tanto en la descripción de sus características particulares como en el tipo de representaciones. Tomando en consideración lo expresado se hará una descripción separada del puma y el jaguar durante el Horizonte Medio.

3.3.2.Los Felinos en Wari: El Puma y el Jaguar

Durante el Horizonte Medio la imagen del felino se encuentra ampliamente distribuida y representada en distintos tipos de soportes como la escultura en piedra o la alfarería. Teniendo en cuenta los atributos particulares que identifican a pumas y jaguares, así como la reproducción naturalista que denota claramente la especie dentro de la familia felidae, vamos a presentar a cada uno de ellos tomando en cuenta la información acopiada.

El Puma

El puma (*Puma concolor*) es un mamífero perteneciente a la familia Felidae, es originario de América y es uno de los felinos de gran tamaño después del jaguar. Es un animal solitario cuyo hábitat es diverso con relación a otros mamíferos salvajes abarcando desde Canadá hasta los Andes de América del Sur. Es un animal que se adapta con facilidad a

diferentes ecosistemas razón por el que ocupan una variedad de biomas en toda América(Yara, D.; Galindo, E.; Gutierrez, K.; Reynoso, G.; Bejarano, M., 2009).

Al puma se le conoce también como el león americano, es un felino de coloración homogénea, que varía del café grisáceo al café rojizo, dependiendo de las latitudes donde se encuentren. Sus dimensiones son variables entre 95 a 143 cm, la altura a nivel del hombro es de 60 a 70 cm y la cola de 53 a 82 cm. Tiene una cabeza un tanto pequeña con hocico corto, orejas redondeadas una mandíbula muy fuerte y sólida. América del Sur es el territorio donde se ha registrado varias subespecies que viven en Ecuador, Brasil, Chile, Colombia, Venezuela y Argentina. Sus piernas son largas con las extremidades delgadas que cuenta con 4 dedos cada una, mientras que las patas delanteras son un tanto cortos con 5 dedos en cada una.El lomo es musculoso y cóncavo dándole una apariencia de aspecto robusto Este animal no ruge, emite sonidos muy parecidos al de un ronroneo.

Por su gran agilidad que tiene es capaz de efectuar saltos de hasta 6 m de distancia, llegando a superar los 10 metros de distancia en planos verticales, esto debido a que sus patas traseras, son más grandes que las delanteras. Es un animal de vida nocturna, pero también pueden cazar durante el día. Su comportamiento que le permite amoldarse a diferentes espacios, es una cualidad que le permite sobrevivir en la naturaleza. Siendo un animal terrestre, puede esconder sus presas, ocultarse sigilosamente de los perros y cazadores o subir a los árboles para descansar.Puede desplazarse por el agua por su buena capacidad de natación.Es un animal cuya especie acostumbra a marcar su territorio a través de sus orines, arañazos en el suelo o en troncos caídos cada 200metros aproximadamente. Es frecuente que el puma se desplace por senderos y trochas construidas por los hombres. Los pumas generalmente son animales esquivos, huidizos y solitarios, excepto cuando están en la época de cortejo o cuando las hembras están con sus crías. Cuando la hembra está en periodo de celo, emite gritos muy fuertes , mientras que los ejemplares jóvenes lo hacen a través de un silbido agudo y ruidoso (Yara, D.; Galindo, E.; Gutierrez, K.; Reynoso, G.; Bejarano, M., 2009).

Alba Choque, complementa y reafirma su vida solitaria y su inteligencia ya que siempre es esquivo y escurridizo, con hábitos nocturnos por lo que es complicado y difícil su observación.Las cualidades y características que tiene el puma son las que posiblemente cautivaron y fascinaron a los antiguos pobladores del imperio inca y sus antecesores, quienes vieron a este animal algo mítico y sobrenatural(Choque, 2009).

En los Andes, el puma fue y es asociado con el principio fertilizador de las lluvias y del granizo, vinculado con la deidad prehispánica del rayo o *Illapa*. Aun hoy en la actualidad, en ciertas regiones de los andes peruanos, permanece el mito de Qoa o el Titi, el gato que vuela para atraer las lluvias. Su imagen está presente en el diagrama cosmográfico de Santa Cruz Pachacuti, donde el felino volador está representado muy cerca de una nube soplando granizo. Este principio de fertilidad, simbolizado en la región andina a través el puma, concuerda con el principio de reproducción y continuidad sobre el que he hecho énfasis en las representaciones draconianas. Por otro lado, la imagen del puma puede asociarse con un principio de generación y continuidad asociado con las lluvias y la fertilidad. Al igual que sus representaciones, la alternancia entre el jaguar de un lado y el puma del otro evocan principios complementarios, la fuerza salvaje del inframundo, de un lado, y el poder fertilizador de las lluvias, por el otro (Cruz, 2002).

La imagen del puma ha tenido una gran trascendencia que atravesó el tiempo desde épocas muy antiguas en diversas sociedades del pasado. En el caso particular del mundo andino, el lago Titicaca, ubicado entre el Perú y Bolivia, debe su nombre al puma cuya traducción literal sería el puma en el peñón o en las rocas. De igual modo, se cree que la traza urbana de la ciudad imperial del Cusco se hizo inspirado en la forma de este felino por ello, los incas lo interpretaron como el centro de la tierra y se consideró la capital del imperio inca. Para el caso de la ciudad de *Wari*, en el sector denominado como *Uschpaqoto*, visto desde el aire, está organizado de manera tal que su planta reproduce el rostro de perfil de un felino de estilo Wari que podría ser el puma (Lumbreras L. G., 2007).

Los Waris expresaron al puma a través de su cultura material tomando como soporte la escultura lítica. Se le representa de manera individual o asociado a las divinidades como parte de los atributos. En el caso de las representaciones individuales destacan dos esculturas en lapislázuli y una en roca basáltica en posición sentada. La representación del puma en piedra preciosa está bien elaborada con trazos curvos y perfectos con una superficie pulida y lisa que reproducen con mucha precisión la anatomía del felino. En Wari, se han reportado hasta dos de estas esculturas, sin embargo, pertenecen a colecciones particulares y no se tiene información del lugar exacto de su procedencia ni el año en el que fueron descubiertas.



Figura 35.- A la izquierda, escultura de puma en lapislázuli hallado en Wari (Colección particular-Foto Juan Chacaliaza). A la derecha, escultura de puma en lapislázuli hallada en Wari (Colección particular familia Silva - Foto José Ochatoma).

Un segundo grupo de esculturas fueron hechas en piedras basálticas de gran tamaño, por la característica de estas piedras, sus superficies son rugosas y posiblemente fueron extraídas durante la época de las haciendas, por lo que no se sabe exactamente el lugar de su procedencia, aunque se presume que son del sector de Monqachayoq. Además, cabe mencionar que en el reporte de las excavaciones de Cheqowasi de Mario Benavides (1984), se ilustra una escultura en piedra de este felino.



Figura 36.-Esculturas en piedra con representación de puma procedente de Wari (Museo Histórico Regional Hipólito Unanue de Ayacucho). A la derecha, escultura de Cheqowasi (Dibujo de Mario Benavides).

Para los incas, el puma fue considerado un animal divino que representaba el poder del mundo simbolizando la fuerza, la sabiduría y la inteligencia siendo considerado como el paciente guardián de la tierra.

El Jaguar u Otorongo

El jaguar pertenece al género *Panthera Onca*, que comprende una sola especie considerada como el felino mayor de América que vive solitario en los bosques húmedos y zonas pantanosas de América Central y del sur hasta la Patagonia a excepción de los Andes sudamericanos.

La palabra jaguar proviene de la lengua *tupí guaraní*, que se extendía del Amazonas hasta lo que es hoy el Paraguay, y hasta el este de los Andes bolivianos. Originalmente se le denominaba como Yaguará, que significa “bestia salvaje que mata a su presa de una mordida”(Valverde, 1998).

Entre los felinos del mundo, ocupa el tercer lugar en tamaño y el de mayor dimensión entre los gatos con manchas. La dimensión de los machos es de aproximadamente de 1.10 a 1.60 m desde la cabeza hasta la base de la cola, la cual mide a su vez de 52 a 64 cm. Las hembras son de menor tamaño que los machos teniendo un color es amarillo dorado, con manchas en el cuerpo en forma de rosetas irregulares. Presenta una cabeza es grande y redondeada, sus orejas son pequeñas y redondas y su pelo es corto y sedoso. Presenta un pecho robusto y fuerte con las piernas delanteras con músculos muy desarrollados. Se desplaza dentro en un territorio de 2 a 5 km, aunque se dice que algunos machos son grandes caminantes y caminan más de 500 km. La hembra puede llegar a tener hasta cuatro cachorros siendo frecuente el número de dos al año. Tiene un periodo de gestación de aproximadamente 100 días y la madre es la que alimenta y cuida a los cachorros hasta la edad de un año o hasta que puedan cazar independientemente (González, 2001).

El jaguar, en su medio natural, es el más fuerte de los carnívoros y uno de los grandes depredadores que tiene precisión en la caza. Gran parte del tiempo lo dedica a la búsqueda de alimento que está compuesto básicamente por animales como los perezosos, los venados, los tapires y ronsocos siendo un buen nadador y trepador, de hábitos nocturnos. Se le relaciona con la figura de un gobernante, de un guerrero, un guardián o un mensajero y protector, entre otros caracteres que fueron realizados de su condición biológica, transformándolo en un símbolo prestigioso y renombrado. Por las cualidades de fuerza y dominio en la naturaleza han llevado a rendirle culto a través de las diversas manifestaciones de la cultura material cuya imagen sirve como factor de fortalecimiento que la llevaron a convertirse en una imagen con diferentes habilidades a través de la imitación de su apariencia (Arocha & Friedemann, 1982).

Fuera de su estrecha relación simbólica con el poder y control, el jaguar se convierte en el trueno, metaforizado por el rugido del felino y, por lo tanto, asegura y garantiza la fertilidad y el bienestar del entorno natural (Arocha & Friedemann, 1982). El potente y sonoro rugido que emite es comparado con el trueno que simboliza la proximidad de las lluvias y, con ellas, el incremento de la creciente de ríos y lagunas, la germinación de las plantas y la atracción de herbívoros y sus depredadores. Se moldea así la figura del jaguar como animal cultural, cumpliendo también desde esta dimensión una función determinante en el control del equilibrio del ecosistema (Gómez, Cristina; Payán, Esteban, 2017).

En términos generales, el jaguar está relacionado a las energías feroces, al punto de convertirlo en una deidad del inframundo. Asimismo, la piel moteada del jaguar es comparada con el firmamento y sus manchas representan a las estrellas, las que a su vez son los ojos de los animales invisibles de la noche (Gonzalez F. , 1989). Desde un punto de vista simbólico las representaciones del jaguar en libertad evocan los principios y las fuerzas salvajes del espacio no doméstico. Las representaciones del jaguar sometido o en posición fetal, parecen escenificando la dominación del felino por el hombre. Más allá del animal en sí mismo, lo escenificado podría ser los principios que encarnan aquellos que son dominados. Estos dos tipos de representación parecen ilustrar la conocida dicotomía entre lo salvaje y lo doméstico.

En Mesoamérica, concretamente en el mundo antiguo de los mayas, el jaguar, por sus hábitos, se relaciona con el inframundo, con lo femenino, con el reino de la noche y la oscuridad ya que guarda un estrecho vínculo con las deidades asociadas al mundo de abajo y a las diversas puertas de entrada a este sector del universo, como podrían ser las cuevas, el interior de los montes y en ocasiones de la espesura de las selvas y los bosques.

En la cosmovisión maya, los distintos sectores del cosmos están perfectamente interrelacionados, el felino está estrechamente vinculado al inframundo o la región de la oscuridad y el cielo nocturno ejerciendo su poder en la tierra y submundo, así como durante la noche. Es un animal poderoso y peligroso porque maneja formas de conocimiento o saberes que corresponden a los poderes subterráneos, donde radican fuerzas y espíritus que están fuera de control de los humanos. Además, simbolizaría por esto mismo, a la naturaleza en su aspecto más desencadenado y agresivo, representaría el desorden y la autonomía frente al universo jerarquizado y ordenado del hombre, al que se vinculan otros animales, normalmente los diurnos, y los domésticos (De La Garza, Jaguar y nagual en el mundo maya, 1975).

El jaguar es uno de los símbolos más destacados del mundo subterráneo, de la naturaleza salvaje, del lado nocturno de la vida, de la oscuridad, de la forma de racionalidad y de la muerte. Pero este sector no carece de vida, ya que como todo el universo es ambivalente, porque éste también el espacio de la reproducción, es esencialmente la parte femenina del cosmos, es aquí donde se propicia y surge la existencia; es también el ámbito de los dioses de la tierra y el agua. Por lo tanto, la muerte en el pensamiento dialéctico maya, necesariamente implica vida, porque de alguna manera, siempre hay un renacimiento posterior; así, a la muerte hay que entenderla, como parte de un proceso, como un paso dentro del eterno ciclo de regeneración periódica del universo inmediato, por eso el felino también se encuentra íntimamente vinculada a la fertilidad (Valverde, 1998).

En las culturas precolombinas de América del Sur, el jaguar o alguno de sus atributos aparece representado en una diversa variedad de soportes de la cultura material que va desde la lítica, la cerámica, los textiles, los metales, entre otros. La marca distintiva en las diversas imágenes es la presencia de manchas como rosetas, orejas puntiagudas o redondeadas, colmillos y garras, cola larga, cuerpo decorado con puntos, círculos, manchas oscuras y líneas curvas que la identifican con los detalles de sus características biológicas, así como el valor simbólico de su representación en personajes y dioses a los que se les conceptuaba como portador de rasgos característicos como el valor, la fuerza, el estatus y el poder sobrenatural que dominaba la oscuridad. Existen testimonios de la época prehispánica que indica que hubo desde siempre una relación permanente entre la selva amazónica y los andes, de manera que los indígenas de la gran cordillera “importaban” ejemplares de las selvas tropicales e incluso llegaban a criar en cautiverio para ceremonias específicas (Benson, 1974).

En el arte del Horizonte Medio, el jaguar aparece representado básicamente en la cerámica y escasamente en los tejidos. En el soporte de cerámica, hay figuras escultóricas e imágenes pintadas en el cuerpo de las vasijas. Por lo general, aparece de manera individual con el cuerpo entero o solo la cabeza de modo natural y escasamente hay imágenes que combinan rasgos humanos con los del jaguar. También hay una imagen encontrada por William Isbell en el sitio de *Conchopata*, en el que hay un jaguar amamantando del seno de una mujer que probablemente evoca algún mito.

En el caso de las imágenes naturalistas vamos a referirnos en primer lugar a las representaciones de cabezas de jaguar claramente definidos. Ha sido plasmado en una botella globular con asa puente que se desprende del lado de las orejas. Muestra ojos de forma ojival

con un círculo negro al centro de cuya parte superior se desprende una especie de alas, mientras que de la parte inferior se desprenden una especie de lágrimas en forma de bandas paralelas que se proyectan a la altura de la boca. De la nariz se desprende una banda rectangular que termina en una especie de plumas. Tiene la boca abierta mostrando los dientes y colmillos en forma de “N” y bordeando a ella, una banda de color blanco separado en segmentos en cuya parte interna hay puntos de color negro. La segunda vasija corresponde a un vaso escultórico de forma globular que muestra el mismo diseño que el anterior.



Figura 37.-Representación de cabezas de jaguar en botella de asa puente (Colección Landesmuseum, Hannover)

Hay también una escudilla o plato procedente del sitio de *Conchopata* que tiene paredes recto divergentes en cuya base hay cuatro soportes a modo de patas. Aquí destaca la cabeza de un jaguar con orejas redondeadas que fue moldeado y aplicado en la parte media superior del cuerpo. Tiene la boca cerrada y los ojos delineados de negro cuyo cuerpo se proyecta a lo largo de la parte media inferior del cuerpo pintado con motivos en forma de S.



Figura 38.- Plato con cabeza de jaguar en alto relieve hallado en Conchopata (Foto de la autora).

Un segundo grupo corresponde a una vasija escultórica de cuerpo entero, que corresponde a un sitio administrativo Wari en la costa central de *Pachacamac*. Es una imagen del jaguar sentado sobre sus patas traseras. Corresponde a una botella con gollete corto ubicado encima de la cabeza. Tiene las orejas redondeadas, los ojos ojivales con punto al centro. Muestra la boca abierta con sus dientes y caninos y en el cuerpo líneas en semicírculo o media luna con puntos negros. Tiene las patas delanteras sobre el pecho y las traseras dobladas en posición de descanso.



Figura 39.-Botella del estilo Wari en forma de jaguar procedente de Pachacamac (Colección Museo Etnológico de Berlín).

Otra imagen corresponde a un felino de perfil identificado a partir de los círculos con punto al centro en el cuerpo, cola que termina en una especie de plumas y la cabeza con ojos redondeados, dientes con caninos, un círculo con punto al centro sobre la nariz y un motivo escalonado en el lomo, este diseño aparece en el cuerpo de un vaso de paredes cortas. En este grupo se integra otra botella finamente elaborada, de cuerpo esférico y gollete recto en cuyo punto de inflexión hay una cabeza escultórica con orejas redondeadas, ojos de forma ojival con punto central y boca abierta con dientes y colmillos. En la parte lateral de la cara y el cuello, hay un brazo decorado con la flor de lis orientados en diferentes direcciones y unos dedos que tiene la forma de frutos de ají, debajo de ésta hay otra imagen de un felino estilizado de perfil con las patas dobladas, lomo curvo de cuyo contorno superior se desprende motivos de flor de lis, que parecen ser los brotes del maíz. En la parte frontal de la cabeza se realizó un motivo geométrico de un animal que tiene en los costados de ambos lados motivos de la flor de lis o brotes de maíz.



Figura 40.-Vaso del estilo Viñaque con representación de jaguar procedente de Monqachayuq, Wari, a la izquierda (Foto Martha Cabrera). A la derecha, botella de estilo Atarco con representación de probable jaguar (Colección Metropolitan Museum).

Otra representación en una taza de un felino estilizado en perfil, la cabeza mirando arriba, con ojos partidos, colmillos y grecas en el cuello, con alas en la parte superior del cuerpo y en la cola tiene cuerpo alargado con dibujos de rombos y puntos, posee manos y pies humanos, acompaña este motivo círculos con punto al centro. Los rombos son utilizados para representar el cuerpo de las serpientes, es un motivo que también estaría representando el inframundo y la humedad, la noche por la representación de los ojos partidos que simbolizarían las fases de la luna. Sin embargo, esta decoración del cuerpo podrían ser también la representación de las manchas de los jaguares.



Figura 41.-Cuenco procedente de Wari (Museo Histórico Regional Hipólito Unanue de Ayacucho).

Un tercer grupo dentro de las representaciones de modo realista corresponden a jaguares de cuerpo entero plasmado en diferentes vasijas como cántaros, botella y vasos en el que aparecen individualmente o asociados a probables cabezas humanas decapitadas. Las formas de las vasijas corresponden a un vaso y dos cántaros de probable uso ritual por el acabado fino.

En estos se observa la imagen del felino de perfil cuya característica que las diferencia de las demás, es el modo natural en que los representa ya que tiene la piel moteada con líneas curvas segmentadas o semicírculos en forma de Y invertida rellena con puntos. El pecho es de color blanco con puntos y líneas quebradas. La cabeza muestra las orejas redondeadas con los ojos en forma ojival con punto al centro y la boca abierta en los que se observa los dientes y colmillos. Muestra una cola doblada hacia la espalda o de modo natural detrás de las patas destacando los segmentos intercalados. Las patas muestran uñas con garras afiladas. Estas imágenes aparecen dentro de paneles, destacando un cántaro cara gollete con lagrimones que termina en mazorcas de maíz en cuyo cuerpo que hay dos paneles con dos jaguares en cuya parte media hay una banda que los separa decorada con motivos en forma de “S”.



Figura 42.-a) Vaso del estilo Viñaque procedente de Vegachayuq Moqo en Wari (Foto de la autora), b) Fragmento de cerámica con motivo de felino encontrado en Conchopata (Foto de José Ochatoma) y c) Cántaro del estilo Viñaque con representación de jaguar (Colección American Museum of Natural History).

Finalmente, se ha registrado la presencia de dos jaguares de perfil en el arte textil que corresponde a un guante de mano. Aquí se observa dos imágenes invertidas con la cabeza frente a frente que aparentemente están devorando cabezas humanas decapitadas. Tienen la cabeza con orejas puntiagudas y la boca ancha abierta con grandes colmillos que devoran cabezas sostenidas con las garras de las patas delanteras. Tienen el lomo curvo con el cuerpo moteado con semicírculos y puntos negros, con el pecho de color blanco y gris cuadros muy pequeños.

Tanto en la parte superior como la inferior hay una banda recta en cuyo interior hay representaciones de cabezas de felinos invertidos en la misma orientación que los jaguares.



Figura 43.-Fragmento de tejido que corresponde a un guante con jaguares devorando cabezas humanas (Brooklyn Museum, New York).

Como se puede apreciar, la imagen de los jaguares forma parte de un repertorio amplio y específico en soportes de cerámica fina y en textiles muy elaborados que estarían asociados a eventos rituales o distintivos simbólicos en la indumentaria utilizada por los miembros de la elite dominante de la sociedad Wari.

Un punto a resaltar dentro del repertorio iconográfico acopiado en piezas de cerámica que se encuentran en museos particulares de los Estados Unidos y Europa, es la presencia de jaguares con rasgos antropomorfizados. Si bien gran parte de las imágenes que se reproducen corresponde a la figura del jaguar identificado por las líneas curvas u en forma de Y con puntos, sus patas terminan en pies y manos humanas que sostiene una especie de báculo en forma del cuerpo de una serpiente en cuyo extremo culmina en una cabeza humana. Esto mismo ocurre con la segunda imagen, cuya mano sostiene un bastón corto con una representación de otra cabeza humana. Si se observa el contexto de la representación de imágenes, en uno de los cántaros hay dos paneles rectangulares divididos por uno central en el que hay tres cabezas humanas con peinados y tocados diferentes que posiblemente correspondan a cabezas decapitadas.



Figura 44.-Cántaro cara gollete con representación de felino con báculo (Colección MNAAH, Perú) y botella del estilo Viñaque con felino alado (Colección MNAAH, Perú).

La presencia de jaguares asociados a cabezas humanas sería parte de un ritual vinculado a sacrificios por decapitación relacionado a la fertilidad. Las figuras de cerámica en el que aparece un felino con las garras sobre la cabeza de un individuo, puede también estar relacionado al hecho de que el jaguar ataca a la cabeza de su presa, de hecho, únicamente embiste si puede ver esta parte del cuerpo y de la muerte de la víctima rompiéndole el cuello (Valverde, 1998).

Como se puede apreciar, hay una significativa presencia de representaciones del jaguar en la iconografía Wari, el mismo que estaría haciendo referencia a su importancia y significado simbólico, puesto que el jaguar es un felino nocturno y crepuscular, por eso está relacionado con la noche y el inframundo. Su fuerza y cualidades son los atributos que facilitaron la incorporación del jaguar como un ser sagrado en el universo de las deidades. El jaguar es una figura sagrada cuyo significado es polisémico pues es lluvia, fiereza, muerte y valentía; es fecundidad, entre otros.

3.3.3.El Jaguar y el Inframundo

Uno de los símbolos más importantes del inframundo, de la oscuridad, del lado nocturno de la vida, es sin duda el jaguar, vinculado por su habitat natural a las cuevas y espacios sagrados a través de los que se ingresa al mundo subterráneo. Este animal tiene un vínculo muy estrecho

con el mundo de abajo, el reino de la noche y la oscuridad por lo que se le atribuye una estrecha relación con las deidades asociadas al mundo subterráneo, lugar donde habitan los muertos y las deidades acompañados de otros animales y elementos nocturnos que encarnan las fuerzas de esa mitad del cosmos, entre las que sobresale, el jaguar (Valverde, 1998).

En la cosmovisión Wari, la representación de los símbolos del inframundo aparece con mucha claridad y precisión en objetos de cerámica escultórica y pictórica donde se grafican la imagen del jaguar con cráneos humanos que representa a la muerte o el mundo de los muertos. Sin duda, se trata de vasijas con un considerable valor simbólico donde se aprecian imágenes asociadas al inframundo.

El primero corresponde a un vaso compuesto en el que se observa la imagen de la cabeza de un jaguar que se superpone sobre un cráneo humano. En la mitad inferior de la vasija que es un vaso de doble fondo, se observa la imagen de una calavera o cabeza ósea descarnada cuyos ojos sobresalen en alto relieve sobre una concavidad alrededor de un círculo. Muestra todas sus dentaduras con la boca cerrada, delineados con líneas rojas horizontales y verticales que forman pequeños cuadrados. La nariz es corta con puntos en dos concavidades. La parte media del cuerpo está delimitada por una línea negra en el punto de inflexión, sobre el que se proyecta la mitad superior del cuerpo donde se representa la cabeza de un jaguar cuyo rostro está en la misma dirección de la cara frontal del cráneo. El hocico que está pintado de blanco, sobresale ligeramente del cuerpo de la vasija en el que se observa la boca cerrada con la nariz en alto relieve con dos orificios. Tiene los ojos de forma ojival con puntos negros al centro y dos orejas en alto relieve. La cabeza está pintada de color gris con líneas curvas en forma de semicírculos con puntos negros. Sin duda se representa la cabeza de un jaguar vivo cuyo opuesto sería el cráneo humano descarnado que representa a un ser humano muerto.



Figura 45.-Vasija de cuerpo compuesto con representación de cabeza de felino y cráneo humano procedente de Conchopata (Colección Museo Regional de Ayacucho).

Un segundo caso que, al parecer, grafica a una deidad de la muerte con el cuerpo entero, es la que se encontró en una botella de cerámica en el sitio *Waride Vilcabamba* en el Cusco como parte de una ofrenda funeraria. Tiene un acabado fino con la base plana, cuerpo globular y un gollete recto convergente donde se representa un cráneo humano pintado de color gris cuyos ojos tienen una concavidad circular pintado de negro. La nariz está representada a partir de dos figuras triangulares opuestas delimitadas por una línea ondulante debajo de los ojos. La boca es ancha y parece estar ligeramente abierta donde se observa los dientes. En el cuerpo de la vasija, se representa el cuerpo de un individuo que tiene manos y pies, vestido con un *unku* que se proyecta debajo de la rodilla. La túnica está decorada con representaciones de cuatro cabezas de felino estilizados que se encuentran en lados opuestos con los rostros de perfil que se miran cara a cara. Tiene los ojos circulares partidos en media luna debajo del cual se proyectan una especie de lagrimones, la boca muestra los dientes con los colmillos. Un rasgo peculiar es la presencia de pulseras en las manos y los pies que tienen dedos y uñas, correspondiendo sin duda, a un ser vivo.



Figura 46.- Botella con gollete de cráneo y cuerpo con cabezas de felino procedente del sitio de Vilcabamba en Cuzco (izquierda) y botella con gollete de cráneo y representación del felino volador (Pre-Columbian Art –Colección David Bernstein-New York) (derecha).

La otra botella (arriba), tiene el gollete de color blanco, en la que se representa el rostro con rasgos de una calavera y la parte posterior el cabello, en el cuerpo se representa al felino volador que está sujetando un báculo, tiene los ojos partidos y el lomo tiene la representación de “S” continuas, sobre ésta se representó las alas, dos de ellas terminan en pequeñas cabezas de felino. En ambos casos se presenta una clara asociación entre el jaguar o felino y la muerte representada por una calavera que dentro de la cosmovisión andina corresponde al inframundo. Este sector del cosmos considerado como la mitad inferior de la tierra representa el lado oscuro, nocturno y frío del mundo donde habitan los difuntos y los dioses de la muerte.

El inframundo es la morada de los difuntos y los dioses de la muerte, que aparecen rodeados por diversos elementos y animales nocturnos que representan y encarnan las fuerzas de esa mitad del cosmos, entre los cuales, por sus características, destaca el jaguar. En este sentido, entre los mayas, aunque el felino fue considerado como una entidad sobrenatural, no necesariamente fue una deidad. Igual que otros animales, es un portador de diversas energías sagradas. El jaguar, en todo caso, viene a ser un símbolo del poder que reina en el corazón de la tierra y en la parte oscura del universo (Valverde, 1998).

Pero este sector no carece de vida, ya que como todo el universo es ambivalente, porque éste es el espacio de la reproducción, es esencialmente la parte femenina del cosmos, es aquí donde se propicia y surge la existencia; es también el ámbito de los dioses de la tierra y el agua. Por lo tanto, la muerte implica vida, porque de alguna manera, siempre hay un renacimiento posterior; así, a la muerte debe ser entendida como parte de un proceso, como un paso dentro del eterno ciclo de regeneración periódica del universo inmediato, por eso el jaguar o los felinos, se encuentra íntimamente vinculados a la fertilidad (Valverde, 1998).

En la cosmovisión prehispánica del mundo andino, el inframundo es conocido como el *uku pacha* que corresponde al mundo de los muertos. Es el lugar similar al terreno, pero en un mundo invertido, donde van los muertos a iniciar una nueva vida, tras la muerte. Para el acceso del difunto a este lugar, era necesario realizar un largo viaje que se inicia con la entrada, el recorrido por diferentes trayectos y la salida a una dirección determinada. En este sentido, las cuevas eran la boca del inframundo, por ellas se entraba luego de cruzar el cuerpo del agua para llegar a la otra orilla pues, en este lugar transcurría una nueva vida, parecida de manera análoga a la realizada en el *hawa pacha*, adaptando la vida y oficio que la persona había tenido en el plano terrenal (García M. D., 2009).

Por las características que presentan las dos vasijas descritas, donde se hace presente los símbolos del inframundo, sugerimos que debieron utilizarse en determinadas ceremonias vinculadas con el culto o los rituales a la muerte. No debemos olvidar que, en la cultura material de los Waris, hay cierta recurrencia en las representaciones de calaveras estilizadas o realistas en vasos finamente decorados. La representación de la muerte debió ser común si entendemos que para el hombre prehispánico la vida y la muerte era parte de un ciclo constante que se repetía incesantemente.

Otro tipo de representaciones de felinos con manchas en el cuerpo de diferentes tipos como motivos en S, medias lunas o círculos están asociadas a la representación del maíz y las fases de la luna. En un fragmento se representó el felino con pintura blanca en la parte inferior, que son propio de jaguares pequeños, tiene los ojos almendrados con un círculo al centro, la cola dividida en segmentos que termina en la representación del maíz estilizado.



Figura 47.- Jaguar que tiene la cola que termina en la representación del maíz.

Otra vasija que destaca por el tipo de decoración, que está vinculada al inframundo y la producción es una escudilla decorada en ambas caras, en la que resalta la decoración en la parte interna las imágenes de dos felinos representados en forma natural de perfil con la cabeza de frente, que están en extremos opuestos, una de color naranja y otra de color gris, ambas con motivos de líneas en media luna en todo el cuerpo y puntos de color negro. Lo que sobresalen en ambos es la representación de brotes de 3 mazorcas de maíz aún tierno que sobresalen del lomo, así como uno del vientre y uno debajo de la boca. entre estos felinos pintaron dos felinos de trazos más sencillos, que tiene en su cuerpo la representación de círculos y en la parte interior media luna de color negro, al parecer es la representación de las fases de la luna. La parte externa tiene la representación de choclos que rodean la vasija, los granos son de diferentes colores.



Figura 48.-Escudilla procedente del sector de Vegachayoq Moqo, vasija hallada en la parte externa Este de la estructura ceremonial en forma de D (Foto de la autora y dibujo de Braulio).

Las representaciones naturalistas de esta vasija resumen gran parte de las representaciones en trazos sencillos y aparentemente aislados de felinos y motivos de maíz, representados en diferentes vasijas y estilos. Los felinos en esta vasija habrían simbolizado la noche, el inframundo, la humedad, la lluvia, se las representan asociadas al maíz y los otros felinos de trazos sencillos, están asociados al parecer a la luna, sobre todo la mancha oscura en media luna dentro del círculo se vincula al cuarto creciente. Se representa el supramundo con la luna, el inframundo con el propio felino que en muchas vasijas tiene los ojos partidos como los cuartos crecientes o menguantes de la luna. Se representa la luna, el felino y el maíz como indicando que sus presencias y asociación son muy importantes. En esta vasija los felinos no están alados, sin embargo, se asocian a la luna y el maíz. Mientras que el felino alado, el Coa, está asociado a las lluvias fuertes de acuerdo al mito recogido en la sierra sur, en Cusco.



Figura 49.- Felinos antropomorfizados, asociados a la representación de las fases de la luna y falcónidas. Cántaro procedente de Vegachayoq Moqo.

3.3.4. Las Serpientes

Las serpientes han tenido un rol particular en la ideología religiosa de los pobladores antiguos. Sus representaciones gráficas aparecen en diferentes tipos de soporte desde los frentes rocosos o bloques pétreos hasta metales preciosos como el oro. A diferencia de la mayoría de animales, aparecen en gran parte de las civilizaciones que se han desarrollado a lo largo de la historia de la humanidad. Esto tal vez se debe a que los ofidios, en sus múltiples especies, se encuentran en diversas partes del mundo, tanto en zonas acuáticas (mares, ríos, lagos, etc.) así como en la superficie terrestre (zonas costeras, desiertos, valles, montes, selvas, etc.).

La serpiente destaca entre todos los animales por sus cualidades extraordinarias siendo uno de los principales símbolos religiosos a nivel mundial. Estos animales han generado temor y asombro siendo muy significativos por su rapidez y agilidad de desplazamiento, a pesar de carecer de patas, por su lengua bífida, por su vista y sobre todo por su notable vitalidad y porque pueden permanecer sin comer por largo tiempo mostrando una tenaz resistencia a morir. Es probable que hayan sido divinizados por el poder hipnótico que posee sobre los animales y ser humano, que pierden control por su mirada penetrante, que la inmoviliza y no oponer resistencia.

Está vinculada estrechamente con el inframundo porque habita en el interior de la tierra mudando de piel varias veces al año, regenerándose y se transformándose. Es ovípara y esconde los huevos bajo tierra. Se reproduce con huevos, se arrastra y se la relaciona con las zonas terrenas y tiene rasgos que la vinculan con las fuerzas celestes (García M. D., 2010).

En la religión maya, según Mercedes De la Garza, la serpiente tiene una significación plurivalente ya que puede ser celeste, terrestre e infra terrestre. Así, en tanto que estos animales simbolizan aspectos concretos de la naturaleza, la serpiente parece encarnar los grandes contrarios cósmicos y su armonía, que hace posible la existencia, parece simbolizar una energía sagrada de la que participan dioses y hombre, de ahí su omnipresencia en el arte plástico y los códices, y el papel que desempeña en los mitos y ritos. En su relación con la tierra, la serpiente representa el poder regenerador oculto en su interior, por lo que se le vincula con el dios de la muerte que ahí reside, y con el jaguar, símbolo del inframundo y de cielo y sol nocturnos. Se representa como una serpiente erecta, en cuya cola se encuentra el dios de la muerte y de cuyas fauces, abiertas hacia arriba, surgen la vegetación, la sangre y el sol(De La Garza, 2001).

La serpiente es el poder que integra al silencioso reino de la muerte con el ciclo vital universal, constituyendo un lazo de unión del cosmos y como símbolo que integra lo masculino y lo femenino, como fertilidad, la serpiente representa sobre todo al agua, ya sea celeste o terrestre. Una de las funciones principales de la serpiente-tierra es contener el agua de las fuentes, lagos, ríos y mares que, por acción de los seres divinos, también serpentinos, sube al cielo transformándose en nubes, y desde ahí desciende convertida en lluvia. La luna y la serpiente son, asimismo símbolos de inmortalidad, la primera porque aparece y desaparece periódicamente y la segunda porque cambia de piel tras ciertos lapsos. En tanto que madre cósmica, la serpiente se vincula con la caverna, que es vagina, vía de acceso al útero-inframundo. Este carácter subterráneo de la serpiente es uno de los más importantes ya que el cambio de piel se va asociar con las iniciaciones, que implican la muerte de la vida profana y un segundo nacimiento (De La Garza, 2001).

Andrés Gutiérrez, en sus estudios realizados acerca de la deidades, símbolos y alimentación en el Ecuador prehispánico, hace una distinción de las serpientes en culebras y víboras. Las culebras son alargadas y entre ellas no se distingue el cuello del resto del cuerpo o de la cabeza. La cabeza termina en forma cónica está cubierta de placas en vez de escamas en la parte superior. Presenta pupilas redondas, dientes acanalados, cortos y fijos que se diferencian de las víboras, que son más largas, plegables y canalizados. Entre estas destacan dos familias: Las *Hidrophoideas* y las *Elapideas*. Entre las primeras se cuentan con las culebras de mar (*Pelarnis*) y entre las segundas, las coralillas (*Micrucus nigrocintus*) y gargantillas (*Elaps mipartitus*)(Gutiérrez, 2002).

En cambio, las víboras tienen la cabeza chata, más ancha en la base, dándole una forma triangular que las caracteriza y está cubierta con escamas en todo el cuerpo. Presenta un cuello delgado, el cuerpo es robusto y se distingue una pequeña cola corta. Tiene pupilas verticales y tiene un pequeño hoyo entre la nariz y el ojo que la distingue del anterior. Sus colmillos se pliegan y son peligrosas por su veneno. Entre las víboras hay también dos clases: las crotalideas y las bothrops. La especie que integran la familia de los *crotalideas* están compuestas por el cascabel (*Crotalus terrificus*) y la Mapaná o cascabel mudo (*Lachesis muta*). En su dorso dibujan rombos oscuros combinados con rombos más claros en el centro y en la cola tiene un cascabel teniendo siempre una postura de ataque con la cola levantada, haciendo sonar el cascabel con el cuerpo enroscado y el cuello haciendo una “S”. Entre las especies de la familia Bothrops, con numerosos miembros, destaca la denominada equis o terciopelo, conocida como Martinica. Esta serpiente no huye y, por el contrario, ataca al hombre, llega a medir hasta dos metros y se adapta con facilidad a los terrenos cultivados tras el desmonte. Presenta formas triangulares oscuras en ambos lados de su cuerpo en el que cada triángulo está bordeado por una línea más clara que el fondo. En la cabeza hay bandas en forma de “S” y su mandíbula es de color amarillo. Se encuentra principalmente en las orillas de los ríos y en los bosques cerca de las plantaciones (Gutiérrez, 2002).

En muchas culturas el simbolismo de las serpientes es ambiguo, pues, por un lado, son animales peligrosos, mortales incluso relacionados con la destrucción, pero por otro, definen el concepto de abundancia y fertilidad. Son consideradas símbolos de la renovación, del renacimiento, por el cambio anual de piel y, sobre todo, lo que quizá es más importante, especialmente en Ecuador, es que todas las serpientes están vinculadas con el agua (Gutiérrez, 2002). En el Perú contemporáneo, la serpiente aparece con diferentes denominaciones: *Amaru* en quechua, *katarien* aimara, *yacumamao sunguien* la Amazonía. Este animal simboliza al agua, la lluvia, los ríos, los caminos sagrados, la vía láctea cuya función atraviesa mundos como comunicador de los dioses en busca del equilibrio, así como el espíritu tutelar de la actividad agrícola atribuyéndosele también ser el símbolo del rayo (Tacca, 2010).

El concepto de *amaru* o serpiente está estrechamente vinculado con los conceptos de humedad y agua en todas sus formas: truenos que traen lluvia y su transformación en ríos que finalmente serán utilizados a través de canales de irrigación para fertilizar las tierras de cultivo. Las características de los ríos y quebradas, con sus formas lineales y ondulantes, bien pueden estar relacionadas con el concepto de *amaru*, como una similitud con los movimientos y la

forma de la serpiente. Lo mismo puede decirse de la similitud formal entre los rayos y los movimientos y formas de las serpientes. Así, *amaru* como ser mítico es concebido como la serpiente que vuela por los aires, causa truenos y rayos en las tormentas, trae agua del cielo bajo la forma de lluvia y se transforma en ríos y quebradas. De esta manera, dadas sus características, este ser une el cielo y la tierra, trayendo fertilidad. En síntesis, simboliza al agua, la fuerza del rayo, la continuidad, la vía láctea, los ríos, los caminos sagrados, la unión entre el cielo y la tierra. Es un animal que con su fuerza atraviesa mundos, buscando el equilibrio totalitario.

En el mundo andino se creía que la serpiente personificaba el rayo, que a su vez es controlado por los cerros tutelares. Los mitos relatan acerca de cómo la serpiente puede transformarse en un río y de allí en un rayo. Se cree que una serpiente mitológica gigante, el *amaru*, reside en la tierra y en los lagos y que ayuda en la distribución del agua en la agricultura. Se halla bastante asociada con fuerzas explosivas tanto bajo la tierra como en el cielo. El *amaru* es visto en el cielo como un agente fertilizador cuando baja de las montañas. En algunos lugares la aparición de culebras es signo de que lloverá. Por ser monstruo ofidio, el *amaru* muda de piel; por tanto, representa la vida eterna.

Taipe, menciona que también se le relaciona por su iconicidad con el aluvión que en la temporada de lluvias se desplaza por las quebradas, como una gran serpiente, arrasando lodo, piedras y troncos destruyendo como una fuerza ciega todo lo que encuentra en su recorrido (Taipe, 2000).

En este sentido, la serpiente siempre aparece vinculada a la fertilidad, al agua, al rayo y a la lluvia. El hecho de haber sido la deidad del agua, explicaría su culto y presencia en todos los Andes, desde Panamá y Colombia, hasta Chile y Argentina. Está representado por un ser monstruoso de las profundidades de la tierra, investido de poderes sobrenaturales; un ser que encarna fuerzas destructoras de la naturaleza que los hombres no son capaces de controlar, entre ellos, los movimientos sísmicos, el granizo y los fuegos meteóricos. Este poder de fuerza destructora y transformadora hace que el *amaru* o serpiente nos rememore al mismo tiempo, la idea del *pachacutio* cataclismo transformador, ése que afecta al orden cósmico y abre paso a una nueva era (Hocquenghem, 1987).

Francisco Gil, considera al *amaru* como una divinidad antioficial, fuerza ctónica contra la dominación, convirtiéndose también, en símbolo de rebeliones desde la periferia,

personificada en el caudillo rebelde y/o propiciando la rebelión. Afirma que, más que una divinidad subterránea, lo señala como entidad tutelar que habita el interior de la tierra, los cerros, las profundidades de las aguas, lagos y lagunas. Tomando en consideración los tres planos cósmicos dentro de la cosmovisión andina que no son rígidos como el esquema de influencia cristiana, las entidades tutelares que habitan en uno u otro plano de existencia espacio temporal, están en constante movimiento y comunicación, traspasando y atravesando los planos cósmicos, según las circunstancias(Gil, 2019).

En este sentido, hace referencia al relato muy ilustrativo recopilado por Luis Valcárcel, en la cuenca del Ucayali, los mismos que se refieren a la *Yacumama* y a la *Sachamama*. Ambos están representados por dos grandes serpientes o culebras, con la diferencia de que *Sachamama* tiene dos cabezas (anfisbena). Primero entran en el mundo de adentro y cuando descienden a la superficie de la tierra o el mundo de aquí, una de ellas, *Yacumama*, reptante y al arrastrarse por la tierra se convierte en gran río. *Sachamama* no reptante, sino que camina verticalmente. Con la cabeza de arriba se alimenta de todos los seres voladores, aves e insectos, mientras que con la cabeza de abajo va atrayendo a todos los animales que están sobre la superficie. Al pasar al mundo de arriba, *Yacumama* se transforma en rayo y *Sachamama* en arco iris. El arco Iris es una deidad que fecundiza la tierra, que da color a todas las plantas y seres en general. Es el signo de la fertilidad y fecundidad de los seres vivos y de la tierra misma. En tanto que el rayo es dios de las aguas que caen sobre la tierra en forma de lluvia, en la tempestad que es anunciada por el relámpago con su luz y por el trueno con su sonido. Cuando están en lo alto, el rayo se llama *Illapa* y el arco iris *Coichi*. Una idea ésta de la serpiente anfisbena que se mueve a la vez –o mejor dicho, indistintamente– por escenarios del arriba y el abajo/adentro, y que es a la vez río, rayo y arco iris, que derrama la lluvia pero también puede arrojar el granizo, que implica fecundidad pero al mismo tiempo puede suponer destrucción, de hondo calado en las cosmologías andinas, y que queda recogida iconográficamente en multitud de representaciones de un arco iris que brota de las fauces abiertas de dos serpientes representadas verticalmente(Valcárcel, 1964).

En la narración el ofidio posee dos características: uno relacionado con el agua, de cualidades femeninas; y otro relacionado con la tierra, de cualidades masculinas, el rayo. Una con la cabeza implantada en el mundo subterráneo y la otra en el espacio celestial o supramundo. De todo esto se puede decir que los tres mundos del hombre andino están en constante unión y comunicación por dos serpientes míticas, ambas son deidades y espíritus

tutelares del agua y la fertilidad y, por lo tanto, también de la actividad agrícola.

En los Andes peruanos, el *amaru* o serpiente representa a los nevados, agua que se encuentra en las altas montañas en su estado sólido. Se encuentra arriba, lanza rayos, llueve torrencialmente, convierte el agua en nieve, graniza y forma lagunas. Todo el universo, todas las cosas en el antiguo Perú y en las actuales comunidades campesinas son clasificados como hembra y macho, todos están emparejados. Uno de los relatos recogidos por Oswaldo Torres, refiere que hay lagunas hembras y machos por lo que considera como propuesta que el *amaru* representaría el agua macho cuando se encuentra en estado sólido y hembra en su estado líquido. En la diferenciación del dios del agua (Pariacaca) del dios del fuego (Huallallo Carhuincho), en el relato expuesto por Fernando de Ávila, no está claro este asunto. Ambas deidades tienen el poder de petrificar que significaba convertir el agua en hielo. La conversión en fuego llameante de Huallallo señala, es el símbolo de una deidad masculina andina, así como el hecho de provocar lluvia y formar la laguna de Mullococha nos indica que la laguna es símbolo de una deidad femenina, pero en su estado sólido es masculino. Esta doble significación opuesta no es rara en el pensamiento andino pues una misma cosa puede ser sagrada o profana (Torres, 2008).

Por los poderes ambivalentes que posee al ser benéfico y maléfico a la vez, así como su estrecho vínculo con el agua, las lagunas y los manantiales, fue divinizado en el imperio incaico, donde existen construcciones monumentales de carácter ceremonial donde se le rendía culto en el llamado Amaru Cancha que fue un santuario dedicado al culto de la serpiente. De acuerdo a la información histórica, había una danza ritual del *amaru* que se llevaba a cabo, anualmente en el mes de enero, en la plaza mayor de la capital de *Tawantinsuyu*. El *amaru* o serpiente representada por la figura de una larguísima serpiente confeccionada con las arrolladas y multicolores cuerdas de pelambre, tenía cabeza de felino, aunque en la sierra norte se le creía de venado. Su extenso cuerpo era sostenido por mujeres y hombres pertenecientes a los suyos de Anancusco y Urincusco que danzaban al compás de una música cadenciosa. Desde un estrado especial los contemplaba el inca, rodeado de altos dignatarios sacerdotales y los cuerpos sentados de las momias de sus antepasados en el gobierno.

Los *amarus* eran cometas, imaginados como serpientes incandescentes, que emergían de determinados cráteres o cavernas para surcar el cielo con su fuego durante ciertas noches. Se suponía que los *amarus* provocaban inundaciones, erupciones volcánicas y anunciaban grandes calamidades, como por ejemplo la muerte de insignes personajes. Se decía que los

amarus luchaban con los *wamanis* (divinidades que viven en los cerros) y que a veces, heridos por un rayo, caían sobre la superficie quedando convertidos en largas sogas de tierra, como sucedió con un *amaru* que cayó entre Cajamarca y Celendín, lugar al que ahora se le conoce con el nombre de Pampa de la Culebra. Los pueblos de Huamachuco y Cajamarca los concebían emplumados y alados; y la población huanca creía que poseían dos patas con dedos palmípedos para aterrizar cuando fuese necesario (Espinoza W. , 1990).

Las representaciones de las serpientes en la iconografía Wari son significativas pues se la encuentra representado básicamente en la cerámica de manera individual o asociado a deidades, formando parte de sus atributos. Hay dos tipos de serpientes claramente diferenciados que son representados de manera naturalista. En primer lugar, debemos referirnos a los de cabeza triangular entre las que están las coralillas y gargantillas que son considerados como venenosas que aparecen en cuencos que tienen la forma de canoa y en cuencos de cuerpo esférico. Se trata de representaciones gráficas de serpientes individuales o en par en forma vertical, horizontal o en planta. Muestra una cabeza de forma triangular con una línea que se desprende de uno de los ángulos que se proyecta hasta la cabeza dividiéndola en dos, con ojos circulares con punto al centro. El cuerpo tiene una forma ondulante o enroscada que está dividido en segmentos de forma cuadrangular o circular con puntos en su interior. Los segmentos alternan dos colores que concluyen en una cola curva o extendida.



Figura 50.- Plato del estilo “Caja Derivado” con representación de procedente de Wari.



Figura 51.-A la izquierda, fragmento de plato con decoración de serpientes de cabeza triangular encontrado en Wari (Foto de la autora). A la derecha, serpiente enroscada en base de plato del estilo Caja Derivado procedente de Vegachayuq Moqo – Wari (Foto de la autora).

El segundo grupo, está compuesto por serpientes de cabeza cónica que aparece dibujada de perfil en un cuenco o enroscada en una botella. Uno de ellos, tiene la cabeza de perfil con un ojo achinado y el cuerpo separado en segmentos de color crema y rojo. El que corresponde a la botella muestra una serpiente enroscada de forma vertical, cuya cabeza de forma cónica, se separa del gollete. El cuerpo a diferencia de las demás, está decorado con representaciones de una cabeza de forma cuadrangular con ojos, nariz y boca del cuyo contorno exterior salen una especie de rayos curvos y una especie de ala de la parte media de la cabeza. Por las características que presenta, al parecer, se trata de la cabeza de la deidad principal.



Figura 52.-Cuenco Chakipampa con representación de serpiente procedente de Vegachayuq Moqo- Wari (Foto José Ochatoma). Vasija con serpiente enroscada y motivos de cabezas antropomorfas en el cuerpo (Colección Smithsonian Institution –Washington - Foto de la autora).

3.3.5. Los Batracios: el Sapo y la Rana

El batracio es un animal vertebrado anfibio que es acuático al nacer, pero al desarrollarse se convierte en terrestre o semiacuático y pasa a respirar por las branquias. Se encuentran en todas las regiones del mundo a excepciones de las regiones donde las condiciones climáticas son muy adversas como el Ártico y los desiertos extremos. Son conocidos también como anuros debido a que no tienen cola. Su cuerpo es ensanchado y corto, presentando sus patas traseras son largas con un gran desarrollo que les permite saltar con facilidad. Sus pieles pueden ser húmedas y lisas, o secas y rugosas, dependiendo de su hábitat. Algunas especies tienen un canto característico denominado croar.

La boca del batracio es ancha y no tiene dientes, ni oídos y ojos grandes y separados que le dan una buena visión incluso dentro del agua. Aunque es frecuente que se establezca diferencias entre las ranas y los sapos, la distinción no se sustenta en la taxonomía. A nivel general se llama ranas, a las especies que tienen la piel lisa y una gran capacidad de salto y agilidad para nadar. Los sapos, en cambio, tienen una piel más rugosa y cuentan con una agilidad inferior. Los batracios se alimentan generalmente de animales vertebrados terrestres y acuáticos, aunque también pueden ingerir invertebrados de pequeño tamaño.

Las ranas y los sapos se relacionan en casi todas las regiones del mundo con la lluvia, incluso formando parte de diferentes rituales de propiciación, como nexos de comunicación de los shamanes con las divinidades de la lluvia. La relación de estos animales con la lluvia es evidente ya que croan normalmente cuando va a llover, aunque en términos de magia simpática, es el canto de las ranas o el sapo que atrae a la lluvia. En las regiones donde hay un marcado periodo de sequía, la rana o el sapo permanecen bajo tierra, salen de ella, en cuanto caen las primeras gotas que anuncian la nueva estación. Por otro lado, por esa hibernación bajo tierra, además de su aspecto rugoso, su piel más áspera y seca, a los sapos se le relaciona más con la tierra (Gutiérrez, 2002).

Los batracios son animales que necesitan forzosamente del agua para sobrevivir, esto quiere decir, que la presencia de estos animales significó un indicador de humedad, agua y lluvia, un elemento sumamente importante e indispensable para las plantas y el hombre, porque no solamente debe pensarse en la producción agrícola, sino también en la importancia del agua a nivel ecosistema, donde plantas, animales y ser humano necesitan de ese líquido vital, para sobrevivir.

Sus hábitos y costumbres son característicos de un animal que vive debajo de la tierra. Son tímidos, por lo general nocturnos ya que durante el día se ocultan en lugares oscuros y durante la noche se dedican a la caza de insectos e invertebrados. Durante los meses fríos los sapos hibernan enterrándose en madrigueras bajo tierra. Por sus hábitos nocturnos pueden ser clasificados dentro del grupo de las entidades nocturnas, y por lo mismo compartir las características de dichas entidades, las cuales están asociadas con lo frío, lo femenino, el inframundo, y principalmente la noche.

Los batracios poseen dos aspectos en su ser. Por un lado, es el símbolo de la *Pachamama*, relacionado con los ritos petitorios y por otro, es el símbolo de la resurrección y de la metamorfosis por excelencia. Por ello, fue considerado como un animal con características sagradas, pues, además de ir manifestando el proceso de crecimiento mediante cambios trasmutativos aparentes, era por excelencia el llamador de las lluvias. Se podría decir que los batracios anuncian las lluvias, así, se percibe un vínculo entre los poderes de la madre tierra, donde habita, y los poderes celestiales que la oyen y mandan el fluido cósmico que fecunda la tierra. Por otro lado, su vinculación con el inframundo hace que el animal se caracterice con rasgos emparentados con la muerte. Éste es el anunciador de los mensajes del inframundo apareciendo en las entradas del inframundo, en los puquios, además, como hemos visto, puede robar el ánimo. Los kogí, por ejemplo, creen que, si una rana croa dentro de una choza, uno de sus parientes morirá. Esta percepción es semejante a la narrada en el texto de *Dioses y Hombres de Huarochirí*. El sapo, recuérdese, se hallaba bajo el batán de la casa del cacique que se hacía pasar por deidad (García M. D., 2010).

El sapo en la tradición andina está particularmente vinculado a un ámbito semántico de fertilidad, a la tierra y al agua, pues es un animal anfibio que en la estación seca se refugia adentro de la tierra y excavando emerge en agosto con las primeras lluvias. En ese mismo periodo se puede ver en el cielo la constelación del sapo en el interior de la vía láctea. La constelación del sapo forma parte de las que se definen como yana puyu (nubes oscuras), en las que se reproducen formas de animales y plantas que pertenecen al mundo terrestre. Estas constelaciones que se hallan en la vía láctea, son visibles durante la estación húmeda, entre octubre y abril.

Un hecho que se advierte con claridad, es el modo en que el sapo entra y sale de la tierra. Este movimiento coincide con el ciclo de las estaciones y el paso del tiempo, razón por el que, por sus vínculos con la tierra y el agua, lo relacionan con la fertilidad. Por otro lado,

existe la creencia que el sapo tenga propiedades adivinatorias ya que cuando se escucha graznar durante los meses de septiembre y octubre, significa que será una estación de abundante cantidad de lluvias (Venturoli, 2005).

En la región del Cusco hay una creencia muy arraigada que ve en el sapo, llamado *qampatuo hampatuen* quechua, como un animal que protagoniza activamente los procesos de producción agrícola, y que incluso propicia su salubridad. Existe una estricta prohibición de no matarlo debido a su importancia vinculada con las labores agrícolas de barbecho y siembra de los campos de cultivo. Su presencia es un signo que habrá una buena producción considerándolo por ello, como un animal protector de los campos de cultivo.

El sapo es de hecho el animal que está más relacionado con la humedad de la tierra, actuando por esto como un auténtico indicador biológico para la valoración de la fertilidad, así como también para la puesta en marcha de las pautas de manejo de los tiempos y de los espacios agrícolas a lo largo del ciclo productivo. Durante los meses de julio a agosto, el sapo disminuye su actividad subterránea emergiendo de las fisuras reseca en busca de humedad cuando se presentan las primeras lluvias. Este hecho, es considerado como un pronóstico de la llegada de las lluvias y el caudal que tendrán las lluvias para fructificar los sembríos que es posible adivinar a través del número de animales y de su croar. El sapo, definitivamente, es un animal telúrico, en cuanto se identifica como su propio numen vivificador bajo formas simbólicas en los que la analogía metafórica se funde con la funcionalidad metonímica: por este motivo, hemos visto que los *runakuna* alternan indistintamente entre “imágenes sensoriales” que convierte a este animal en una “pertenencia humanizada” de la tierra y al mismo tiempo en su versión animalizada (Di Silva, 2014).

En Puno, soñar con un sapo es signo de riqueza y mucho dinero debido a que simboliza la prosperidad y la abundancia de la riqueza. En cambio, en la zona de Anta-Cusco la aparición del sapo en los sueños indica que la persona tiene el mal de la *pacha-tierra*- o la persona está embrujada; en estos casos soñar con sapo es un mal augurio.

En Ayacucho, los pobladores denominan al sapo como *Qampatu* y a la rana *Kaira*. Son animalitos que al croar anuncian la lluvia, nadie los ve cuando croan, pero luego de las lluvias torrentosas aparecen los sapos en las puertas, en los jardines, tras las piedras, al borde de los manantiales y puquios y, sobre todo, dentro de las yerbas aromáticas llamadas *payqu* que dicen ser el remedio que los sapos utilizan para cicatrizar sus heridas. Por otro lado, las ranas son

mucho más apreciados por los campesinos porque según sus creencias, cuidan el agua en todas sus formas y si ellas, no las guardan o cuidan, el agua se acabaría.

La vinculación de sapos y ranas con el agua se ponen de manifiesto en el ritual del *Yarqa Aspiy*, sequía o limpieza de los canales de agua en las comunidades campesina de Ayacucho. En la comunidad de Cochabamba, provincia de Huamanga, los mayordomos contratan a danzantes de tijera para los rituales, quienes realizan sus danzas en la bocatoma del canal donde luego de las oraciones y las ofrendas, ofrecen sus danzas en competencia cuyo final culmina cuando los danzantes tragan una rana viva en honor al ojo del agua para que jamás falte este líquido elemento en la comunidad (Cavero, 1990).

En las poblaciones indígenas amazónicas, existen indicadores de las actividades agrícolas, que se evidencian a través de los factores florísticos y faunísticos. Igual en la cosmovisión andina, los indicadores de la actividad agrícola se realizan, entre otros, con el comportamiento de los animales. Si en los meses de setiembre y octubre croan día y noche muchos sapos es augurio de que habrá abundante lluvia y buena cosecha. Pero si croan pocos sapos, es señal de sequía, helada y poca lluvia. Si en el proceso de preparación del terreno agrícola hay presencia de sapos grandes, es señal de que la cosecha será muy buena, caso contrario si hay pocos y sapos pequeños, será malo.

En las sociedades del mundo andino prehispánico, los batracios fueron considerados animales importantes ya que se encuentran representados en muchas culturas del antiguo Perú. Una de las representaciones más antiguas fue encontrada en el sitio de *Vichama*, uno de los centros urbanos de la civilización Caral (3,800 a. n. e.). En este lugar se develó un friso ubicado en la antesala de un salón ceremonial que tenía relieves escultóricos entre la que destaca la figura de un sapo humanizado y una cabeza antropomorfa. Según Ruth Shady, el sapo estaría relacionado con las lluvias y el agua del río, imprescindibles para la agricultura, mientras que la cabeza antropomorfa representaría al ser humano que esperaba el agua para dar continuidad a la vida.

Posteriormente, durante el periodo Intermedio Temprano (100-600 d. n. e.), el sapo es representado de manera realista tanto en escultura como en pinturas. En la cultura Mochica de la costa norte del Perú hay varias vasijas de cerámica artística con la imagen del batracio elaboradas con la técnica del modelado. Asimismo, en la cultura Nasca de la costa sur, hay imágenes pintadas de sapos en vasijas de cerámica cuya función aún se desconoce.

En *Wari*, las expresiones iconográficas de los batracios no son abundantes, pero son significativos puesto que aparecen representados en soportes de vasijas de cerámica y escasamente en conchas marinas como objetos suntuarios. Una representación escultórica de un batracio apareció asociado a las fases tempranas del surgimiento del estado imperial, se trata de unos fragmentos que muestran las patas delanteras y la cabeza asociada a otras representaciones de animales como aves y felinos, encontrados en el sector de *Vegachayuq Moqo* en la ciudad de *Wari*,



Figura 53.-Imagen escultórica fragmentada de un anfibio que corresponde a las fases iniciales de *Wari* encontrado en *Vegachayuq Moqo* (Foto de la autora).

En *Conchopata*, sitio secundario de la época *Wari* ubicado en la ciudad de *Huamanga*, se ha registrado una variedad de figuras de batracios representados en cántaros grandes del estilo *Chakipampa*. Los batracios fueron dibujados dentro de paneles pintados en el cuerpo de los cántaros asociados a figuras de cabezas de felinos, motivos en forma de “S” o formas lobulares. Están representados de cuerpo entero con las extremidades superiores e inferiores extendidas, el cuerpo puede tener una forma ovoidea o romboidal. En las de forma romboidal hay una que tiene una línea central que divide en dos con puntos en todo la parte superior del cuerpo, mientras que, en el segundo, hay una figura en zigzag alrededor del cuerpo dentro del que hay pequeños triángulos. Los dos restantes de forma ovoide, muestran pequeños círculos o círculos con punto al centro. La cabeza es de forma redondeada con os ojos y la boca en la parte superior o debajo de ella.

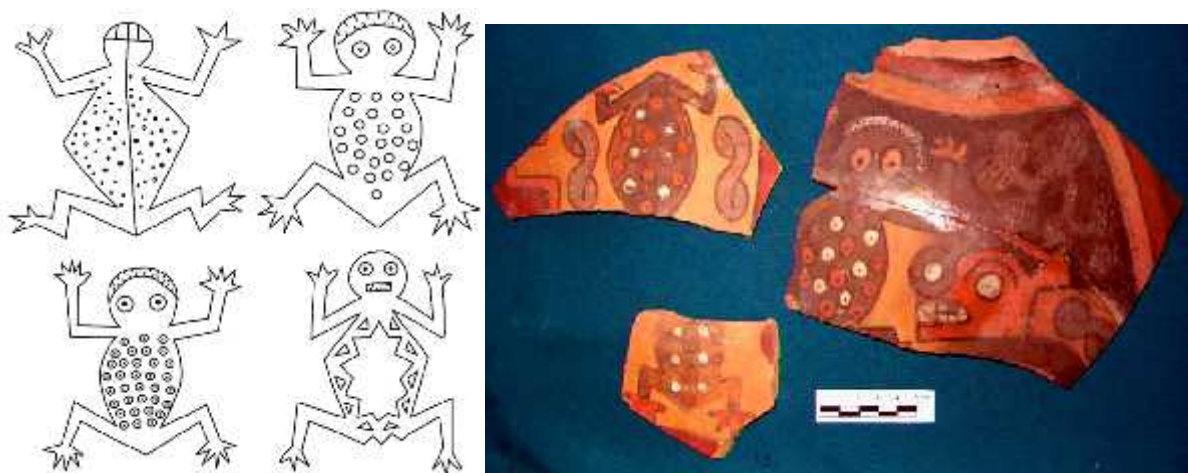


Figura 54.- A la izquierda, reconstrucciones de anfibios representados en cántaros del estilo Chakipampa de Conchopata (Dibujo José Ochatoma) y, a la derecha, fragmentos del estilo Chakipampa con representaciones de anfibios y cabeza de felino encontrados en Conchopata (Foto William Isbell).

Estos animales también fueron representados en conchas marinas y crisocolas, las mismas que formaban parte de unas ofrendas disturbadas en el sector de Monqachayuq. Resalta, sin embargo, el hallazgo de una escultura de este animal en crisocola en el mausoleo de Monqachayoq que estaba asociado a otras esculturas de crisocola y, en otros cubículos del mausoleo se hallaron elementos asociados al agua, tales como conchas marinas (espiral, valvas de *Strombus* y de *Spondylus*), arena fina y bloques de pigmentos verdes y rojos. Llama poderosamente la atención que las esculturas de crisocola varíen de formas de acuerdo a la perspectiva en la que es observada, es decir, dependiendo de la posición en la que se encuentra se pueden visualizar diferentes animales, tales como felinos, serpientes y batracios.

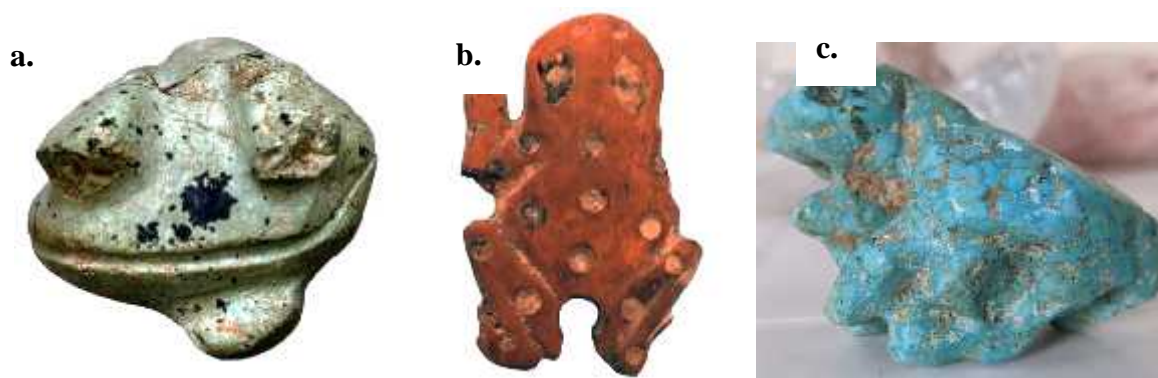


Figura 55.-a) Cabeza escultórica de anfibio hecho en turqueza hallados en Chupapata - Wari, b) minuatara de anfibio en concha marina procedente de Monqachayuq – Wari c) escultura de crisocola hallada en el mausoleo de Monqachayoq (Fotos de la autora).

En el sector de Vegachayoq Moqo, en Wari, se halló una vasija singular, se trata de un cántaro de un búho antropomorfizado en la que se pintó un batracio en la parte posterior del cuello de vasija, éste se encuentra mirando hacia abajo. Es de color gris con manchas negras, todo el borde es de color blanco. Las cuatro patas se encuentran abiertas. Sostiene en ambas manos, una cabeza humana decapitada y una serpiente. Podría tratarse de una representación de una de las deidades vinculadas simbólicamente al inframundo o el mundo nocturno.



Figura 56.-Cántaro con diseño de anfibio en el gollete asociado a una serpiente que fue encontrado en Vegachayuq Moqo – Wari (Foto de la autora).

Tanto los sapos como las ranas en el pensamiento andino simbolizan renovación y vida, asociándose a las distintas fases de la fertilidad. La observación de algunos de sus rasgos biológicos hace fácil su comprensión ya que las diferentes fases de crecimiento y transformación de animal acuático a anfibio, o la renovación de la piel se ve también como un símbolo del renacer.

3.3.6.El Búho y la Lechuza

Los búhos y las lechuzas pertenecen al mismo orden *Strigiformes* y a la misma familia *Strigidae*. Sus nombres comunes son: lechuza de los arenales, lechuza de hoyo, peqpe o *tuku* en quechua. Se caracteriza por sus ojos grandes y fijos enmarcadas en discos de plumas, sus orejas son particularmente grandes. Su coloración es parduzca con manchas y líneas blancas. Posee garras curvas de afiladas uñas que le permiten sujetar sus presas durante el vuelo sin detenerse, devorando a su presa entera o en grandes bocados. Esta ave de rapiña, de mirada firme y

calculadora es de hábitos nocturnos siendo común verla anidar en madrigueras cavadas en el suelo, así como en ruinas arqueológicas de la costa, por ello también se le conoce como la lechuza de las huacas.

Esta especie es de amplia distribución en América y en el caso peruano en la costa peruana, la puna y la vertiente oriental de los Andes. Se conoce dos especies en nuestra región, entre ellos los denominados nanodes en la costa y vertientes andinas bajas, cuyo hábitat es el desierto costero conformado por oasis, y la vegetación de lomas conformada por matorrales, hierbas y cactáceas. Esta ave comparte su hábitat con varias especies de murciélagos, tortolitas y varios tipos de picafloros. La especie *juninensis* que vive en la ecorregión de la puna

Estas aves tienen unos hábitos completamente opuestos al resto de animales. En lugar de utilizar la noche para dormir y descansar, las aves se convierten en dueños y señores de la oscuridad y cuando el resto de animales se levanta al salir el sol, las aves se acuestan y descansan. Tienen un sentido de la visión enormemente desarrollado a pesar de que sus ojos no pueden moverse dentro de sus cuencas óseas, pero su capacidad de mover y girar la cabeza unos 240 grados en ambas direcciones, soluciona de forma brillante la inmovilidad de los ojos.

El búho y la lechuza son las aves nocturnas más utilizadas en la simbología de diversas culturas del mundo. Su presencia ha ejercido una fuerte controversia y fascinación en los seres humanos, convirtiéndose en el grupo de las aves con más supersticiones. Sus hábitos nocturnos y las vocalizaciones que emiten han generado imaginarios fantasiosos y místicos. Por ejemplo, en Egipto e India eran considerados como representante de los difuntos y su canto se consideraba de mal presagio, siendo asociado a desgracias y fallecimientos de personas cercanas.

Según las creencias populares su presencia se asocia de inmediato con el mal agüero cuando en la noche, atraída por la luz de cualquier ventana, se posa cerca de una casa y lanza su grito. Se dice que cuando esto sucede, alguien de los habitantes de dicha casa enfermará o morirá. Por otro lado, la visión en la completa oscuridad y su típica postura reflexiva, ha provocado que se las relacione con la sabiduría. La lechuza representa a Atena, la diosa griega de las ciencias que en el mito vence a la ignorancia, al poder ver en la oscuridad. Para los aztecas, la lechuza es un animal que simbolizaba los infiernos, asociada a las fuerzas tectónicas relacionadas con la noche, las lluvias y las tempestades.

En el mundo maya representaba la sabiduría y creían que era el intermediario del inframundo y a su vez personificaba la fertilidad. En México, al búho se le conoce como *Tecolote* o *Teco* y desde tiempos prehispánicos era considerado como signo de la muerte y de los malos presagios, representando a varios dioses principalmente del inframundo en la mayoría de las culturas del México antiguo

Simbólicamente son los representantes del inframundo nocturno, asociada a las fuerzas oscuras, atribuyéndoseles características asociadas a la muerte, la tristeza, la soledad y al desastre, aunque también se las suponía dotadas de sabiduría, siendo utilizadas en la medicina popular y en la magia. Desde épocas prehispánicas eran consideradas por algunos pueblos indígenas como signo de la muerte y de los malos presagios, y por otros como el intermediario del inframundo, personificando la fertilidad. Usada por los chamanes en su contacto con el mundo inmaterial, ofrecían ayuda y protección en la oscuridad.

Las aves nocturnas suelen también simbolizar el acto de espiar y pasar información secreta. Su excelente visión nocturna provoca que puedan tener mucha información, dónde todos los demás no ven absolutamente nada.

En el Perú antiguo, la lechuza y el búho se asociaban a la muerte y el sacrificio. Se encuentra representado en cuchillos en forma de media luna donde el búho sostiene en una de sus manos un cuchillo y en la otra un cesto con el que recoge la sangre de la víctima. A menudo el búho grabado en el filo aparece acompañado por dos perros, uno a cada lado, son los llamados psicopompos (los que conducen el alma de los difuntos).



Figura 57.-Cerámica escultórica de un búho procedente de la costa sur (Colección MNAAH-Perú – Foto de Javier Ferrand) y de Vegachayuq Moqo Wari (Foto José Ochatoma).

La imagen del búho ha sido representada en diferentes soportes de la cultura material de las sociedades prehispánicas desde épocas muy remotas. Un ejemplo de las primeras representaciones aparece en Chavín, donde se le representa en botellas con la imagen modelada. Asimismo, se han reportado evidencias de restos óseos del búho enterrados en las áreas ceremoniales que estarían vinculados con rituales. Posteriormente, aparece de manera naturalista en los textiles de la cultura Paracas y durante la época de los Desarrollos Regionales (100-600 d. n. e.) en la cultura Mochica, es plasmado en la cerámica escultórica y los metales, siendo considerado como uno de los seres que ayudan al chamán en su viaje al mundo sobrenatural, siendo posible observarlo tanto en su forma más realista, como en su metamorfosis hombre-búho, vinculado estrechamente al mundo sacro y a la clase gobernante, como imagen del poder sagrado que permitía a ciertos hombres relacionarse con el mundo sobrenatural.

Para los Wari, el búho es probable que haya tenido la misma significación simbólica que en las culturas precedentes. Su presencia individual y realista en la cultura material es muy escasa. En la metrópoli urbana de la ciudad de *Wari* y en el sitio de *Conchopata*, hay dos representaciones antropomorfizadas asociadas a alguna deidad, pero de modo individual, no existen por el momento a excepción de una vasija que corresponde a una botella con asa puente que procede de un sitio *Wari* de la costa sur del Perú. Se trata de una representación realista del búho que tiene dos orejas, pico corto, ojos circulares concéntricos y el cuerpo pintado de líneas entrecortadas con un pecho de color blanco punteado.

La segunda muestra procede del sector de Vegachayuq Moqo en Wari encontrado al interior de unas ofrendas asociado a vasijas con diversas representaciones. Se trata de una vasija escultórica compuesta con dos búhos unidos por un tubo en la parte inferior que corresponde a un instrumento musical que emitía probablemente sonidos al rellenarla con agua. Estaba fracturada intencionalmente y no se ha encontrado el otro cuerpo. Presenta dos agujeros debajo de las orejas y la boca está hecha a partir de una incisión para permitir la entrada de aire. Tiene decoración a base de pintura con el pecho blanco con motivos ovoides y redondeados mientras que las alas y plumas está perfectamente delineados en la espada.

El búho, es un animal relacionado con la noche, las lluvias y las tempestades. La lechuza y el búho se asociaban a la muerte y el sacrificio, en Wari en el sector de Vegachayoq Moqo, (descrito también en el grupo de los batracios), se ha descubierto una vasija, que tiene la cabeza de búho, tiene dos serpientes que reposan en los hombros y en el cuello tiene un sapo mirando

hacia abajo, sostiene en la mano derecha una serpiente y en la izquierda una cabeza decapitada. Hay toda una simbología en esta vasija, pues la serpiente y el sapo están vinculados a la humedad y el inframundo a las prácticas del chamanismo. La asociación con estos animales también lo vincula con lo sobrenatural.



Figura 58.- Cántaro antropomorfizado con rostro de búho en el gollete asociado a una serpiente, un batracio y una cabeza cercenada que fue encontrado en Vegachayuq Moqo – Wari (Foto de la autora).

Otra representación de búho estilizado del estilo Chakipampa procedente del sector Vegachayuq Moqo, en el gollete se observa la cara estilizada de los rasgos del búho. En la parte superior e inferior del cuerpo pintaron cheurones y entre estos motivos se observa la representación de un animal en posición horizontal, que tiene cuerpo al parecer de una serpiente, en la parte interna tiene líneas entrecortadas horizontales. En la parte superior e interior y en la cabeza se observan los brotes de una planta y es acompañado de círculos con puntos al centro universalmente identificados con el símbolo del agua.

El búho es considerado como el rey de la noche, emite lúgubres graznidos al momento de posarse en los árboles, las personas en la sierra lo consideran de mal presagio, se le asocia al fallecimiento de personas cercanas.

3.7. El Murciélago

El murciélago es un mamífero que pertenece al orden Chiroptera, cuyo término se deriva del latín *mus* o *muris*, ratón; *caeculus*, ciego, y *alatus*, alado, formándose el vocablo “murciégalo” para designar al “ratón ciego con alas”. La palabra se transformó en “murciélago” y en la actualidad ambas expresiones son correctas. Después de los roedores, es el segundo orden de mamíferos en el mundo con mayor diversidad. Tiene la cabeza con pocos pelos en algunos,

manos transformadas en alas, narices con protuberancias, orejas grandes; duermen colgados patas para arriba y están activos durante las noches.

Es considerado como animal desagradable y temido por muchas personas siendo los únicos mamíferos que vuelan; hay otros que saltan o planean, elevándose a veces, a grandes alturas, descienden, se detienen, y retoman el vuelo. Para guiarse en la oscuridad, emiten ondas que rebotan y regresan a ellos, en milésimas de segundos y sus cerebros las transforman en información sobre el medio en el que se desplazan. El sistema es tan preciso, que decenas de miles de murciélagos pueden volar juntos a centímetros de distancia sin chocar. Este radar, junto con los sentidos de la vista, el oído y el olfato, puede ayudarlos a localizar su alimento: una fruta escondida en el follaje, el néctar de una flor, un minúsculo insecto (Horvath, Anna; Preciado, Odelet; López, Laura, 2012).

Los murciélagos resultan imprescindibles en los ecosistemas, pues controlan plagas de insectos, dispersan semillas, fertilizan flores, entre otras aportaciones importantes. Les gustan las cuevas, las grietas y las minas, y diversas especies forman colonias de miles de individuos que viven juntos, delimitando las zonas para los adultos, para los “jóvenes”, además de guarderías repletas de crías. Los representantes de este grupo se distribuyen de manera casi cosmopolita, ya que ocupan diferentes hábitats, desde regiones al nivel del mar hasta altas montañas. Viéndolos superficialmente, sobre todo cuando se envuelven con sus alas, podrían parecer ratones sin pelo, grises o cafés; un decir popular señala que éstos, al envejecer, se vuelven murciélagos. Por otro lado, a causa de sus hábitos nocturnos y porque en diversas especies los ojos son muy pequeños, se creería que son ciegos. Lo cierto es, que ni son roedores ni son ciegos.

Sus hábitos de alimentación son variados y diversos ya que su dieta no tiene similitud con otros grupos de mamíferos. De acuerdo a los alimentos que consumen se dividen en zoófagos y fitófagos. En el primer grupo se encuentran los insectívoros, los carnívoros, los ictiófagos y los hematófagos. Son los principales depredadores de insectos nocturnos y tienen el potencial de actuar como controladores biológicos de especies nocivas al hombre. En una sola noche, estos mamíferos son capaces de consumir hasta una vez y media su masa corporal en insectos. Los murciélagos consumen enormes cantidades de insectos proporcionando beneficios económicos, sociales y de salud, debido a que en su dieta se encuentran insectos que causan graves daños a cultivos y otros que son vectores de diversas enfermedades.

Los murciélagos constituyen uno de los grupos animales que siempre han llamado la atención, y acerca de ellos han surgido numerosas leyendas que todavía persisten. Debido a su gusto por refugiarse en cuevas y por ser criaturas de la noche, en las culturas meso americanas se les asoció con lo enigmático, lo desconocido, lo oculto, aunque igualmente con la sabiduría, astucia y fertilidad.

En América, el culto al dios murciélago en el México prehispánico se remonta al menos a 500 a. n. e. y sus representaciones abundan en esculturas de piedra, urnas de cerámica, pinturas, códices o topónimos. La imagen de este animal sirvió para dar nombre a poblaciones y periodos calendáricos. Debe recordarse que, por oposición a las ideas de luz, cielo y vida, hay dioses del mundo subterráneo, asociados con la noche, la tierra y la muerte. En este inframundo los aztecas colocaban la morada de los desaparecidos, el Mictlan, el lugar en que reinaba Mictlantecuhtli, señor de los muertos. El murciélago, junto con la araña, el búho y el alacrán, se asociaba por lo general a la oscuridad, la tierra y la muerte (Caso, 1985, p. 175).

Entre los mayas, en tiempos antiguos los murciélagos tenían un fuerte vínculo con la muerte, quizá por el simbolismo de las cuevas como entradas al inframundo. Habitualmente fungían como decapitadores, lo que algunos especialistas han relacionado con el sacrificio ritual y la cosecha del maíz. Estos seres fueron emblemáticos para varias ciudades, situación que se refleja en la toponimia. Por ejemplo, en los Altos de Chiapas existe una población llamada Zinacantán o Tzinacantan, que en náhuatl significa lugar de murciélagos (Horvath, Anna; Preciado, Odelet; López, Laura, 2012). Los códices mayas lo muestran sosteniendo en una mano el cuchillo de los sacrificios, mientras que en la otra tiene a la víctima. El murciélago era considerado como un ser del inframundo entre los mayas quichés, asociado a la decapitación. Por sus características, el animal llamó la atención de los antiguos mayas por ser el único mamífero cuya estructura altamente especializada le permite volar; así, lo escogieron para combinarlo con el signo de la inmolación, con lo cual se le relaciona con el sacrificio humano o al menos con una ofrenda que conlleva el concepto de derramar sangre (Muñoz, 2006)

En la época Wari, su presencia está limitada a una escultura de madera, un como calero, la imagen corresponde a un murciélago en cuclillas, con dos orejas, con el rostro pintado de color rojo, ojos ojivales con incrustación de conchas y piedra semipreciosa, boca con dientes y colmillos y dos brazos humanos en el pecho que se extiende hasta las rodillas. Un dato importante es que, en la parte posterior correspondiente a la espalda, se observa ambos lóbulos

del pulmón, un corazón en medio de ellos, y una tráquea que se proyecta hasta la altura de la cabeza. Esta representación en una caja de cal, sugiere que las prácticas adivinatorias que se realizaban en la Época Incaica, tuvieron sus antecedentes en las épocas precedentes a Wari.



Figura 59.-Caja para cal de madera con representación de un murciélago en cuclillas con el rostro pintado de rojo (Museum fur Volkerkunde Munchen-Alemania).

Un segundo tipo de representación en el que aparece sólo la cabeza del murciélago, se presenta en ollas domésticas con manchas grises en las paredes producto del uso. La olla, fue encontrada en el sitio de *Conchopata*, poblado secundario Wari en las inmediaciones de la actual ciudad de Ayacucho. Corresponde a una olla globular de cuello corto, con tres patas o apéndices en la base y dos asas acintadas horizontales en lados opuestos, en la parte media superior del cuerpo. Casi a la misma altura hay una aplicación de un rostro del murciélago en el que resaltan las dos orejas con incisiones, sus ojos circulares hechos con la técnica de la impresión y su rostro con su boca y narices con incisión y alto relieve. Un fragmento sólo de la cabeza casi con las mismas características que la descrita, fue encontrado en el complejo arqueológico de *Wari*. Es probable que su representación en ollas grises y oscuras tenga cierta relación con la oscuridad y el inframundo.



Figura 60.-Cabeza escultórica de murciélago en fragmento de cerámica encontrada en Wari (Foto de la autora). Olla doméstica con representación de rostro de murciélago en alto relieve encontrado en Conchopata.

Al parecer, su representación en ollas domésticas con manchas grises producto de que fue sometido al fuego, fue hecho intencionalmente pues se le estaría relacionando simbólicamente con la oscuridad y la noche. Si bien es una muestra aun poco significativa, tengo la convicción de que trabajos de investigación en la ciudad metropolitana de *Wari*, sacaran a luz mayores evidencias que den consistencia a la propuesta formulada en la presente investigación.

CAPITULO IV

ATRIBUTOS DE ANIMALES EN LAS DEIDADES

4.1 Deidad Frontal de los Báculos

La deidad principal de los Wari fue el Dios de los Báculos o Dios de las Varas cuyas representaciones aparecen en épocas precedentes como Pucara, Chavín, Paracas y Nascaviajando por el tiempo con cambios en su aspecto, pero inalterable en su esencia. Dicho personaje, que ha sido ampliamente estudiado en la literatura especializada, emblematiza, gran parte de la ideología del Horizonte Medio en el área andina.

La aparición de rasgos estilísticos y temas asociados con Tiwanaku durante el Horizonte Medio se hallan nítidamente confinados a dos estilos de cerámica ceremonial que se han encontrado: el estilo *Conchopata* y el estilo *Robles Moqo*. La alfarería de *Conchopata* procedente del sitio del mismo nombre, corresponde a urnas decoradas con representaciones de seres míticos en una versión local, algo modificada de la figura mítica humana principal que aparece en la portada monolítica y piedras labradas de Tiwanaku.

En el estilo *Conchopata* la imagen puede ser definida como un ser antropomorfo de cuerpo entero, en posición erecta y frontal en cuya cabeza hay un tocado irradiado por apéndices de rayos y penachos que terminan en círculos concéntricos y cabezas de perfil de felinos y falcónidas, cabezas de serpiente y en algunos casos, mazorcas de maíz y una especie de dedos. En la cara, los ojos son circulares y están partidos o divididos verticalmente, teniendo debajo de ellos, una especie de lágrimas. Tiene una nariz ancha y la boca muestra dientes con colmillos. Esta figura tiene sus brazos doblados y alzados hasta la altura de los hombros empuñando un bastón en cada mano, cuyos extremos superiores terminan en un ícono de las alas o una especie de manos con tres dedos y los inferiores en cabezas de felino o una figura humana de perfil que al parecer representa a un prisionero. El cuerpo por lo general está cubierto por un *unku* que se proyecta debajo de la rodilla ceñida por un cinturón con flecos en cuyas puntas se combinan las cabezas de felinos y serpientes.



Figura 61.-Arriba, Dios de la Varas o Báculos representado en urna ceremonial y dibujo del mismo personaje encontrada en Conchopata (Foto William Isbell y dibujo (Carlos Mancilla). Abajo, Dios de los Báculos en un vaso procedente de Vegachayuq Moqo en Wari (Dibujo Carlos Mancilla) y olla ceremonial con representación del dios de los Báculos procedente de Conchopata (Colección Museo Nacional de Arqueología de Bolivia).

En términos generales, la imagen puede ser definida como una figura humana de cuerpo entero en posición erecta y frontal, con sus brazos en “V” alzados hasta la altura de los hombros. El contorno del rostro es de forma cuadrangular con los bordes redondeados en cuya parte interna hay grecas, mientras que en la parte externa hay una especie de tocado del que se desprenden apéndices a modo de rayos, cuyos extremos terminan en cabezas de falcónidas, felinos, serpientes, penachos de plumas, círculos con punto y mazorcas de maíz.

De la totalidad de motivos registrados hasta el momento se puede señalar que se percibe algunas variantes tanto en el rostro, los *uncus* y los bastones que se describirán a continuación. En la cara los ojos son circulares y están partidos o divididos verticalmente debajo

del cual hay unas lágrimas y otros sin ella en forma de líneas curvas que se proyectan hasta los extremos de la boca y una tercera que termina en cabezas de serpientes. La nariz es ancha y la boca es rectangular rebordeada con dientes y colmillos.

El cuerpo por lo general está cubierto por un *unku* o vestido a modo de un faldellín, que se proyecta debajo de la rodilla. Unos llevan cinturón y en otros está ausente. De los que tienen, se aprecia debajo de ellas, una especie de flecos colgantes que terminan en cabezas de falcónidas y serpientes. El *unku* presenta decoración de dos bandas laterales decoradas con grecas en la parte interna habiendo una que difiere con representaciones de mazorcas de maíz invertidos y otros motivos no identificados.

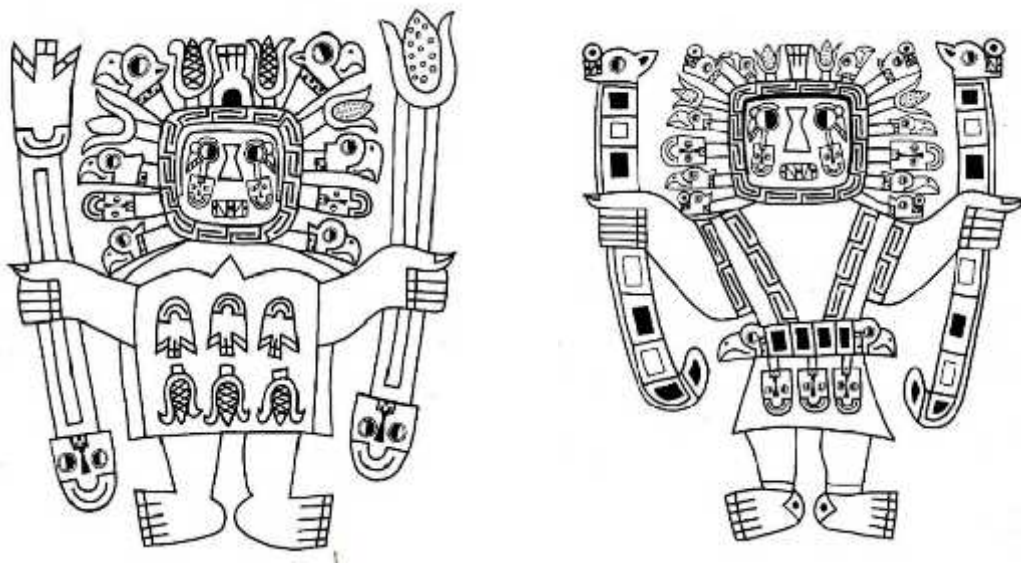


Figura 62.- Dioses de los Báculos representados en urnas ceremoniales del estilo Conchopata (Dibujos de Anita Cook).

Ambas manos empuñan un bastón cuyo tamaño es variable ya que unos se proyectan de los pies hasta la altura de la cabeza, otros de la cintura inferior a la cabeza y uno de los pies hasta los hombros. El cuerpo del bastón en la mayoría de los casos es recto, mientras que uno tiene una curva a la altura de la cintura. Los extremos son muy variables pues unos tienen cabezas de falcónidas, felinos, penachos de plumas, otros cabezas de serpientes con extremos de mazorcas de maíz y colas curvadas de serpientes con extremos de cabezas de felinos y uno muy particular que muestra un prisionero de perfil con las manos atadas hacia atrás y una cabeza de felino cuya boca sostiene un corazón con los pulmones.

Las representaciones descritas tienen como soporte principal a vasijas de cerámica tales como urnas, vasos y ollas siendo el más popular las urnas cuya morfología corresponde a vasijas de carácter ceremonial de gran tamaño que tenía una base plana, el cuerpo troncocónico

de paredes gruesas curvas que terminan en bordes planos. Tienen, además, dos asas acintadas verticales u horizontales situados en lados opuestos de la parte media del cuerpo (Ochatoma J. , Alfareros del Imperio Huari. Vida cotidiana y áreas de actividad en Conchopata, 2007).

Las urnas de *Conchopata* presenta decoración sólo en la parte exterior en el que se representan seres míticos que corresponden a una versión local algo modificada de la figura mítica humana principal que aparece en la portada monolítica y otras piedras labradas de Tiwanaku que por sus prendas de vestir aluden a un personaje masculino de cuerpo entero y visto de frente. Tiene una cabeza casi rectangular con un elaborado tocado de apéndices de rayos y penachos de plumas que terminan en una cabeza de perfil de un felino, una cabeza de águila y un disco redondo(Menzel, La cultura Huari, 1968).



Figura 63.- Urna ceremonial con la divinidad de los bastones encontrados en Pacheco, Nasca (Colección del MNAAH, Perú).

4.2 Deidades Zoomorfas con Cuerpo de Ave de Perfil

Dorothy Menzel (1968) describe parcialmente estas representaciones como figuras míticas de animales de cuerpo entero que tienen una mezcla de atributos humanos, felinos y aves que se diferencia de los demás en el tocado de la cabeza y tres plumas curvadas que se proyectan de la espalda. En la iconografía Wari estas representaciones son muy importantes ya que muestran imágenes de una deidad fantástica que aparentemente está devorando una tráquea con los pulmones y el corazón o una cabeza de una serpiente como parte de algún ritual con sacrificios humanos con decapitación de cabezas y disección de cadáveres a los que se les extraía las partes blandas para ofrecerlo simbólicamente a estas divinidades.



Figura 64.-Imágenes míticas reconstruidas de urnas fragmentadas procedentes de Conchopata en el que se representa una combinación de falcónidas y felinos que devoran un corazón que se sostiene de la tráquea (Dibujos José Ochatoma y Carlos Mancilla).

La presencia de estas imágenes se plasmó sobre un soporte de las llamadas urnas del estilo Conchopata y se caracteriza por presentar al cuerpo de un ave con plumas en las espaldas y una cola de tres puntas que termina en círculos concéntricos o semicírculos truncados, con una cabeza de falcónida o felino que tiene los ojos partidos u ojivales de cuya parte superior se desprende una especie de corona con dos puntas en los extremos que terminan en círculos concéntricos y en la parte media una especie de alas. El distintivo que los diferencia de otros, es la presencia de una imagen que se sostiene en el pico de la falcónida o la boca del felino que representa a las partes blandas de un probable ser humano que fue identificado a partir de otra imagen escultórica encontrada en una ofrenda del sector de Vegachayuq Moqo en Wari que indudablemente está vinculado con rituales que incluían sacrificios humanos.

Deidades de Cuerpo Entero Frontal con Cabeza de Perfil –Sacrificadores



Figura 65.- Reconstrucción de imágenes míticas que corresponden al Dios Decapitador representados en urnas del estilo Conchopata (Dibujos de Carlos Mancilla).

4.3 El Ccoa o Felino Volador

Según Dorothy Menzel, estas representaciones son denominados como “ángeles flotantes” que vendría a ser una variante en posición horizontal de las figuras de ángeles de Tiwanaku. La autora identifica dos tipos de ángeles que figuran en la portada monolítica. Uno de ellos, tiene un perfil de águila con el pico ligeramente abierto y el otro corresponde a la cabeza de un felino. Ambos llevan como tocado en la cabeza, una banda segmentada curvada hacia arriba, terminando en tres apéndices en la parte superior de la cabeza cuyos extremos terminan en rayos o alas emplumadas (Menzel, 1968). Destaca, asimismo, que tiene un cinturón con apéndices de cabeza de animal, posiblemente una serpiente. Finalmente, refiere que algunos apéndices en los ángeles flotantes culminan en cabezas de venado que vendría a ser una representación típica del estilo *Conchopata*.

El corpus iconográfico procedente de *Wari* y *Conchopata*, representadas en la parte externa de las urnas, es significativo correspondiendo a figuras aladas de perfil que muestra el cuerpo humano con cabeza de felino o de falcónida que sostiene un báculo. En la cabeza hay un ojo de forma circular dividida en dos por la mitad, tiene una nariz ancha y la boca muestra sus dientes y colmillos del cual se desprende una especie de lengua curva que se proyecta hasta la altura de la cabeza. Se observa que no todas son iguales pues unas tienen un solo cuerpo mientras que otros presentan dos que se bifurcan en la base. Las que tienen un solo cuerpo termina en una cabeza de venado, serpiente o felino mientras que las que tiene dos cuerpos concluyen en dos cabezas de felino o cabeza de felino alternando con una especie de mano con tres dedos. De la parte superior de la cabeza hay una especie de corona del cual se desprenden

tres motivos radiales cuyos extremos representan dos cabezas de falcónidas o de felinos separados por un motivo circular con punto al centro o un penacho de plumas.

El cuerpo presenta rasgos humanos que muestra un cinturón en la parte media inferior del cuerpo con motivos de triángulos invertidos y dos rostros circulares en la parte superior a la altura del pecho. Tiene una mano que empuña un báculo generalmente en zigzag separados en segmentos cuadrados divididos por una diagonal que forma dos triángulos invertidos. Uno de los extremos del bastón concluye en una cabeza de felino con orejas largas y ojo partido, mientras que, en el extremo opuesto, hay una cola curva de serpiente o un motivo semejante a un penacho de plumas.

La figuramuestra dos pies de perfil con una tobillera y del talón superior se desprende una cabeza de felino, falcónida o serpiente. Lo más resaltante es la presencia de alas que les da la apariencia de estar en actitud de vuelo, éstas se desprenden de la espalda y los glúteos, aunque hay otros en la que se representan apéndices con los extremos en círculo con punto al centro, algo semejante a una mano con tres dedos y una cabeza de serpiente.

Como se puede observar, al interior de este tipo de representaciones hay ligeras variantes, pero el motivo central es el mismo, tratándose al parecer del mismo personaje que aparece de frente en la deidad central. Esta representación al parecer está relacionada con el felino volador denominado también como Ccoa, Qoa, Qhoa o Titi que fue y es todavía importante en el mundo andino por su vinculación con la lluvia y la fertilidad.

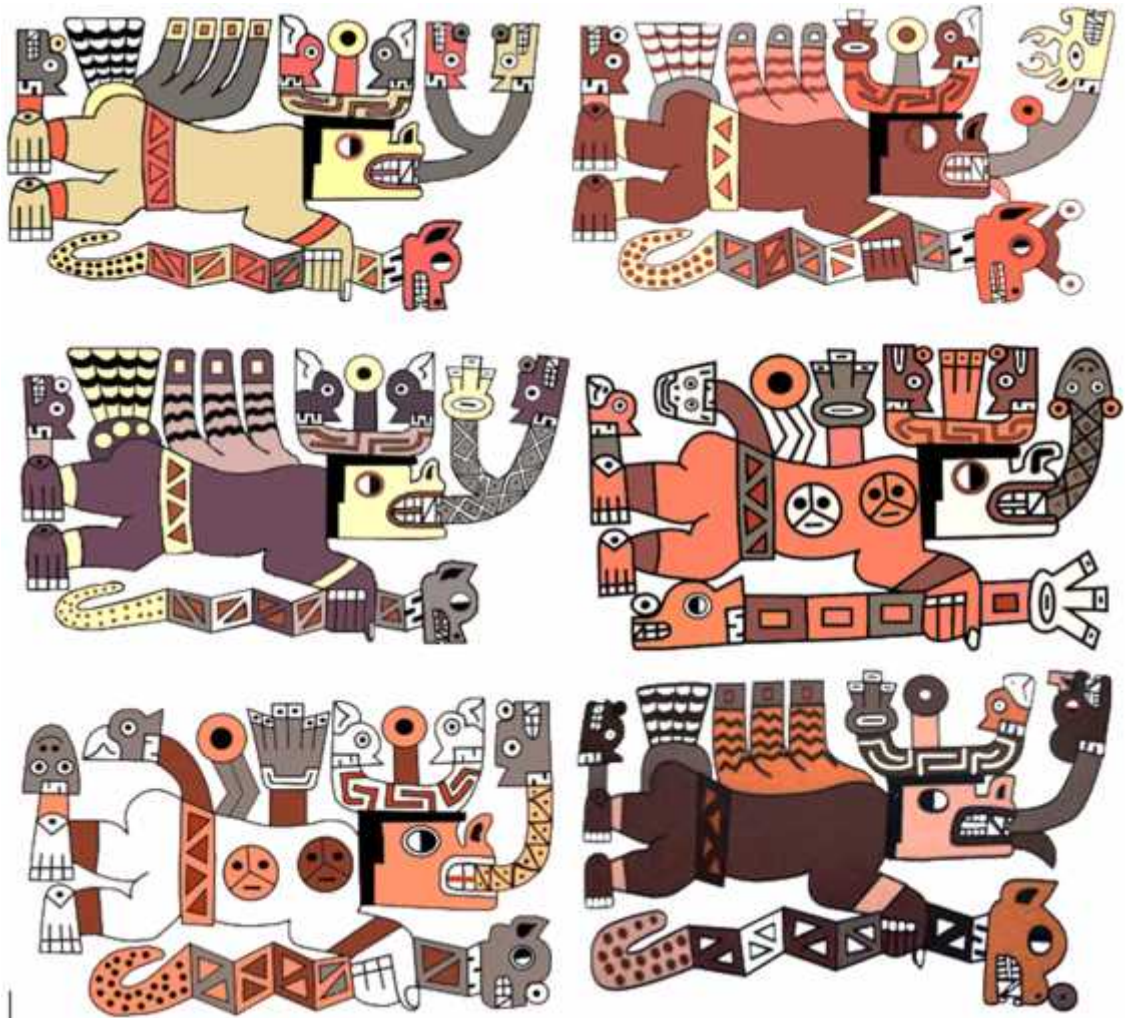


Figura 66.- Reconstrucción de imágenes antropomorfizadas del felino volador o Ccoa representados en urnas ceremoniales fracturadas intencionalmente en la cerámica del estilo Conchopata (Dibujos José Ochatoma).

A través de algunos mitos recopilados en los Andes centro-sur que incluye a Bolivia, se hace referencia a un felino sobrenatural que se desplaza por los aires lanzando rayos por los ojos produciendo truenos, escupiendo granizo, desplegando el arco iris y convirtiendo sus orines en lluvias (Kauffmann, 1988).

El culto al felino en sus diferentes manifestaciones como jaguar, puma, tigrillo o gato montés tiene raíces muy profundas en la historia prehispánica porque alude a una de las deidades importantes, tal es así, que en la representación cosmográfica del cronista indígena Santa Cruz Pachacuti aparece la figura estilizada de un felino en actitud de vuelo al que lo denomina Choquechinchay, que está vinculado a la estación de las lluvias, de cuya boca emergen cuatro bandas hacia adelante que terminan en círculos que al parecer representa al agua o el granizo(Santa Cruz Pachacuti Yupanqui, 1968 [1613]).

El nombre del felino mítico conocido como Ccoa, sobrevive hoy en los mitos andinos, tal como ocurre en el pueblo de *Kauri*, provincia de Quispicanchis en el Cusco. En este lugar Bernard Mishkin realizó investigaciones y demostró que hay una creencia generalizada que las crestas de las montañas son habitadas por *Apus* y *Aukis*. Los *Apus* serían las crestas más altas consideradas las divinidades guardianas de la región mientras que los *Aukis* son espíritus relacionados al cultivo, ambos ocultan en su interior haciendas con muchos rebaños de ganados custodiados por los sirvientes de los espíritus, así como grandes palacios.

En esta región se dice que el *Apu Ausangate* es considerado el *Apu* supremo que es el amo del Ccoa que es su gato, el cóndor que es su pollo y la vicuña que es su llama. El Ccoa es el que provoca y lleva el granizo y relámpago. Él es el patrón y maestro de los brujos, adivinos, curanderos y ladrones. El Ccoa supremo que reside en el Ausangate tiene un palacio magnífico y sirvientes que son las víctimas de sus golpes del relámpago. Cuando el Ccoa necesita la comida él sale su palacio envuelto en su granizo nublado y con los rayos resonantes destruye los campos de las personas después de que las primeras frutas son recolectadas por sus sirvientes invisibles y conducidos por yuntas invisibles de animales. El producto se guarda en los graneros del palacio de Ausangate cuya entrada está cerca en los lagos. Hay cuatro de estos lagos: se dice que uno es rojizo en el color; el segundo, el verde oscuro; el tercero, blanquecino; y el cuarto, el agua clara. Todos ordenan el maíz y chuño, así como pueden verse la papa fresca flotando en la superficie de estos lagos, pero infortunado es el hombre que intenta tomar alguna de esta comida de los lagos. Él será chupado inmediatamente abajo en el fondo y nunca podrá surgir de nuevo. Unos han entrado en el lago y han entrado al palacio, regresando con pequeñas cantidades de comida de los graneros del Ccoa, éstos se convierten en hechiceros de primera clase denominados, *altomesas* cuyo patrocinador es el Ccoa (Mishkin, 1979).

El Ccoa es el más activo de los espíritus, el más temido y el más íntimamente involucrado en la vida cotidiana de las personas. El Ccoa trae consigo rayo y el granizo; destruye los cultivos y mata con su rayo. Este espíritu maligno es el promotor de los hechiceros, la elección de los que han de servirle y los provee del poder de la hechicería. Se dice que las personas se dividen en dos clases: los que sirven al Ccoa y los que luchan contra él. Los primeros son ricos; sus campos no son afectados por las heladas o granizo: los últimos son pobres; sus campos producen mal, y los miembros de sus familias a menudo están enfermos.

El Ccoa se describe generalmente como un felino de color gris con rayas negras que recorren la longitud de su cuerpo. Sus ojos son fosforescentes con una cola alrededor de 30 cm.

Su cabeza es algo mayor que la del gato ordinario, y es más frecuente verlo con granizo saliendo de sus ojos y oídos. La visión de los kauris es que el Ccoa vive en el Ausangate, uno de los picos más altos en el sur de Perú, a pocos kilómetros del pueblo. Allí, en la temporada de lluvias el Ccoa se prepara para sus viajes y recoger la cosecha de los cultivos obtenidos con el granizo.

El rasgo que identifica y caracteriza al Ccoa es su ira, que puede ser calmada por ofrendas que se le ofrece. Una ofrenda típica del Ccoa consiste en una combinación de vino, incienso, oro y el oropel de plata, sebo de llama y huairuro, que es quemado en un terreno elevado. Los brujos, que son los hombres que tienen pacto con el Ccoa, deben tener mucho cuidado al momento de colocar sus ofrendas pues podrían sufrir accidentes y ser heridos mortalmente. El Ccoa hará más daño, cuando recibe ofrendas insuficientes e insatisfactorias hechos por los brujos, cuando mueren los bebés sin ser bautizados, y cuando la gente trata de luchar contra la lluvia. Si el Ccoa puede actuar de forma independiente o simplemente sigue las instrucciones de la *Auquis*, es una cuestión sobre la que hay desacuerdo considerable entre los informantes. Por otra parte, algunos informantes descartan al Ccoa por completo y lo sustituyen por Santiago, que es una deidad ambivalente, causando el granizo y los relámpagos por un lado y la protección de los cultivos, por otro (Giraldo, 2015)

Los únicos espíritus malévolos en *Kauri* son los de los niños (los duendes) que mueren o se destruyen antes del bautismo. Estos pueden ser muy peligrosos para los padres y para toda la comunidad. Sus cuerpos son generalmente llevados a los cerros por los hombres de edad, que no pueden ser perjudicados por los duendes, ni quemados. La ceniza del infante masculino puede ser usada como una cura contra las enfermedades causadas por los vientos malignos. La ceniza femenina no posee propiedades curativas y es arrojada al lago. Si están enterrados los niños no bautizados, se cree que Ccoa finalmente puede encontrarlos, golpear el punto con su relámpago, y llevarse los duendes al Ausangate y hacerlos sus sirvientes (Mishkin, 1946, págs. 463-465).

El año de 1986, Federico Kauffmann recopiló una de las versiones del mito del Qoaen *Maucallacta*, al pie del nevado *Coropuna* en Arequipa en el que señala que el relato mítico sigue vigente en los Andes del sur del Perú y Bolivia. Señala que Qhoa es un felino sobrenatural que vive cerca de los manantiales, se desplaza por los aires, lanza rayos por los ojos, produciendo truenos y desplegando el arco iris. Señala que hay diversas versiones de Qoa pero que en su estructura no difieren en lo sustancial resaltando algunas características comunes tales como:

- El Qoa es un cuadrúpedo, por lo general un felino.
- Es visto desplazándose por los aires.
- Norma y controla el suministro del agua, regulando a su antojo la intensidad y frecuencia de las lluvias.

Este ser mítico y sobrenatural que debería ser considerado benéfico por su condición de donante de las lluvias, contrariamente es temida por sus acciones destructivas, como escupir granizo y producir heladas destruyendo sementeras o matar con sus rayos(Kauffmann, 1988).

Según la propuesta formulada por Federico Kauffman, el personaje central del mito del Qoa, así como las representaciones iconográficas del felino volador, no estaría haciendo alusión a una divinidad suprema vinculada al agua, sino se trataría de acompañantes o asistentes de los *Apus* y sería sólo los mensajeros para hostigar a los campesinos con inclemencias climáticas. Señala que puede haber casos excepcionales en las representaciones de las divinidades supremas que adicionalmente a su forma de felino dotado de alas y pico, muestra rasgos humanos con boca atigrada que muestra los colmillos que le dan un aspecto fiero y amenazante(Kauffmann, 2011).

Éste es un animal que posee la cualidad, al igual que el *amaru*, de poder trasladarse por las tres regiones del cosmos, aunque son percibidos como animales del inframundo. Es el señor de las montañas, el *alter ego* de lo salvaje, se precipita por los aires con sus poderes sobrenaturales. Su morada, que se ubica en la montaña, le permite obtener los poderes que posee en su vientre ésta, además de los poderes de clarividencia de las fuerzas nocturnas. El precioso felino está íntimamente ligado a *Killa*, la gran tejedora.

En el caso de las imágenes reconstruidas y dibujadas de las urnas procedentes del sitio de *Conchopata*, las representaciones del Qoa o felino volador aparecen representados en la mitad superior de las urnas de modo independiente y de manera repetida, sin ningún tipo de asistentes o acompañantes por lo que considero que se trataría de una las divinidades centrales del panteón religioso Wari ya que su presencia es significativa frente a la deidad de los báculos considerado como una de las divinidades principales.

4.4 Deidad de Perfil con Cuerpo Entero y Cabeza de Falcónida con Báculos

Su presencia, dentro de las representaciones encontradas en las urnas de *Conchopata*,

no es recurrente. Muestra el cuerpo humano con cabeza de una falcónida, alas y un báculo. La cabeza tiene un ojo partido con pico del cual se desprende un apéndice que termina en cabeza de felino. Tiene una especie de corona en la parte superior de la cabeza con imágenes de cabeza de felino, penacho de plumas y una especie de plumas también en la parte de la cola del felino. El cuerpo tiene un cinturón decorado con figuras triangulares y sobre la espalda y los glúteos hay representación de alas con plumas que le dan la apariencia de estar en actitud de vuelo. Presenta tobilleras y de uno de los talones se desprende la cabeza de una falcónida. En el brazo empuña un báculo compuesto por bandas verticales cuyo extremo termina en cabeza de felino en el opuesto en una forma de puño con una especie de penacho con tres plumas.



Figura 67.- Reconstrucción de deidad mitológica con cuerpo humano y cabeza de falcónida en actitud de vuelo portando un bastón del sitio arqueológico de Conchopata (Digitalización Carlos Mancilla).



Figura 68.- Plato ceremonial encontrado en un contexto de ofrendas en el sitio de Conchopata con representación de una divinidad con cabeza de falcónida, cuerpo humano con alas y lleva un bastón en la que se representa el maíz (Colección MHRHU, Ayacucho Foto de la autora).

4.5 Cabezas Frontales

Dentro del corpus iconográfico reconstruido de las urnas finas y vasos de cerámica, se ha encontrado dos tipos de representaciones solo de cabezas. El primer grupo está integrado por representaciones de cabezas de frente con un tocado irradiado por una especie de apéndice o rayos cuyas puntas terminan en cabezas de felinos, falcónidas serpientes que tienen los ojos partidos en forma vertical y horizontal, divididos en color negro y blanco, mazorcas de maíz, círculos con punto al centro y una especie de manos con tres dedos. El rostro tiene un contorno en forma de una “D”, una forma redondeada o cuadrangular en cuyo interior hay grecas continuas. Los ojos tienen la forma circular, partidos por la mitad de color negro y blanco con la particularidad que algunos presentan una especie de lagrimones que termina en cabezas de serpientes. La nariz es ancha y se proyecta hasta la altura de la frente. La boca tiene la forma rectangular redondeada que muestra sus dientes con colmillos grandes.



Figura 69.- Imagen reconstruida de cabeza frontal de la deidad de los báculos en urna ceremonial de Conchopata (Dibujo J. Antonio Ochatoma).

El segundo grupo representado en vasos y tazones tiene los rostros con ojos circulares con círculo al centro con y sin lagrimones con una nariz hecha con una banda pequeña o líneas. La boca muestra los dientes con colmillos en forma de “N” o simplemente una línea. Los rayos o apéndices que se desprenden de la cabeza no incluyen las mazorcas de maíz, ni las de felino siendo recurrente las cabezas de falcónidas, el penacho de plumas y una banda quebrada, cuyos extremos culmina en cabezas de serpiente de forma triangular.



Figura 70.- Vaso con representación de cabeza frontal en fondo negro (Colección privada) y vaso del estilo Viñaque procedente de Vegachayuq Moqo, Wari (Foto José Ochatoma).



Figura 71.- Tazón del estilo Viñaque procedente de Vegachayuq Moqo, Wari (Foto José Ochatoma).



Figura 72.- Vaso del estilo Viñaque con representación de cabeza frontal cuyos penachos tienen cabezas de falcónidas y plumas, procedente de Monqachayuq, Wari y vaso fino con imagen de la cabeza frontal de la deidad con penachos con la representación de choclos y falcónidas de la deidad encontrado en Conchopata (Foto José Ochatoma).



Figura 73.-Representación de un rostro felinizado con penachos que terminan en choclo.
Vaso en forma de lira hallado en Vegachayoq Moqo.

4.6 Cabezas de Perfil

Este grupo está constituido por representaciones de cabezas de felinos y falcónidas de perfil. En el grupo de los felinos la representación de los rostros míticos tiene algunas variantes en los extremos terminales de los apéndices. El tocado que cubre la cabeza y la parte posterior del cráneo está representado por una banda dividida en segmentos en cuyo interior hay motivos rectangulares o una combinación de éstos con cheurones. Del tocado se desprenden pequeños apéndices que terminan en cabezas de felinos, falcónidas, círculos concéntricos y una especie penacho de plumas y mano con tres dedos representados de manera alterna de un extremo a otro. En la parte superior es casi frecuente identificar un motivo central que puede ser una cabeza o alas emplumadas acompañados en ambos lados por motivos similares con apéndice cortos recto o quebrado que terminan en cabeza de falcónidas o círculos concéntricos.

En el rostro, los ojos son redondeados divididos en dos a excepción de uno que es alargado y con punto al centro. De la base del ojo, se desprenden unos lagrimones que parecen representar el cuerpo de un animal con tres patas, tres círculos en el cuerpo, cuyo extremo termina en una cabeza de felino o falcónida. En otros, a los costados de los ojos hay motivos de un círculo con punto al centro de cuya base se desprenden una especie de alas pequeñas y los lagrimones se representan con una banda corta, curva y ancha en cuyo interior hay círculos y ojos partidos en dos. La nariz es ancha con un gran orificio, aunque en otros está representado con una especie de espiral. La boca muestra los dientes en el que unos tienen unos colmillos grandes y en otros son pequeños.

En algunos, la boca muestra solo los dientes, pero en otros, sale una especie de lengua que se proyecta a la altura del tocado y termina en una especie de mano con tres dedos. Resalta entre ellos, la imagen realista de una serpiente con el cuerpo ondulante con motivos romboidales con punto en la parte interna que termina en una cabeza ovoide punteada con ojos y boca, así como una especie de orejas.



Figura 74.- Reconstrucción de cabeza mítica de felino con lengua de serpiente y corona con motivos radiales (Dibujo J. Antonio Ochatoma y Carlos Mancilla).



Figura 75.- Urna ceremonial con representación de cabezas de felinos encontrada por Julio C. Tello en el sitio arqueológico de Conchopata (Colección del MNAAH-Perú).



Figura 76.- Vaso con figura de cabeza de falcónida con una especie de corona y cabezas aves, choclos y probable símbolo del fuego (The Metropolitan Museum of Art).

Hay otro grupo minoritario de deidades de perfil con cabeza de falcónidas que se diferencia del anterior en los ojos y el pico curvado. Se trata de representaciones de cabezas de perfil que presenta motivos radiales que sale de una especie de tocado que cubre la parte superior y posterior de la cabeza del cual se desprenden bandas cortas cuyos extremos alternan con representaciones de cabezas de falcónidas, felinos y motivos abstractos. Los ojos son ojivales con punto al centro que tiene un lagrimón que tiene la forma del cuerpo de un animal con tres patas, cuyo extremo inferior culmina en una cabeza de felino con los ojos partidos en dos. Lo peculiar de estas representaciones es la presencia de un pico curvo del cual se desprende una figura curva que se ensancha en la parte superior que termina en una cabeza de un animal

dentado de cuya boca sale una mano con cinco dedos. En la parte media de la cabeza muestra unos círculos con punto al centro que al parecer corresponde a las orejas u orejeras.

En ambos casos, las representaciones descritas están representadas en urnas finamente decoradas que se han encontrado en contextos de ofrendas al interior de un área ceremonial en “D” en *Conchopata*, poblado secundario de la Época Wari, ubicado a 20 km de la metrópoli *Wari*.

4.7 Serpientes como Atributo de Deidades

En el repertorio iconográfico destaca también las imágenes de serpientes asociadas a las deidades ya sea como parte del ser fantástico y sobrenatural o como un atributo en forma de un báculo. La integración de animales símbolos como el halcón o águila, el jaguar o puma y la serpiente son frecuentes y forma parte de la cosmovisión andina en el cual, las energías se interrelacionan para adquirir y concentrar todos los poderes y promover el equilibrio armónico del mundo a través del desequilibrio y la desarmonía de las partes o fuerzas. En este sentido las representaciones de las serpientes dentro de un contexto en el que aparecen las representaciones de otros símbolos son significativos por la importancia que tuvo desde época muy pretéritas.

En las representaciones del felino volador al que denomino Ccoa identificada como una de las deidades Wari vinculadas al agua, la figura de la serpiente aparece de modo significativo ya que predomina sobre las otras imágenes de las falcónidas y felinos. Un primer grupo donde se representa al Ccoa de cuerpo entero y de perfil, es la presencia de una especie de bastón que sostiene una de las manos de esta deidad. Presenta un curvo zigzagueante dividido en pequeños paneles cuadrados con figuras triangulares invertidas en su interior. La cola es curva con puntos y se va estrechando hasta el final. La cabeza tiene la forma de un felino que muestra sus dientes y colmillos dando un aspecto fiero. De la boca del ser antropozoomorfo, emerge parte del cuerpo de la serpiente cuya cabeza es redondeada con una especie de orejas, mientras que de otra figura la lengua se bifurca en dos cuyos extremos terminan en cabezas de felinos.

Una segunda forma en el que se observa a las serpientes, es en las cabezas individuales de perfil de las deidades, en realidad corresponde a la misma representación descrita, solo que aparece individualizadas de manera alterna en grandes urnas de cuerpo cónico, denominadas urnas. En éstas, las imágenes fueron plasmadas en pintura, en todo el contorno de la mitad superior de las vasijas habiendo hasta cuatro figuras con ligeras variantes en su composición.

Las serpientes aparecen representadas de modo natural saliendo de la boca del felino que muestra unos colmillos largos con una nariz ancha. Estas tienen el cuerpo ligeramente curvo que se orienta verticalmente hasta la altura de la especie de corona con una especie de rayos. La cabeza tiene una forma redondeada o cónica con dos ojos y dos orejas en los extremos opuestos, el cuerpo está decorado con motivos geométricos con puntos internos y externos.

El dorso con figuras geométricas y el crótalo en la punta de la cola, corresponde al parecer a las serpientes venenosas como el cascabel que pertenecen a la familia Viperidae, subfamilia Crotalinae y el género Crotalus. Aunque la descripción tenga algunas semejanzas, este tipo de serpientes no son propias de los Andes. Este mismo caso, sucede con las serpientes gigantes que taxonómicamente corresponde a la clase de los reptiles, suborden de los ofidios y la familia de las boas (Boidae) que son propios de la región amazónica. Estas carecen de veneno, pero utilizan la fuerza brutal de su cuerpo para matar a sus presas y así poder devorarlas.

Existirían tres tipos de serpientes gigantes: la *sachamama*, la *yacumama* y la *cotomashaco*. La *sachamama* es considerada como la madre del monte y es de gran tamaño que no le permite accionar ágilmente para capturar a su presa, razón por el cual utiliza un mecanismo de hipnosis para atraer a la víctima a sus grandes fauces y poder alimentarse. Por otro lado, la *yacumama* es otra serpiente gigante, pero con características acuáticas, siendo reconocida como la madre de las aguas. Una posible característica común entre ambas serpientes, sería la presencia de una especie de orejitas en la cabeza o de acuerdo a testimonios de los que vieron pueden tener cuernos o astas en la cabeza (Velásquez, 2007).

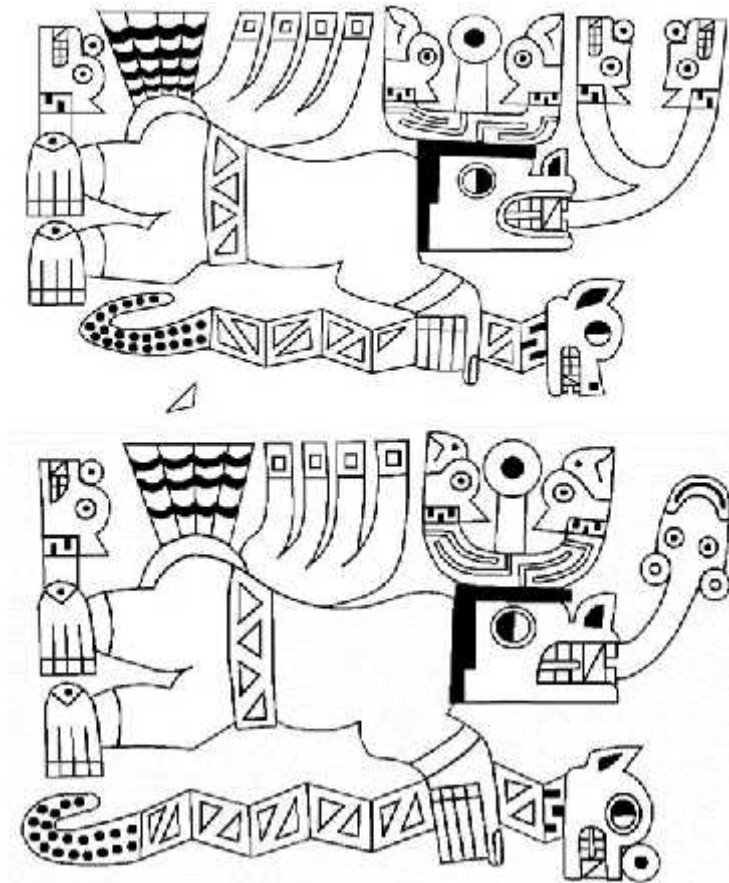


Figura 77.- Deidades míticas del felino volador con atributo de cuerpo de serpiente en los báculos y en la lengua procedente de urnas del estilo Conchopata (Dibujo José Ochatoma).

4.8 Figuras Antropomorfas con Serpientes

En la cultura Wari existen ejemplos de figuras antropomorfas asociadas a serpientes. Se trata de dos vajijas de cerámica, una correspondiente a un vaso en el que se puede observar la figura de una cabeza de cuya frente hacia arriba hay una serpiente enroscada cuya cabeza se ubica en la parte superior de la cabeza. Tiene la boca semiabierto de forma cónica, mientras que el cuerpo de color plumbeo tiene una línea ondulante con puntos negros en ambos extremos. Un detalle que llama la atención es que de la boca del personaje sobresale la cabeza de una serpiente como si brotara del interior del cuerpo. El rostro es de una persona con orejas, nariz y ojos debajo de los cuales hay una especie de lágrimas cuyo extremo culmina en cabezas de falcónicas. Un segundo caso está representado en una botella compuesta de dos cuerpos, unido con un asa puente. Uno de los cuerpos tiene la forma de una botella de forma compuesta de pico alargado en cuya mitad superior hasta la altura del gollete, se observa la representación de serpientes extendidas con el cuerpo ondulante que está segmentado por líneas paralelas con puntos a lo largo del cuerpo mientras que la parte externa tiene círculos con punto al centro en las depresiones. En el otro cuerpo de la vasija, se observa la representación de un personaje

sentado sobre un banco escalonado. Tiene un gorro de cuatro puntas sobre la cabeza, la boca abierta como si gritara y en sus manos dobladas sostiene una especie de concha marina. En ambos costados se aprecia la representación de dos serpientes cuya cola termina en punta y desciende en forma recta desde la plataforma superior hasta el primer escalon. El cuerpo tiene puntos espaciados y la cabeza es de forma casi triangular con el angulo redondeado, en las que hay dos ojos y la boca.

Estas figuras antropomorfas asociadas a serpientes se puede interpretar como la representación de shamanes o sacerdotes ya que en un caso, la cabeza de la serpiente sale de la boca del individuo y en la otra acompaña al personaje. La primera podría interpretarse como si vomitara al animal que simbólicamente representa al agua y en la segunda como si el personaje estuviera en un ritual propiciatorio de la lluvia.

Realmente, el simbolismo de la serpiente es ambiguo ya que por un lado es considerado como un animal peligroso y mortal relacionado con la destrucción y por otro, define el concepto de abundancia y fertilidad, son considerados como símbolos de la renovación y del renacimiento.



Figura 78.- Vaso del estilo Viñaque con rostro humano y serpiente enroscada cuya cabeza sale de la boca humana (Colección MRHU, Ayacucho).



Figura 79.- Botella doble cámara escultórica con probable sacerdote que lleva mullu acompañado de serpientes (Metropolitan Museum of Art).

4.9 Las Serpientes Bicéfalas

Corresponde a una figura simbólica, mítica y religiosa que forma parte del panteón andino cuya vigencia se ha mantenido desde tiempos antiguos hasta nuestros días tanto en la tradición oral como en la producción plástica. En realidad, corresponde al anfisbenio que significa que puede desplazarse en dos direcciones opuestas. La palabra deriva del griego *amphis* que significa dos vías y *bainein*, desplazarse o ir. Tanto la cabeza como la cola tienen una forma redondeada que llevan a confundirla como dos cabezas. Se trata de reptiles pequeños, sin miembros, conocidos como culebra de dos cabezas o serpientes ciegas por la semejanza entre la cabeza y la cola (Velásquez, 2007).

En la Amazonía peruana la “serpiente de dos cabezas” es conocida como *Cotoashaco*, el mismo que está vinculado con los amphisbaénidos que son reptiles que carecen de extremidades y tienen el cuerpo alargado conocidos como “víboras ciegas”. Uno de los más comunes de la selva amazónica es la *Amphisbaena alba* de color anaranjado o rojizo que, por su forma y comportamiento, pareciera tener dos cabezas y que en algunos casos se le conoce popularmente como “víbora de dos cabezas”. En realidad, el animal no tiene dos cabezas, pero la forma de la parte posterior del cuerpo, que corresponde a la cola, es corta y redondeada. Cuando el animal está siendo atacado o es irritado, levanta la cola como si ésta fuese la verdadera cabeza, en actitud desafiante, como medida de distracción contra el depredador, el cual no ataca a la

cabeza verdadera, sino más bien a la cola. Este comportamiento hace pensar que el animal tiene una cabeza en la parte anterior del cuerpo y otra en la posterior (Velásquez, 2007).

La serpiente bicéfala o de dos cabezas aparece representada de diversas formas, unas veces formando arcos, otras a modo de cinturón de una divinidad, en otras como cetro o bastón de personajes míticos o como rayos de su aureola, como cinta de su tocado, como trenza o como sogas formando parte de su atributo o motivo ornamental. El cuerpo tiene a veces una forma ondulante de forma natural, en otras aparece como engranajes entre una y otra, unas rectas, curvas o zigzagueantes cuyas cabezas opuestas en que principia y termina el cuerpo son de felino, de nutria, de cóndor, de pescado o llamas(Valcárcel, 1964).

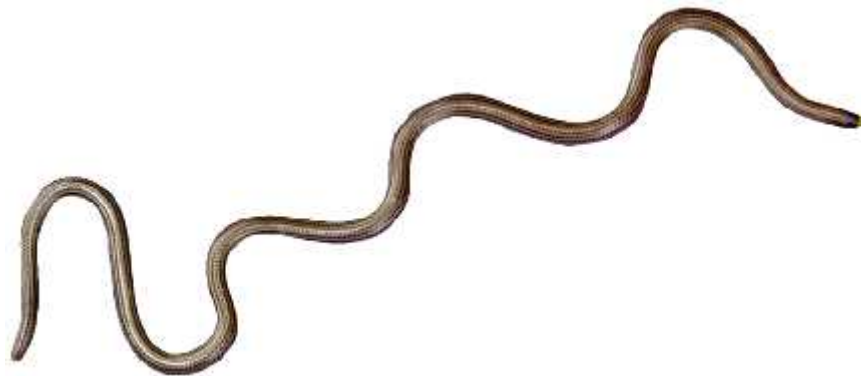


Figura 80.- Serpiente de dos cabezas (anfisbenio) encontrado durante las excavaciones en el sector de Vegachayuq Moqo en el complejo arqueológico de Wari (Foto José Ochatoma).

Luis E. Valcárcel (1964) hace referencia de la existencia de dos seres mitológicos que podían viajar a través de los diferentes planos del cosmos. Estos seres eran dos serpientes. Una de ellas es la serpiente *Yakumama*(Madre agua) y *Sachamama*(Madre árbol). Cuando *Yakumama* sube de *uku pacha*, o mundo de abajo, llega a la superficie en forma de río, y al mundo de arriba, a *hanan pacha*, en forma de rayo, *Illapa*. Por otra parte, *Sachamama* tiene dos cabezas, y al subir al mundo de arriba se transforma en arco iris. Como seres celestiales son divinos y objetos de culto. Se ruega al rayo que haga llover y se suplica al arco iris para que haya frutos, que la tierra sea fecunda. Esto en su lado positivo, pero en su opuesto, es negativo o maléfico ya que cuando cae el rayo puede fecundar en mujeres y animales procreando seres deformes con seis patas, dos cabezas, tres dedos o labio leporino que serán destinados a la magia. En el mito se advierte la misma afinidad entre las serpientes y los fenómenos atmosféricos de carácter ígneo-masculino, así como el vínculo del arco iris con el rayo asociado a la serpiente.

En el arte del antiguo Perú hay una recurrente representación en diversos soportes como la cerámica, escultura, tejidos y metales. Las imágenes corresponden a una anfisbena mítica con rasgos no realistas que forma parte de un símbolo mágico religioso que no es exclusivo de un área geográfica y cultural sino de la totalidad, trascendiendo diferentes periodos históricos y áreas culturales.

Desde las sociedades más tempranas del antiguo Perú, existen evidencias de un conjunto de manifestaciones iconográficas que aluden al arco iris. Su presencia recurrente y casi uniforme sobre el arco iris y su asociación con la serpiente bicéfala alude probablemente a criterios doctrinales que van más allá de la mera asociación física. Se ha observado que hay notables muestras de la serpiente bicéfala, asociada a los reinos celestiales, en los maravillosos tejidos elaborados durante el periodo de Paracas, en la costa sur de Perú. En las delicadas telas se puede observar que la representación de la serpiente de dos cabezas suele aparecer encarnada junto al cóndor o al halcón. Se ve también, que la imaginería animal que acompaña al reptil bicéfalo le atribuye rasgos, especialmente, asociados con el cielo, por lo que se la relaciona, también, con el arco iris; por el contrario, las serpientes terrestres, no bicéfalas, suelen asociarse en la iconografía al gato montés, la vegetación o el tiburón(García M. D., 2010).

En el área maya la serpiente bicéfala en forma de “U”, alude a la lucha de contrarios, el cambio de la estación seca a la estación lluviosa, motor que hace posible la vida. De igual modo, evoca a la luna, a la cueva, y a las fauces de la serpiente, asociada a su vez al agua y a la fecundidad de la tierra(De La Garza, 1984).

Desde las manifestaciones tempranas del arte en la zona centro andina, se aprecia como la serpiente bicéfala aparece asociada al plano celestial, al arco iris.Haciendo una generalización, se puede proponer consecuentemente, que el reptil, céfalo o bicéfalo, está inseparablemente relacionado con la vía láctea, con el arco iris y los ciclos hidrológicos, en este caso, la serpiente correspondería al plano celeste.

El complejo sistema de observación astronómica que heredaron los incas para advertir el paso de los astros y el sistema de ceques, lleva a sugerir que otro de los simbolismos que tiene la serpiente bicéfala estaría vinculada al carácter del tiempo cíclico. La serpiente marca el principio y el fin de la repetición, por su capacidad de regenerarse. Con su invocación el artista buscaba, probablemente, la manifestación de la fertilidad cíclica; entendida a través de la observación solar mediante periodos de suspensión- regeneración dentro de la Madre Tierra,

y de explosión vital, materializada en las cosechas (García M. D., 2010).

En los Andes la serpiente simboliza la alternancia de las estaciones, el culto agrario, el culto al agua y la fertilidad. Al inicio de las lluvias, surgen del mundo subterráneo y simbolizan una doble migración: una entre las estaciones secas y húmedas, otra entre el inframundo y la tierra. La serpiente sagrada, *machacuay*, se encuentra en la vía láctea, siendo un importante mediador entre el mundo celestial, la residencia de los muertos y las *paqarinas*, los lugares de creación. Su encarnación metafórica toma también la forma de una serpiente bicéfala (Urton, 1981).

Tomando en consideración los estudios realizados por Urton (2006), la serpiente estaría vinculada al arco iris y la Vía Láctea. Refiere que el arco iris es importante porque es concebido como una serpiente gigante que emerge desde los manantes y fuentes subterráneas, se desplazan a través del cielo y enclavan una de sus dos cabezas en una fuente distante. El arco iris está entonces percibido como una serpiente gigante de dos cabezas que, según esta creencia, relaciona al cielo con el vientre de las montañas, donde se encuentran las *paqarinas*. Asocia este fenómeno meteorológico al cósmico, en este caso la Vía Láctea, ya que ésta prosigue su camino bajo tierra. Esta última se relaciona a las manifestaciones subterráneas y conecta el mundo de los muertos a la esfera celestial.

Teniendo en cuenta las diferentes propuestas acerca del simbolismo de las serpientes bicéfalas y teniendo como soporte la información etnohistórica y arqueológica se podría afirmar que la presencia de la serpiente de dos cabezas en Wari, está vinculada a una de sus divinidades principales ya que su relación con el agua y el arco iris, la pone en un lugar preferente, en una zona árida donde la escasez del líquido elemento y la ausencia de tierras fértiles para la agricultura, fueron factores que debieron superar para consolidar su desarrollo.

Las representaciones iconográficas de serpientes con dos cabezas, se hace presente desde las fases iniciales del desarrollo del Estado Wari hasta la época de máximo desarrollo de la ciudad. El soporte principal en las que se plasmaron los diferentes motivos, es la cerámica, cuyas formas corresponden a unos platos de paredes ligeramente curvadas y cortas en cuyo contorno de la superficie están plasmados diseños estilizados de serpientes.

La totalidad de los diseños identificados corresponden a motivos abstractos y estilizados en las que hay elementos comunes con ciertas variaciones. Un primer grupo corresponde a animales de dos cabezas en extremos opuestos con el cuerpo ondulante. En las

cabezas, se observa que tiene la boca semiabierto con dientes, los ojos de forma circular concéntrica y una especie de bigotes largos que se desprenden de la parte superior e inferior de la cabeza. El cuerpo es recto con líneas paralelas, de la parte externa superior e inferior, brotan una especie de ganchos opuestos parecidos a la flor de lis o brazos ondulantes que, para Alina Cavero (1985), correspondería a brotes del maíz que emergen de ojos de agua. Los círculos concéntricos estarían representando al agua mientras que la planta en proceso de crecimiento, al maíz.

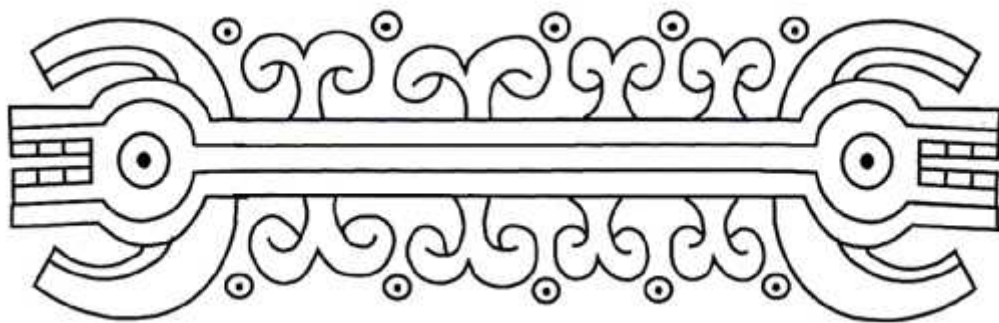


Figura 81.- Dibujos reconstruidos de fragmentos de cerámica del estilo Chakipampa encontrado en el sitio arqueológico de Conchopata.

Otro corresponde a serpientes bicéfalas con el cuerpo ondulante, sin círculos concéntricos, ni dentadura. Presenta una especie de barbas o antenas, dos ojos y en el cuerpo hay líneas ondulantes paralelas de cuyos extremos salen motivos parecidos a la flor de lis, que sería el maíz en brote. El cuerpo ondulante paralelo, se estaría relacionando con los surcos de los campos de cultivo.

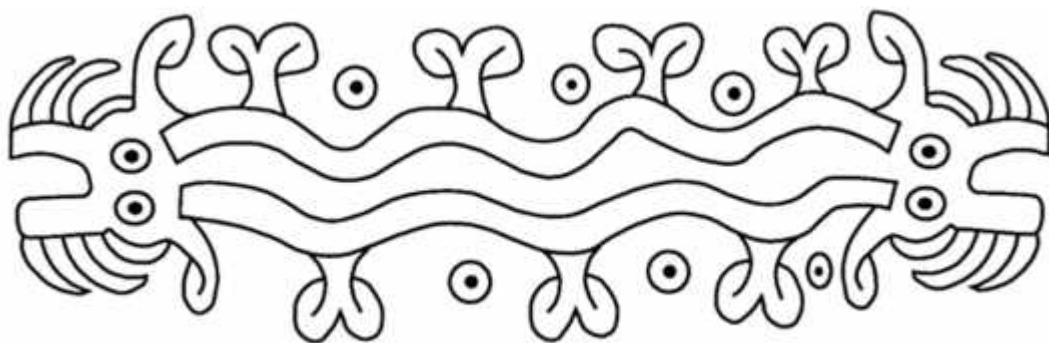


Figura 82.- Representación de serpiente bicéfala con cuerpo ondulante que al parecer son surcos y brotes de plantas en la parte superior e inferior.

El tercer ícono corresponde a motivos de trazos sencillos con líneas rectas que aparecen en vasos pequeños del estilo *Chakipampa* que tiene el cuerpo en forma de lira.

La representación aparece en la mitad superior de la vasija. Las cabezas en los extremos opuestos son de forma triangular, sin dientes, con dos ojos circulares con punto al centro. Tienen una especie de bigotes o barbas cortas que se ubican cerca al hocico, habiendo uno que prescinde de ella. El cuerpo es variable, ya que hay una banda recta o entrecortada que une las dos cabezas, En el cuerpo interno hay líneas paralelas entrecortadas en la parte central donde hay un motivo de círculo con punto al centro. En la parte externa superior e inferior hay representaciones diseños de flor de lis rectos o redondeados.

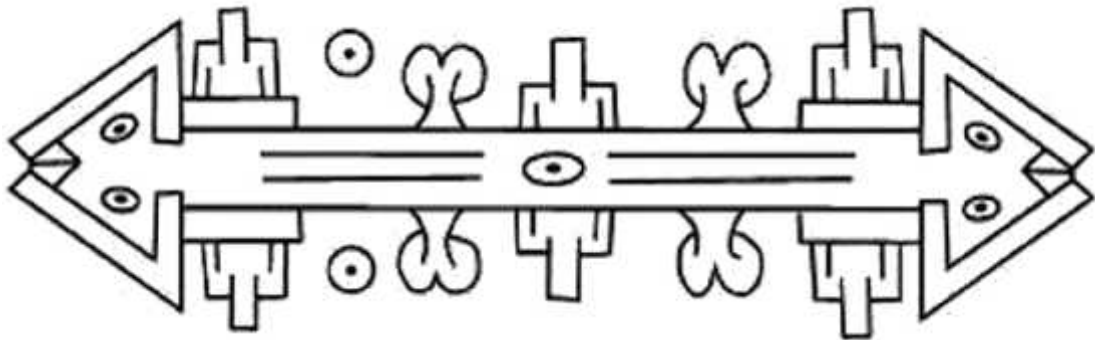


Figura 83.- Representación de serpiente bicéfala de cabeza triangular.

Un cuarto grupo, está compuesto por representaciones de serpientes con cabeza de felinos en los extremos opuestos. De acuerdo con la información etnohistórica y etnográfica, se puede afirmar que se trata de las serpientes míticas que tienen las cabezas de felinos o falcónidas con el cuerpo encorvado en extremos opuestos. El primero tiene la cabeza de felino con la boca que muestra los colmillos y dientes con los ojos en media luna. A la altura del cuello sale una especie de pata de animal que termina en garras alargadas. El cuerpo es curvo inverso a modo de una S en cuyo interior hay líneas curvas alternadas con dos puntos que cubren toda la superficie a modo de una escama. De la parte externa superior e inferior brotan motivos de flor de lis. Una segunda representación es similar al anterior con la diferencia en la forma del ojo que es circular y no tiene ningún tipo de motivo al interior del cuerpo.



Figura 84.- Representaciones de la serpiente bicéfala en la iconografía Wari con el cuerpo de serpiente y cabezas de felino en extremos opuestos. (Redibujado de Menzel: 1968).

La cabeza de felino y el cuerpo de serpiente hace alusión a dos animales que simbólicamente estarían representando al inframundo con atributos de ambos. A ello, hay que sumar que los círculos concéntricos asociados a las líneas ondulantes y rectas en la parte del cuerpo, estarían vinculados a los símbolos del agua y los surcos de los campos de cultivo. Si se asocia a ello, la presencia de brotes de probables plantas de maíz, no quepa duda que los motivos representados en la iconografía Wari estaría haciendo alusión a la conjunción de símbolos vinculados al agua y la fecundidad de la tierra con los campos de cultivo del maíz.

Dentro de este grupo, se considera a un soporte de crisocolasin una forma definida en la que tallaron, desgastaron y pulieron unas representaciones aparentemente abstractas de unas figuras que al moverlas en distintas direcciones se logran identificar una cabeza de felino en perfil y varias cabezas y cuerpos de varias serpientes que se entrecruzan sin un orden, también se observan el perfil de rostros humanos de personas mayores. En casi toda la superficie del material elaboraron hoyitos cónicos, sobre todo en el cuerpo de las serpientes. También utilizaron pintura roja en algunas partes del rostro del felino, sobre todo cerca del cuello y en algunos hoyitos.

La crisocola es un mineral que está asociado al agua, tanto el felino como la serpiente están asociados al inframundo y la humedad. Este material se encontró dentro de un espacio especial, se trata de uno de los compartimentos o cubículos de un mausoleo en Monqachayuq descubierta el año 2014. Se encontraba cerca del piso asociado a otras crisocolas, sobre una superficie plana, que era el piso en la que colocaron arenablanca que estaba mezclado con pedacitos de pintura de color verde agua. La arena en el mundo andino también alude a la presencia del agua.



Figura 85.-Mausoleo donde se hallaron crisocolas de formas irregulares en los cubículos.



Figura 86.- Crisocola en la que tallaron al felino como se observa en la primera imagen, en otras partes del mismo material se observa el cuerpo y la cabeza de serpientes, al moverla indistintamente se pueden identificar.

De acuerdo a lo planteado por Bardales (2013), las imágenes del *amaru* corresponderían a representaciones duales invertidas con pliegue y despliegue. Esta estaría referida a la concepción ideológica religiosa del mundo andino vinculada a la representación en pares o sea la dualidad en las que estarían expresadas la oposición y complementariedad de los opuestos entre las fuerzas que la componen. Aquí se estaría manejando el principio según el cual la dualidad estaría expresando la unidad que equilibra la armonía con la naturaleza. En la cosmovisión de las culturas andinas, la dualidad fue un atributo divino o sagrado por excelencia, propio de la esencia misma del orden cósmico y vital.

Siguiendo esta propuesta, las representaciones de la serpiente bicéfala habrían sido plasmados de acuerdo al principio de la dualidad invertida, en el que la figura tendría el efecto de espejo simple donde uno de los pares está invertido formando una sola imagen de frente con dos ojos y boca abierta con dientes en la parte superior e inferior. Si se doblara por la mitad, se

observaría sólo una imagen simétrica de perfil con un solo ojo y el cuerpo con medias lunas concéntricas y barbas en la parte superior(Bardales, 2013).

4.10 Ciempiés

El ciempiés, o quilódopo (*Chilopoda*), es un artrópodo terrestre, venenoso, depredador, de movimiento rápido, que tienen cuerpos largos y planos formado por segmentos y anillos con muchas patas articuladas. Los ciempiés se encuentran principalmente en climas tropicales, sin embargo, también están ampliamente distribuidos en zonas templadas.

A pesar de su nombre, que significa 100 patas, estos pequeños quilópodos no tienen tal cantidad de patas, son invertebrados que tienen una cabeza y un tronco dividido en varias partes. Cada uno de los segmentos de su cuerpo tiene un par de patas en extremos opuestos que se extienden lateralmente, cuyo último par aparece generalmente modificado. La cabeza tiene dos antenas largas con ojos simples o compuestos (aunque los hay sin ojos), mandíbulas, así como un par de colmillos (forcípulas) para inyectar veneno e inmovilizar a sus presas (Cupul-Magaña, 2014).

Algunas especies poseen ojos laterales o compuestos y el resto pueden ser ciegos o poseer uno o más pares de ojos simples. Posee un par de antenas que varía en longitud y número de segmentos. Muchos ciempiés viven en el suelo y en la hojarasca, mientras que los que cazan libremente en el suelo son nocturnos y pasan los días escondidos bajo troncos y piedras donde pueden mantenerse húmedos. Viven en tierra en micro hábitats húmedos, debajo de rocas y troncos, en escombros de hojas, u ocasionalmente en madrigueras. Es posible encontrar ciempiés en casi todos los lugares del mundo, excepto las zonas con climas intensamente fríos.

Estos animales son carnívoros siendo su fuente principal de alimentación, los gusanos, moluscos, arácnidos, caracoles, insectos y lombrices. En ocasiones los ciempiés también comen roedores y aves de pequeño tamaño, aunque no es lo habitual.

El ciclo biológico de estos anfibios se asocia directamente con la temporada de lluvias teniendo la capacidad de regenerarse. Por consiguiente, estas características han podido jugar un papel importante como símbolos de la lluvia y la regeneración ya que los ciempiés son capaces de regenerarse(Amador, 2018).

La representación del ciempiés en la iconografía de las sociedades antiguas de Mesoamérica y en los Andes tal vez, se asocie con su ciclo biológico ya que, al salir de su escondite bajo tierra con las primeras lluvias, juega el papel de anunciador y propiciador de las lluvias. Por otro lado, simboliza el movimiento, la rapidez y la fertilidad en el dominio mítico, donde presagia la lluvia (Vallverdú, 2008).

Si bien su presencia en la iconografía prehispánica no es significativa, hay algunas referencias que aluden a las sociedades mesoamericanas antiguas ya que dada su cualidad de animal rastrero y de arraigo a la tierra, el ciempiés fue incorporado al sistema de simbolismos mágico religiosos por lo que aparece representado en códices y relieves de manera realista, para simbolizar, el renacer o la vida después de la muerte (Cupul-Magaña, 2012).

En el Perú antiguo hay muy pocas referencias de la iconografía del ciempiés. Una de ellas es la sociedad Moche donde hay una riqueza iconográfica con una gran variedad de representaciones entre las que se encuentra una probable divinidad con rasgos antropomorfos y el cuerpo segmentado en forma de ciempiés

También se hace mención de su presencia en la cultura Nasca donde aparece fusionado de forma híbrida con atributos humanos que sin duda corresponde a una de las deidades. Recientemente, se ha reportado el descubrimiento de nuevos glifos en el desierto de la provincia de Palpa en Ica, donde hay nuevas imágenes, entre ellos en ciempiés, que fueron trazados en la superficie de la tierra en líneas finas para verse con el ojo humano sin necesidad de obtener altura para identificarlos. Estas nuevas imágenes estarían vinculadas no solo con los Nasca sino con culturas anteriores como Paracas y Topara.

Una de las primeras referencias descritas para el caso Wari, corresponde a Dorothy Menzel quien al hacer un estudio de la cerámica del Horizonte Medio, lo relaciona con el estilo de cerámica *Chakipampa* A cuyos diseños son pintados de preferencia sobre una base de color crema y representa usualmente dos especies de serpientes con cabeza endentada y bigotes y que aparece en uno o ambos extremos del cuerpo, el mismo que tiene una cadena de segmentos circulares con apéndices radiales (Menzel, 1968).

Krzysztof Makowski, en sus estudios realizados acerca de los símbolos de identidad y poder en Huari y Tiahuanaco, es el único en señalar la presencia del ciempiés de una manera muy general señalando a la imagen del ciempiés de dos cabezas como diseños muy estilizados del estilo *Chakipampa* (Makowski, 2012).

Recientemente, Fonseca y Bauer (2020) como parte de los hallazgos realizados en *Espíritu Pampa*, muestran vasijas abiertas con diseños de probables ciempiés a los que lo siguiendo a Dorothy Menzel lo denominan como “Ayacucho serpenteado” y lo incluyen dentro del estilo *Chakipampa*. En estas vasijas se muestran motivos de dos bocas dentadas en extremos opuestos con dos bigotes en cuya parte media hay motivos de uno o dos círculos concéntricos.

De la información obtenida en las excavaciones de los sitios de Conchopata y la metrópoli de *Wari*, se puede afirmar que este diseño se hace presente durante un corto periodo situado entre las fases finales de la cultura precedente Huarpa y la etapa temprana de *Wari*. Estas vasijas corresponden generalmente a cuencos y tazones de paredes ligeramente curvos y cortos que tienen un engobe base de color crema o naranja delimitada por una línea delgada o gruesa en el borde y en la base, separados verticalmente por dos bandas paralelas en extremos opuestos que forman dos cuadrados en cuyo interior hay representaciones estilizadas de las estrellas de mar.

Las representaciones del probable ciempiés se hacen en la totalidad del cuerpo, habiendo dos imágenes similares en extremos opuestos que se diferencia en la alternancia de colores gris, rojo o naranja. El motivo central corresponde a diseños de un ser mitológico que tiene dos cabezas en los extremos del cuerpo, con la boca semiabierta en la que se observan una especie de dentaduras a los que Menzel los llama boca dentada. Tiene dos ojos de forma ojival o circular y en la parte superior e inferior externa de la cabeza, se desprenden una especie de bigotes o antenas que varían de uno a tres. El cuerpo está dividido en segmentos circulares unidos en cuyo interior hay círculos concéntricos de colores alternos. De los extremos externos del cuerpo segmentado, tanto inferior como superior, se desprenden motivos estilizados de flor de lis con dos cuerpos o tres segmentos de un cuerpo que terminan en una especie de ganchos que podría estar representando a las patas.

En las áreas de influencia *Wari*, tales como la costa central y sur, la imagen del ciempiés aparece representado en una taza con decoración polícroma con una sola imagen sobre un engobe naranja durante la Fase Nasca 9 y una ligera variante en el estilo Nievería de Lima, en el cual se representa en una botella con gollete asa puente. El motivo se representa en el cuerpo de la vasija solo de la mitad superior en forma vertical, con la boca dentada y tres barbas o antenas.

Si bien esta imagen aparece con cierta consistencia en la ciudad capital de *Wari* y el sitio secundario de *Conchopata* en Ayacucho, no existe la información suficiente para afirmar que se trate de la representación del ciempiés. Se trata de una imagen estilizada y fantástica que puede tener un significado polisémico vinculado al inframundo o el *uku pacha*. Su relación con la presencia de la lluvia, la regeneración y la fertilidad estarían representados en el cuerpo segmentado con círculos concéntricos que representan el agua, mientras que los elementos que se desprenden del cuerpo, corresponderían a brotes del maíz (Cavero, 1990). Por otro lado, la imagen del ciempiés se trataría de una imagen que representa la dualidad andina con los opuestos complementarios ya que el modo en que aparece representado de frente con la boca abierta dentada, con los bigotes o antenas en ambos extremos externos y el cuerpo circular concéntrico, correspondería a una representación dual invertida que a través del efecto espejo estaría reflejando una sola imagen que al desdoblarla por la mitad, representaría a una sola imagen de perfil (Bardales, 2013).

De acuerdo al contexto y la asociación de materiales culturales, entre ellos los fragmentos de cerámica de los estilos Huarpa policromo, el estilo Cruz pata y Huarpa negro sobre blanco, así como los estilos tempranos de Chakipampa y Okros, su presencia está asociado a las fases iniciales de la Época Wari vinculados con las fases tardías de Nasca y Huarpa respectivamente. Su presencia en la iconografía es representativa en la etapa temprana del surgimiento del estado Wari y se les representa individualmente en el cuerpo de platos de paredes bajas y cuencos, esporádicamente aparece en botellas siendo un indicador cronológico pues no vuelve a aparecer en etapas posteriores, siendo probablemente una influencia costeña.

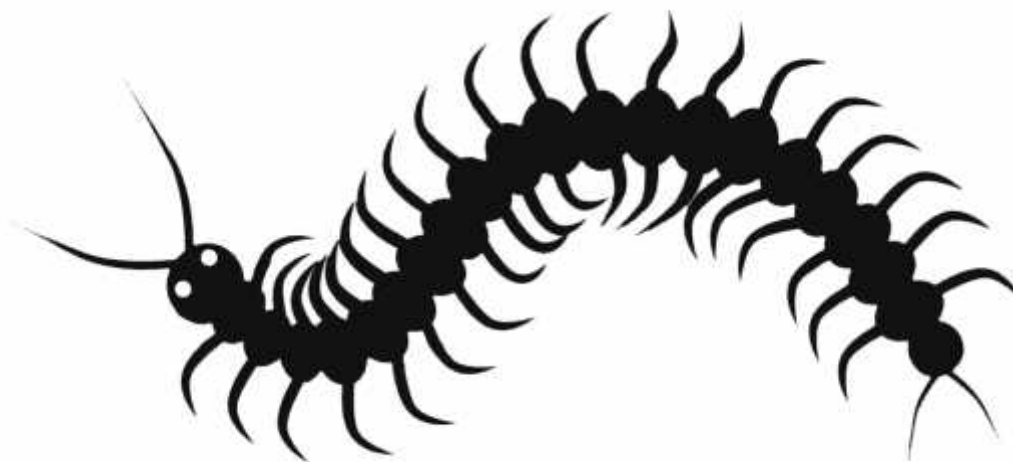


Figura 87.- Dibujo de ciempiés en blanco y negro con una especie de cabezas en los extremos. Tomado de <https://www.gettyimages.es/>



Figura 88.- Reconstrucción de posible ciempiés con cabezas dentadas en extremos opuestos en platos del estilo Okros (Dibujo J. Antonio Ochatoma).



Figura 89.- Plato del estilo Okros con diseño del posible ciempiés bicéfalo con barbas en el hocico y dientes expuestos encontrado en Vegachayuq Moqo – Wari (Foto José Ochatoma).



Figura 90.- Plato de estilo okros con representación de probable ciempiés con el cuerpo de círculos concéntricos unidos encontrado en Conchopata (MHRHU-Ayacucho- Foto José Ochatoma).

4.11 Felino Antropomorfizado

El felino, entre ellos, el jaguar y el puma fueron símbolos que estuvieron estrechamente asociados a la religión y al poder desde tiempos muy antiguos. La iconografía y la escultura representada en la cerámica, así como la información etnohistórica nos revela algunos personajes de un rango superior tenían nombres alusivos a felinos, se pintaban sus manchas, usaban adornos elaborados con sus pieles, tenían uñas largas y llevaban colas. Las crónicas señalan que los sacerdotes y caciques se transformaban en felinos adquiriendo fuerza, agilidad, agresividad, visión aguda y astucia. Con ellas actuaba para proteger y curar a su gente o vengarse de sus enemigos (Cruz, 2002).

Los grandes felinos del área andina, especialmente el jaguar y el puma, expresaban en las sociedades antiguas, el poder máximo en la tierra. En el caso del jaguar, su asociación con el mundo de las lluvias y la tierra húmeda de la selva, lo convertía en un símbolo perfecto de la unión de fuerzas necesarias para la vida. Cuando las sociedades agrícolas de los Andes desarrollaron un liderazgo político-religioso, se percibe una clara asociación con la representación simbólica del felino. Desde ese momento, los atributos del poder del felino, como sus grandes colmillos y garras, se convierten en emblemas del poder apareciendo asociados a los personajes de alto status, o aquellos seres a los que se les reconoce poderes sobrenaturales, como las divinidades o ancestros. El felino se transforma o adquiere una forma humana, en un proceso que podríamos denominar como la antropomorfización del felino.

Las imágenes del jaguar antropomorfizadas tienen una estrecha relación con los sacerdotes o chamanes transformados, como parte de un ritual, a través del uso de sustancias alucinógenas que inducen a tener visiones. Al respecto Richard Dolmatoff (1978), en sus estudios realizados en la selva pluvial del territorio de Vaupés en el noroeste amazónico de Colombia, señala que el jaguar antropomorfizado, no es otra cosa que la transformación del chamán o sacerdote, en jaguar quien ya tenía cierto control sobre la divinidad. De este modo, el chamán se apropia de todos los atributos del felino y se convierte en el dueño de la sociedad para controlar mediante la religión a todo un grupo. Explica cómo el chamán, a través del uso de una serie de alucinógenos, llega a un trance, convirtiéndolo en jaguar, a tal punto que su comportamiento va a ser similar al de un jaguar. Cuando vuelve a la realidad, el chamán se viste con la piel del jaguar y usa una máscara de este animal y se comporta como si fuera la misma divinidad jaguar (Dolmatoff, 1978).

El resultado de sus investigaciones etnográficas de Dolmatoff, entre los nativos amazónicos de Colombia, señala que el jaguar tiene un conjunto de atributos como el poder, la energía de la naturaleza y la fecundación. Los chamanes afirman tener mucha relación con el jaguar a tal punto que creen que está representado en el jefe de la tribu. Tiene el dominio de dos mundos ya que puede cazar durante el día como en la noche dominando el mundo de la oscuridad y el día, Esto hace que tome atributos de unidad entre los dos mundos

De igual forma, el animal en el que se convierte el chamán debe a su vez reunir una serie de cualidades notables que lo distingan del resto, que lo hagan especial, en pocas palabras, más poderoso. En este sentido, el jaguar en su medio natural es el depredador por excelencia, el cazador más audaz y el más fuerte de los carnívoros americanos. Este poderoso felino, de hábitos crepusculares y nocturnos, es además un excelente trepador y nadador, es decir, transita libremente por todos los ámbitos de la selva, desde las copas de los árboles hasta los ríos, lagunas y pantanos. Su piel manchada y su capacidad para moverse en su ambiente sin ser notado lo convierten en un ser críptico y escurridizo. Con todas estas características, el jaguar no sólo es el *alter egote* de los hombres principales de la comunidad, de los grandes señores, sino también está asociado a los chamanes (Dolmatoff, 1978).

En otra investigación realizada por María del Carmen Valverde (1996) entre los mayas de Centroamérica, refiere que cuando los chamanes o sacerdotes se convierten en jaguar, adquieren no sólo su apariencia, sino también todas sus cualidades, tales como su corpulencia, la fuerza de sus garras y colmillos, su habilidad como cazador para acechar y seguir rastros sin dejar huella, su aguda visión aún en las noches más oscuras, su penetrante olfato, etcétera. Todas estas peculiaridades, si las trasladamos aun ser humano, lo hacen ser una criatura realmente excepcional. De ahí que una de las constantes entre los chamanes mesoamericanos, que aparece prácticamente en todas las regiones y desde épocas muy remotas, sea la de la transformación del chamán en jaguar. Señala que esta peculiaridad, no es exclusiva de esta área cultural, sino que al parecer está presente en todo el continente, por lo menos en las regiones donde habita o habitaba el felino (Valverde, 1998).

En el caso del área andina y la selva amazónica, el jaguar está vinculado, de igual manera, con el poder máximo en la tierra asociado al mundo de la lluvia y la tierra húmeda de la selva convirtiéndolo en un símbolo de la unión de fuerzas necesarias para la vida. Cuando las sociedades agrícolas de los Andes desarrollan un liderazgo político-religioso, la asociación de los líderes con la simbología del felino es clara.

En la cultura Tiwanaku, que es una cultura que precede a los Wari, la imagen antropozoomorfa del felino y el hombre tiende a ser menos agresiva y se le representa de manera más naturalista. El personaje que se repite con frecuencia en la escultura de piedra y en la cerámica es la figura central de la Portada del Sol cuya vinculación con Chavín es innegable. Aunque aparece con un tratamiento diferente con algunos cambios y adiciones es esencialmente la misma divinidad. La influencia de Chavín sobre Tiwanaku demuestra que había una ideología tan fuerte con un sistema de creencias y un halo de superioridad de tal envergadura y poder que después de haber salido de Chavín de Huantar se difundió hasta Paracas, subió al Altiplano y de allí paso a Wari, expandiéndose a lo largo del territorio de los Andes centrales (Bonavia, 1991).

La imagen del felino antropomorfizado en Tiwanaku, vinculado al puma, es conocido como el “*Chachapuma*” una deidad o chaman que tiene el cuerpo humano y la cabeza del felino cuya concepción está relacionada con el hábito depredador y carnívoro. Se cree que fue un sacerdote con máscara de felino que al absorber los atributos del felino se convertía en puma. Aparece representado en esculturas líticas de basalto finamente pulidas con un hacha y una cabeza decapitada en cada mano al que lo conocen también como el decapitador o sacrificador.

Para el Horizonte Medio, vinculado con las manifestaciones culturales de la cultura Wari, la divinidad principal y el símbolo fue el Dios de las Varas que aparece representado de manera íntegra o parcialmente, solo con su cabeza, que para algunos investigadores podría ser identificado como el Dios Viracocha, creador de todas las cosas. Otras representaciones que destacan, son unos seres antropomorfos con características de felino a juzgar por sus caninos y ojos con lagrimones.

Dentro del corpus acopiado para la presente investigación, se tiene representaciones de cuerpo entero y solo de la cabeza. Los primeros corresponden a dos botellas de cerámica escultórica y pictórica que tienen el cuerpo humano y el rostro de felino en la cabeza que parecen ser máscaras. Uno de los individuos está sobre una especie de litera de forma cuadrangular en cuyo interior está sentado con las manos hacia adelante, que probablemente sostenía bastones, cuya evidencia son los orificios que quedaron en los puños de ambas manos. Presenta una túnica decorada con motivos circulares de colores alternos como el gris y el blanco. En el cuello tiene un collar de posibles conchas con dos orificios y en la cabeza hay una gorra de forma cónica, el rostro tiene rasgos de felino con los ojos ojivales partidos de color blanco y negro con lagrimones, una nariguera que atraviesa la nariz y los dientes de

felino. Entre el mentón y el rostro hay un adorno en forma de media luna cuyos extremos culminan en cabezas de felinos. Este personaje parece personificar a un sacerdote o dignatario muy importante.



Figura 91.- Representación escultórica de probable deidad o sacerdote con rostro de felino y cuerpo humano que al parecer sostenía dos báculos (Colección Cleveland Museum of Art).

Una segunda representación de cuerpo entero en cerámica, aparece sentado con los brazos manos pegados al cuerpo, con manos y pies humanos. Tiene un *unku* que cubre el cuerpo decorado con cabezas estilizadas de felino que están frente a frente al interior de unas bandas verticales. Tiene una gorra decorada con grecas y una cubrenuca que se proyecta hasta el cuello. El rostro es de felino con ojos ojivales con punto al centro debajo del cual se desprenden unos lagrimones, la boca expone los dientes, destacando los colmillos de felino. En este caso, la imagen representada correspondería al de un chamán felinizado.



Figura 92.- Botella con rostro de felino y cuerpo humano (Museo de Artes finas de Houston).

Otra representación corresponde a una escultura de madera que muestra a un personaje que sostiene a un niño inerte o dormido entre los brazos el que parece corresponder a un sacrificado. Esta imagen que representa a un chamán u sacerdote tiene la cabeza de felino con un tocado sobre la cabeza del cual se desprenden una especie de apéndices cuyos extremos culminan en figuras triangulares, cuadrados y círculos con punto al centro. El rostro es de aspecto fiero pues muestra la boca abierta en el que sobresale los colmillos mientras que en la nariz hay una incrustación de dos elementos circulares con punto central. Los ojos tienen una forma ojival y muestra una especie de anteojera.



Figura 93.- Fotografía que corresponde al sacrificador u hombre felinizado de madera con un niño (Cleveland Museum of Art).

Las representaciones parciales en el que se aprecia solo la cabeza, corresponden a botellas de cuerpo ancho y gollete corto que pudieron haber sido empleados en eventos rituales dedicados a las deidades felínicas. El primero corresponde a una vasija en el que se representa pictóricamente al rostro de un felino con dientes y colmillos claramente expuestos. Los ojos tienen la forma ojival con una especie de pestañas y unos lagrimones que se proyectan muy cerca del mentón. Tiene una especie de gorro del cual hay unos flecos pequeños.



Figura 94.- Botella de cerámica con rostro humano felinizado (Colección Laboratorio Arqueología- UNSCH)

La otra vasija corresponde a una representación escultórica con una gorra en cuya frente está la imagen de una cabeza pequeña de felino rodeado de una banda con grecas y figuras con círculos concéntricos y cabezas estilizadas de felino. Tiene unos ojos sobresalientes en alto relieve con una especie de anteojera que la bordea. Debajo de ellas, hay unos lagrimones rectos cuyos extremos terminan en figuras que representan cabezas de falcónidas. El hocico sobresale y tiene una forma trapezoidal en el cual se representa los dientes pintados y los colmillos que sobresalen en alto relieve. Encima, se representa la nariz en alto relieve en el que hay una nariguera incrustada. Las orejas sobresalen y tiene la forma rectangular invertida decorada con motivos triangulares. Las representaciones descritas están relacionados a los chamanes o sacerdotes que usaron máscaras o se mimetizaron en forma de felino.



Figura 95.- Botella con rostro sobrenatural y gorro (Milwaukee Public Museum).

4.12 Guerreros con distintivo del Jaguar

El jaguar impactó a los pueblos antiguos por lo cual lo convirtieron en el sinónimo de la fuerza brutal, la ferocidad, violencia y la destrucción. El hombre imitó o mimetizó ciertas características de la conducta espacial y social de este animal, tal como pudo haber imitado o tomado en préstamo ciertos rasgos culturales de otros grupos sociales humanos para dispersarse mejor en su exploración de recursos regionales y en sus relaciones socio-políticas y económicas en otros grupos humanos.

En ciertas representaciones, los atributos del jaguar no son encarnados por el animal mismo, sino incorporados a las representaciones antropomorfas. Estos atributos son generalmente las manchas, los colmillos y las garras del animal. En algunos casos estos elementos se presentan a manera de motivos corporales y faciales como si se tratara de tatuajes o pinturas. Se distinguen también peinados y tocados con manchas que parecen confeccionados con la piel del animal. En fin, se destacan las máscaras con la cabeza y piel de felino colocados sobre la cabeza y la espalda de las representaciones antropomorfas. Más allá de las características físicas y estéticas, son los atributos simbólicos del animal que se transfieren a los individuos.

La mayor parte de las imágenes de jaguares son seres humanos que visten sus pieles, en ocasiones toda la piel, incluyendo garras y cola; pero la mayor parte de las veces sólo el tocado del jaguar combinado con las de ave y serpiente. El jaguar era reconocido por su fiereza y como tal, se asociaba a los guerreros y a la guerra. En este sentido, la imagen del jaguar aparece ligada a un contexto eminentemente belicista.

Durante la época Wari, la guerra no solo alcanzó un nivel de carácter ofensivo con fines de conquista, sino que se trataba de toda una institución con especialistas en la actividad bélica. La práctica de la guerra fue uno de los principales recursos al que acudieron los Waris como mecanismo para conseguir su espacio territorial. La guerra parece que fue una de las actividades principales que tuvo mucha relación con la religión, que sirvió como uno de los mecanismos más eficaces de penetración y conquista. Wari debió tener un ejército permanente, pues sin ello hubiese sido imposible dominar un territorio tan vasto (Ochatoma, J. y Cabrera, M., 2013).

Los resultados de investigaciones realizadas en el sitio arqueológico de *Conchopata*, considerado poblado secundario de la Época Wari, así como en la misma capital, ha revelado importantes testimonios de la presencia de guerreros representados en la cerámica.

Se trata de dos grupos de personajes identificados con los atributos del jaguar. El primero corresponde a vasijas escultóricas de cabezas humanas con cuello que tienen una especie de gorras con la cabeza de jaguar. Por la forma como están representados, al parecer corresponde a probables jefes militares o personajes de élite ya que presentan un rostro tatuado con motivos diferentes como grecas o una especie de puño con dedos en una de las caras. Muestran bigotes y barbilla con narigueras que no son usuales en un soldado común. Encima de la cabeza hay una gorra que tiene el rostro de un jaguar con orejas, nariz y boca abierta que muestra sus dientes. Este gorro está a la altura de la frente y por la parte posterior se proyecta hasta a parte media del cráneo. Imágenes similares se han registrado en urnas grandes finamente elaboradas a la altura del borde donde se reproducen imágenes de deidades o guerreros como figuras centrales. Las cabezas están de perfil y se observa que tienen el rostro tatuado con una gorra en forma de cabeza de felino.



Figura 96.-Vasijas con cabezas de probables guerreros que tienen un gorra con representaciones del jaguar (Colección MNAAH –Perú).

Un segundo grupo muestra a personajes de cuerpo entero en una escultura de turquesa y en la iconografía de una vasija donde aparecen representados dos guerreros con diferentes indumentarias y distintivos simbólicos. La imagen pintada muestra un individuo de cuerpo entero cuya cabeza, manos y pies están de perfil con el cuerpo de frente. Tiene sobre la cabeza una gorra en forma de casco de forma cónica del que sobresalen tres protuberancias a ambos lados, a modo de cuernos. El rostro tiene bigote y barbilla sin tatuaje, tampoco muestra su cabellera que está cubierta por una especie de gorra unida a la túnica que se proyecta debajo de la rodilla y termina en una banda vertical decorada con cheurones. El detalle importante de la túnica es que muestra motivos de medias lunas, puntos y círculos en la totalidad de la indumentaria, emulando la piel del jaguar. Otro aspecto a destacar es la presencia de una cabeza cercenada que cuelga en el pecho sostenida por unas cuerdas desde el cuello. La cabeza está de perfil, mostrando su cabellera y la lengua fuera de la boca. El brazo derecho del guerrero está ligeramente doblado sosteniendo un arma bélica, conocida como maza, con un extremo penetrante y el otro redondeado. La otra mano sostiene un escudo circular pequeño decorado con círculos concéntricos. Un elemento que se percibe muy parcialmente debido a que la imagen no estaba completa sino fragmentada, es la probable presencia de piel seca de jaguar sobre el hombro izquierdo donde se observa parte de una pata con garras. Lamentablemente no se pudo reconstruir el motivo completo por la ilegibilidad del motivo debido a la erosión y falta de fragmentos.



Figura 97.- Representación de un guerrero con estófica y escudo reconstruido de una urna del estilo Conchopata con uncu de jaguar y una cabeza trofeo colgada del cuello (Dibujo José Ochatoma P- Carlos Mancilla).

Hay también una representación escultórica de un personaje de cuerpo entero hecho en turquesa donde se observa claramente una gorra con la cabeza del jaguar que tiene una especie de flecos en la parte posterior. De igual modo, hay otra figura de guerrero visto de frente con una túnica sencilla, con una lanza y un escudo rectangular que tiene el rostro tatuado con una gorra con dos abultamientos en ambos extremos, los que probablemente hayan servido como amortiguadores frente a objetos contundentes. La gorra tiene como motivo central la imagen de la cabeza de un felino.



Figura 98.- Representación en turquesa de un individuo con gorra de felino Colección MNAAH, Perú) y fragmento de cerámica con rostro tatuado y gorra de felino procedente de Ocopa, Wari

La fuerza descomunal del jaguar, su vida y poder nocturno y la manera en que descarna a sus víctimas probablemente hicieron que los guerreros Wari se identificaran con éste. El guerrero necesitaba sentirse un jaguar para poder derribar a sus enemigos.

La presencia de cabezas humanas cercenadas, bien nos podrían indicar que los guerreros en general, y los gobernantes en particular, a nivel simbólico, jaguares cazando. El sacrificio era importante por su vínculo con la fertilidad, y también porque formaba parte de esta relación establecida entre los hombres y los dioses, donde los hombres tenían la obligación de alimentar a sus creadores para que el cosmos siguiera funcionando (Valverde, 1996).

Gobernantes, guerreros y sacerdotes veneraban a este felino, no sólo por ser el depredador más grande de América, sino por una serie de rasgos distintivos relacionados con la naturaleza, particularmente el día y la noche. Se creía que no sólo que formaba parte del mito de la creación sino también que los gobernantes y nobles descendían de él.



Figura 99.- Dibujo de cabezas de posibles guerreros de una urna del sitio de Conchopata con gorras de jaguar y el puma (Dibujo José Ochatoma).

CAPÍTULO V

LOS ANIMALES EN LA COSMOVISIÓN ANDINA: DISCUSIÓN

Las definiciones de Turner, Geertz y Lotman, discutidas en el capítulo 1, se ajustan a lo presentado hasta este punto en cuanto a los lineamientos teóricos de la cosmovisión y el simbolismo, sin que esto signifique que no trabaje con las definiciones de símbolo de otros investigadores. El símbolo es una cosa que aparece en lugar de otra, que la sustituye, o también algo que evoca, que tipifica y transporta. Aquello que sirve de vehículo de una concepción. A decir de Lotman los símbolos son elementos estables en un *continuum* cultural, nunca pertenecen a un corte sincrónico de la cultura, siempre atraviesan ese corte verticalmente, viniendo del pasado y proyectándose al futuro. Los símbolos viajan a través del tiempo atravesando las diversas etapas históricas, resignificándose de acuerdo a la sociedad, al contexto de esa determinada sociedad, sin perder su esencia original. En este caso nosotros los arqueólogos estamos en desventaja porque nuestros informantes han desaparecido; sin embargo, quedan las evidencias de lo que fueron en los íconos representados, una de las herramientas auxiliares vendrá a ser el empleo de la etnohistoria, de las crónicas y de los mitos que contienen a estos símbolos.

Sin lugar a dudas, los animales en el mundo andino prehispánico tuvieron un lugar muy importante dentro de la cosmovisión. La mayoría de ellos estuvieron asociados con los dioses y estaban ubicados en el ámbito de lo sagrado, se les relacionaba con lo sobrenatural, el mismo que queda demostrado en las numerosas deidades que se vinculan de una u otra forma con los animales, ya sea porque el dios era representado como un animal o por tener un nombre que hacía referencia, o por sus atuendos que la relacionaban con algún animal. Vale decir que, a los animales, se les dio la cualidad de ser el doble de un dios y en ese sentido, el ser humano se aproximaba a lo divino por su conducta o entraba en contacto con los dioses a través de las ofrendas, cuyo contenido tenía gran referencia con esos seres.

Las sociedades prehispánicas concibieron a la naturaleza como uno de sus mejores aliados, por ello, la respetaron y cuidaron junto con todos los seres que la habitaban. En las etapas más antiguas que correspondía a los cazadores y recolectores, los animales fueron el principal sustento de su alimentación y fuente proveedora de materia prima para su indumentaria y elaboración de artefactos. La constante observación de su entornomedioambiental, hizo que conociera las formas de vida y características de ciertas

especies que les permitió adaptarse y sobrevivir, llegando a domesticar algunos de ellos. Eran apreciados también por ciertas características y cualidades que deslumbraron y cautivaron a los hombres.

La fauna por formar parte del entorno natural fue importante en el desarrollo evolutivo y cultural de las sociedades pues fueron, los seres más próximos al hombre y por ello, sus representaciones ocuparon lugares preferenciales en la elaboración de los símbolos. Además de haber servido como un recurso alimenticio, las cualidades de algunas especies, sus características naturales y sus hábitos, los llevó a formar parte de la complejidad ideológica, religiosa y mítica expresando esta visión y relación en las diferentes manifestaciones artísticas que tuvieron soporte en la cerámica, los tejidos, los metales y la escultura en piedra.

Con el paso del tiempo, la admiración y el miedo que sentían por algunos animales, los llevó a categorizar como sagrado y sentir que el animal no era inferior al hombre, sino independiente, creado por una entidad superior o igual que él y que en ocasiones se parecía y superaba al hombre. Varios animales se adaptaron a un plano más simbólico y empezaron a formar parte de su ideología interactuando entre las creencias religiosas y la lucha por el poder (Lira, 1997).

Este es uno de los argumentos que lleva a explicar por qué varios de sus dioses tuvieron atributos zoomorfos ya que, de acuerdo al comportamiento de los animales, se establecieron nexos, se conectaron ideas y se realizó cómputos del tiempo, basados en los ciclos que observó en la naturaleza. No se debe olvidar que los animales fueron y son partícipes de determinados ciclos de reproducción que les sirvió para establecer etapas vinculadas al cultivo de la tierra, así como relacionarlo con casi todas las actividades de su vida cotidiana, conservando la idea de concebir el mundo como un todo. En las sociedades eminentemente agrícolas, como las del antiguo Perú, el simbolismo animal ha tenido varios significados como se puede observar, en el caso de la serpiente que está asociado al agua, a los ríos, a la estación lluviosa, al trueno, al arco iris, entre otros, o el caso de los sapos cuyo comportamiento cíclico vinculado al cambio de la estación seca a húmeda, su desplazamiento periódico, el croar que emiten está vinculado a la estación de lluvias o los cuerpos de agua.

Los animales en la concepción del mundo de los pobladores prehispánicos cumplieron un rol muy importante formando parte de los rituales religiosos, ocupando un lugar especial dentro de su cosmovisión ya que fueron parte fundamental de la vida del hombre. Más que ser

apreciados únicamente por su belleza, como materia prima o como recurso alimenticio, tuvieron una complejidad y una riqueza simbólica incomparable.

Las manifestaciones artísticas expresadas en las diversas culturas prehispánicas dan testimonio de la relación estrecha del hombre y su medio ambiente; sobresalen las representaciones iconográficas en la escultura, la cerámica, la metalurgia, la lítica, la madera, la concha o el hueso. Los animales al formar parte de la vida cotidiana ya sea como animales domésticos o sagrados fueron utilizados no solo como alimentos o animales de carga y transporte, sino también como un elemento para sus adornos y atuendos en su indumentaria o como objetos en sus rituales. Por otro lado, la cercanía con su entorno natural les permitió integrarlos como símbolos de principios y fuerzas cósmicas ya que eran receptores de poderes divinos que les proporcionaba poderes sobrenaturales.

La importancia que tuvieron los animales para los antiguos peruanos se puede evidenciar a través del papel que se les asignó en la cosmovisión. Las deidades o seres divinos se manifestaban bajo la forma de animales. Muchos eran venerados y considerados como dioses en un intento por adquirir la fuerza, la sabiduría, el coraje, la aguda visión diurna o nocturna y la agilidad que se le atribuía a los animales. Los hombres anhelaban obtener todas sus cualidades para proveerse de poderes sobrenaturales y sobrehumanos, como la fuerza del felino que inspiraba temor, además de su sensibilidad óptica para ver en la oscuridad o tener la capacidad de la serpiente para cambiar de piel y regenerarse hacia la inmortalidad o su veneno que era capaz de causar dolor y muerte.

Los animales en el mundo andino estaban vinculados a diferentes niveles cósmicos con valores inherentes a ellos. Se podían desplazar de un espacio a otro y combatir con los que ahí vivían como es el caso de la serpiente o el jaguar. De acuerdo con la percepción de los antiguos peruanos, los animales estaban clasificados dentro de tres estratos que coexistían como parte de su cosmovisión: un ámbito superior o celeste, un ámbito terrenal y un plano inferior u oscuro donde habitaban los seres muertos y desconocidos. Los animales pertenecían a uno de estos planos o espacios de acuerdo a sus características y roles.

La forma de comprender a los animales como parte de los niveles cósmicos, nos ha permitido conocer la gran cantidad de significados conferidos como parte de un simbolismo complejo enraizado en su cosmovisión. La preponderancia del mundo animal en la vida cotidiana y en la cosmovisión de los pueblos, aparece plasmado en los diversos testimonios de

carácter arqueológico y etnohistórico. Había algunos animales que formaban parte de su pensamiento mágico religioso, siendo considerados como sagrados ya sea por su imponencia, su fortaleza o su belleza.

En la mitología andina los principales animales que dominan el cielo, la tierra y el subsuelo, son utilizados para representar los niveles cósmicos y, por lo tanto, su combinación con elementos humanos formaría poderosas fuerzas simbólicas. Se consideraba generalmente que las deidades que controlan los fenómenos meteorológicos y que viven en las montañas tienen características humanas y al mismo tiempo tienen una asociación muy estrecha con estos animales en el nivel conceptual de los pueblos andinos tradicionales (Reinhard, 1987).

En el presente estudio para el caso de la cultura Wari, no se eligió únicamente la figura de los animales para su estudio iconográfico, sino aquellas figuras de animales que fueron predominantes en la simbolización del cosmos para intentar un acercamiento a las concepciones que expresan e interpretan sus significaciones. Cook, refiriéndose a los estudios de Wari, menciona que "reconoce que a pesar de los cambios continuos en la manera cómo los símbolos son utilizados e interpretados en la vida cotidiana contemporánea, los runasimi o quechua-hablantes -como sus contrapartes mayas en Mesoamérica- ofrecen un marco conceptual de referencia, hilos conductores hacia el pensamiento original, y prácticas que enriquecen nuestro conocimiento del pasado y el presente. Desde esta perspectiva podemos crear una narrativa, aunque fragmentaria e incluso hasta cierto punto imaginativa, de las prácticas rituales de las culturas Wari y Tiahuanaco durante la segunda mitad del primer milenio de nuestra era (Cook, 2001, pág. 43).

Dentro de la iconografía Wari, los animales vinculados al ámbito de *hanan pacha* o el cielo son las falcónidas, entre los que destacan el cóndor, el halcón y el águila como símbolos solares. Ambos animales fueron considerados muy especiales debido a sus características tan fuera de lo humano, entre ellos la resistencia, la fuerza y la audacia que les permite elevarse por encima de las nubes y observar al astro luminoso, sin que los afecte, proporcionándole una visión del conjunto desde arriba. Han sido siempre uno de los símbolos más extendidos, siendo las aves más veneradas y respetadas en todo el mundo andino, constituyendo el prototipo de aves que dominan el aire.

Como parte del simbolismo que transmiten estas aves, se encuentra ante todo el carácter solar que acompañan su esencia. Al parecer, tuvo una connotación celeste, estando asociado a

caracteres masculinos. Simbolizó posiblemente al mismo sol y llevó implícitamente el espíritu de este astro que era portador de vida y de energía calórica invisible con un potencial mágico que hacía germinar y crecer semillas, plantas y todo ser, era la voluntad que no se veía, pero se manifiesta en forma de vida. Se les relaciona con el poder, la guerra y los guerreros, por lo cual, al parecer, existieron órdenes militares jerarquizadas que tenían como símbolos a estos animales en especial, el águila.

De acuerdo con la propuesta de García (2015) las divinidades situadas en el *hanan pacha* se caracterizaban por vincularse con los poderes sobrenaturales de carácter masculino, relacionados con el fuego, rayo, trueno y relámpago.

En la cerámica *Conchopata*, sitio secundario de la época Wari en Ayacucho, hay evidencias muy claras de la representación de guerreros de cuerpo entero con un halcón que tiene las plumas extendidas sobre uno de sus hombros. Por la forma en que aparece representado, es probable que hayan sido domesticados y utilizados como símbolos de valentía, precisión y agilidad que probablemente haya transformado el estado emocional y ánimo de los guerreros.

El águila, el halcón y el cóndor también aparecen representados de manera realista y abstracta de formas muy diversas. Aparecen individualmente de cuerpo entero o sólo con las cabezas o rasgos principales que la identifican como parte secundaria de algunos de los atributos de las divinidades como el de los Báculos ya sea como extremo terminal en los rayos que se proyectan de la cabeza, en los extremos de los flecos del cinturón y el bastón o en la indumentaria. En síntesis, las representaciones iconográficas del águila, el halcón y el cóndor como parte de los atributos de la deidad principal de Wari tendrían relación con el *hanan pacha*, simbolizando su relación con el astro solar, con lo masculino, con la guerra, con el poder y por lo tanto con los ciclos agrícolas y el tiempo.

Lo opuesto al plano celestial en la concepción andina, es el mundo de la oscuridad o el *uku pacha* que estaría representado por las serpientes y los felinos. Los felinos como el puma, jaguar o el gato montés conocido como *osqollo/usqullu* ocupan un lugar central en la compleja y rica cosmovisión prehispánica pues están relacionados simbólicamente con el inframundo. Se sabe que están asociados a este sector del cosmos por sus propias cualidades y características fieros, tales como sus hábitos crepusculares y nocturnos, su agilidad y su aguda visión en la oscuridad. Sin embargo, el vínculo de los felinos con el mundo subterráneo va más allá, pues no

solo está vinculado con la muerte y la oscuridad, con el frío y la noche, sino que es también el espacio de la reproducción y la parte femenina del cosmos donde se origina la vida y se propicia la regeneración cíclica de la naturaleza, siendo el lugar de las divinidades de la tierra y el agua al cual pertenecen los felinos.

Tomando en cuenta lo anterior, debo resaltar la presencia del jaguar como uno de los animales importantes dentro de la cosmovisión andina. Su piel manchada con el manto estrellado de la noche la vincula directamente con la luna y el lado oscuro del universo, convirtiéndolo en el guardián de la oscuridad, donde se encuentra la matriz y el vientre de la tierra. El jaguar es una de las figuras emblemáticas que tuvo un rol importante en el aspecto religioso con un gran valor simbólico. Fue venerado por su poder y es probable que los sacerdotes o militares, anhelaron obtener atributos específicos que les dotara de poderes sobrenaturales y sobrehumanos como la fuerza, que inspiró temor o su sensibilidad óptica para ver en la noche.

Es muy probable que el culto al jaguar también estuviese asociado con las practicas bélicas por sus atributos señalados. La iconografía de guerreros Waricon uncus de piel moteada que se asemeja a la piel del jaguar o las gorras con cabezas de jaguar que portaban probables militares representados en vasijas escultóricas y representaciones iconográficas, demuestran que fueron usados como símbolos distintivos de los guerreros.

Sin duda, el felino tuvo un rol importante en la religión, ya que su presentación escultórica e iconográfica en Wari no se trata de una simple forma decorativa, sino debió tener un gran valor simbólico ya que sus atributos están asociados a imágenes humanas que podrían ser las de los sacerdotes y los guerreros.

Se ha comprobado que, dentro de la variada iconografía y escultura de animales en la época Wari, la imagen de los felinos y particularmente el jaguar y posiblemente el gato montés, sean las más representadas de manera individual de cuerpo entero en diferentes posiciones de modo realista o estilizado. También hay solo cabezas del animal o como parte del tocado en los gorros de los militares. Su vínculo con la oscuridad y la muerte son explícitamente representados en vasijas de cuerpo compuesto donde se representa simultáneamente a la cabeza del jaguar y una calavera humana o la figura del cráneo con imágenes de cabezas de felino debajo de ella.

También se debe agregar la presencia de imágenes correspondientes solo a cabezas que

forman parte de atributos de las deidades, concretamente en la divinidad con báculos, en los sacrificadores y el ccoa o felino volador, en los que aparece como parte de los rayos a apéndices que se desprenden de la cabeza y termina en representaciones de cabezas de felino, serpientes y falcónidas. Por ello, no quepa dudas de que los felinos representaron el poder sagrado en el mundo andino. Su culto no solo habría servido para reforzar ciertas ideas religiosas ante los ojos del pueblo, sino también para reafirmar el prestigio y poder de sus gobernantes. Un grupo de felinos con manchas están asociados a la representación del maíz que salen de su cuerpo superior o el lomo, la parte del vientre y el cuello como brotes de los cereales ya maduros, también estaría asociado a la agricultura, al subsuelo de la que salen las plantas muy importantes en la alimentación y en la realización de los diferentes rituales y fiestas.

Otro de los animales que está vinculado al inframundo es la serpiente, o el *amaru*, que tiene una relación muy estrecha con el felino. Dentro de la iconografía ocupa un segundo plano ya que se le representa como parte de los atributos de las deidades o de manera individual y realista de cuerpo entero o solo de su cabeza. Por sus cualidades excepcionales, es uno de los símbolos religiosos que en la cosmovisión andina se le relaciona con los atributos del relámpago y el trueno, así como su poder para la engendrar la vida, fertilizar y atraer la lluvia, de tal modo que se la asocia directamente con los rituales de petición de lluvias.

En el mundo andino se creía que la serpiente personificaba el rayo, que a su vez es controlado por los cerros tutelares. Los mitos relatan acerca de cómo la serpiente puede transformarse en un río y de allí en un rayo. De acuerdo con fuentes etnográfica se cree en la existencia de una serpiente mitológica gigante, conocida como el *amaru*, cuya residencia es la tierra y los lagos y que contribuye en la en la distribución del agua en la agricultura. Se la asocia con las fuerzas explosivas tanto bajo la tierra como en el cielo. El *amaru* es visto en el cielo como un agente fertilizador cuando baja de las montañas. En algunos lugares la aparición de culebras es signo de que lloverá. Por ser monstruo ofidio, el *amaru* muda de piel; por tanto, representa la vida eterna. Por la manera en que aparece representado en la iconografía se le vincula también con las avalanchas generadas por las lluvias, que se desplazan por las aberturas de las montañas que tiene forma de serpientes llevando consigo todo tipo de materiales, destruyendo todo lo que encuentra en su recorrido(Taipe, 2004).

La representación iconográfica de la serpiente aparece con frecuencia en el soporte de la cerámica temprana de Wari, concretamente en las fases iniciales donde se le representa de cuerpo entero segmentado, con cabezas triangulares y ovoidales mientras que cuando aparece

asociada a las divinidades su presencia es frecuente como parte de los báculos que sostiene o como el extremo terminal de los motivos radiales alternando con otros como las falcónidas, las mazorcas de maíz , o las cabezas de felino, lo cual es un buen indicador de la importancia que tuvo en el panteón andino.

No menos importantes son las representaciones de los batracios que pueden ser las ranas o los sapos, incluyendo a los ciempiés que se asocian con el *uku pacha*, o el inframundo, cuyo ciclo biológico está asociado directamente a la temporada de lluvias convirtiéndose en los mensajeros de predicciones para la definición de la temporada de cultivos o anuncios de fenómenos naturales o sucesos futuros que afecten la vida cotidiana de los hombres. Por ello, pudieron haber sido considerados como símbolos de la lluvia dentro de su cosmovisión.

En el Perú antiguo, los niveles cósmicos estaban habitados por animales conocidos en base a sus capacidades, poderes o características propias. A través de visión dualista del mundo se establecía una clasificación entre los animales del día y la noche, de arriba y de abajo, de zonas frías y cálidas, de áreas húmedas y secas los mismos que interactuaban entre sí. Aunque la ideología se relaciona con todos los aspectos de la vida cotidiana, quizá su vínculo más estrecho, es con la religión.

La Época Wari o del Horizonte Medio se caracterizó por ser una sociedad compleja con una sólida organización económica y social con una religión que fue su instrumento de expansión y es muy probable que haya sido usada como pretexto para la imposición y tener el control y poder sobre la población. Para ello, crearon una jerarquía de símbolos relacionados con los animales que por sus cualidades y características significaban la inmortalidad, la agilidad y el poder, como los felinos y la serpiente; animales que pudieran comunicarse con sus dioses como las aves o que estuvieran relacionados con el agua como las serpientes y los batracios (Pellecer, 2004).

Se ha encontrado un corpus significativo con una variada representación zoomorfa y antropomorfa que permite deducir que el mundo simbólico y religioso de estos grupos humanos se plasmó en la iconografía y la escultura con presencia de animales y aves con hibridaciones humanas que se ha plasmado en diversos soportes. Estas representaciones probablemente lograron afianzar los sistemas mítico-religiosos en el Horizonte Medio ya que formaron parte de una estructura simbólica de deidades (Cook, 2001), (Limón Olvera, 2005), López, 1995, y (Makowski, 2010).

Es indudable que, durante esta época, los animales hayan tenido un lugar importante dentro de la cosmovisión ya que estaban asociados a las deidades y se les ubicaba dentro del ámbito de lo sagrado por sus vínculos con la naturaleza.

La diversidad de representaciones de animales presentes en diferentes soportes de la cultura material Wari, en el que hay representaciones individuales e híbridos de animales con la de seres humanos evidentemente, nos señala el valor simbólico, religioso y social que afianzó la cosmovisión religiosa de los Wari, quienes, rindieron culto a cierto tipo de animales como los felinos, las serpientes y las falcónidas, así como a divinidades antropozoomorfos que se elaboraron para transmitir una serie de mensajes, entre ellos, un discurso ideológico posiblemente codificado en estas representaciones. Los dioses y las fuerzas naturales fueron personificadas en seres especiales que forman un híbrido de animal y humano sobre todo en el cuerpo. Este caso se observa en los felinos, uno de los más grandes depredadores, cuya imagen feroz de su rostro con fauces y caninos prominentes, son representados en el rostro de sus divinidades.

Es importante mencionar que muchos de estos seres míticos se componen de diversas partes corpóreas de animales como, por ejemplo, en el material cerámico *Conchopata*, *Robles Moqo* o *Huamanga* existe la hibridez de animales como ave y felino, hombre y felino o el uso combinado de felinos, falcónidas y serpientes como los dientes de felino, alas o el cuerpo y cabeza de serpiente.

Estas combinaciones míticas abren la posibilidad para plantear que en el Horizonte Medio no solo se establecieron contactos con otras culturas como Nasca y Tiwanaku también heredaron una deidad que aparece desde periodos más tempranos y con otros atributos que van cambiando en el tiempo y de acuerdo al contexto habitado “El señor de los báculos”, “Señor de la varas” o *Tunupa* es una deidad asociada a la fertilidad y otros investigadores plantean que es un dios dual, que es un rasgo iconográfico asociado con el Dios Viracocha, el dios de la portada del sol.

Anita Cook (2001) menciona que tal vez la divinidad con báculos era identificada con la montaña más alta en el paisaje local, el *wamani* por excelencia. Que la divinidad con báculos del Horizonte Medio es probable que haya tenido alas. Menciona que aparentemente se la imaginaban en una posición físicamente elevada, como si estuviera sobre la cima de una montaña acompañada por sus servidores. “En el área ayacuchana, las montañas reverenciadas

en el ámbito local son llamadas *wamanis*, palabra que también quiere decir ‘halcones’. El campo semántico del término *wamani* abarca una asociación con montañas, jerarquías y la capacidad de volar”(Cook, 2001, pág. 64).

Estas representaciones abren la discusión sobre los procesos migratorios e intercambios con el área norte, centro y sur, en especial aquellos que sugieren que el Horizonte Medio fue un escenario propicio para el intercambio de ideas o la apropiación o imposición de una ideología religiosa, existe al parecer una influencia de Tiwanaku con la representación del personaje frontal, llamado el dios de los báculos (Menzel, 1968), (Lumbreras L. , 1980), (Cook, 1994).

Merece un comentario aparte la representación del felino con alas, o felino volador, que aparecen íntimamente asociados a la deidad de los báculos de *Conchopata*. Se tratan de seres fantásticos antropozoomorfos dibujados de perfil y con el cuerpo entero que tiene la cabeza de felino con colmillos visibles, lengua con cuerpo de serpiente que termina en cabeza de otro felino, una especie de corona en la cabeza y alas que se desprenden de las espaldas y nalgas. Lleva en una mano, un bastón con cabeza de felino y una cola de serpiente curvada en el otro extremo. Esta representación al parecer está relacionada con el mito del felino volador llamado Ccoa que fue y es todavía importante en el mundo andino por su vinculación con la fertilidad. Se creía que este felino volador que era un puma, arrojaba rayos a través de los ojos, orinaba lluvia, escupía granizo y gruñía el trueno. Generalmente aparece asociado a los fenómenos atmosféricos permitiendo la fertilidad del campo por medio de las lluvias, pero de igual modo castigando al ser humano, enviando lluvias torrenciales e inundaciones en las tierras bajas o granizos devastadores. Es el señor de la tierra, del cielo y el inframundo. El Ccoa es también consejero de los brujos y es invocado por los de menor experiencia(Mishkin, 1979).

Como se puede apreciar, los seres míticos poseen con mucha frecuencia elementos anatómicos combinados de varias especies, por lo que no son efectivos las pretensiones de limitar sus características a un solo animal. Ejemplo evidente es la imagen de la deidad de los báculos, o el dios Ccoa que tiene cuerpo humano, rostro de felino con una especie de rayos que terminan en cabezas de serpientes, falcónidas, símbolos del agua y el fuego.

La presencia de modo recurrente de los tres elementos cosmogónicos representados los animales que dominan el mundo celeste y el inframundo, no son casuales. Hay una clara apropiación de las características de los animales considerados sobrenaturales, por lo tanto, su

combinación con características humanas estaría mostrando el gran poder que pudieron haber tenido esas imágenes simbólicas ya que controlaron los fenómenos atmosféricos y la fertilidad de las plantas y animales.

Sin duda, hay muchas interrogantes por responder, pero una de las preguntas que nos ha motivado a realizar la investigación, se ha centrado en la explicación de porqué usaron a los animales como símbolos que aparecen representados en una sola deidad y la respuesta es que sintetizan los tres niveles del cosmos y, por lo tanto, su combinación con características humanas estaría indicando el poder que pudieron haber tenido estas figuras simbólicas. Las falcónidas, los felinos y las serpientes, son símbolos polivalentes con una pluralidad de significados que se constituye de modo coherente en un contexto cosmológico.

CONCLUSIONES

No hay cuestionamiento acerca de la propuesta de que los animales, por ser los seres más próximos al hombre, hayan tenido un carácter especial y preferente en la elaboración de los símbolos. Aunque la investigación que se presentó no cubre la totalidad de las representaciones de los animales representados individual o parcialmente o formando parte de figuras híbridas antropozoomorfos en la iconografía y escultura Wari, por el carácter inicial del trabajo aun no podemos hacer conclusiones definitivas, pero sí algunas propuestas para su interpretación.

Tomando en cuenta, el corpus iconográfico que se ha acopiado y teniendo en consideración los planos cósmicos y sus representaciones simbólicas a través de algunos animales, estamos en condiciones de hacer las siguientes consideraciones finales:

Primero. La presencia de animales en la iconografía y el arte escultórico Wari, fue un medio en el que se intenta comunicar el modo de ver e interpretar el funcionamiento del cosmos que le circundaba a partir de tres elementos cosmogónicos representados en los animales que dominan el firmamento, la tierra y el mundo subterráneo en el que se expresa los tres niveles del cosmos. Gran parte de ellos, estaban asociados con las divinidades ya que se les consideraba como sagrados, poseedores de fuerzas o poderes que el hombre quiso tener para dominar. Su combinación con formas humanas estaría indicando el poder que pudieron haber tenido esas figuras simbólicas que pasaron a formar parte de su ideología que interactúa con la religión y la lucha por el poder.

Segundo. Las falcónidas, los felinos y las serpientes, representados por el águila o halcón, el jaguar o el puma y las variedades de ofidios, como la de cabeza triangular, representados en el corpus iconográfico Wari, son aquellos que por sus características y atributos que tenían, fueron adscritos al cielo, la tierra y el subsuelo. De igual modo, se observa recurrentemente la presencia del dualismo en el que destacan los animales lunares y solares, arriba y abajo, hembra o macho y frío o caliente que no son receptores de simples valores, sino son símbolos que cumplieron varias funciones, donde la diversidad de significados se integra congruentemente en un contexto cosmológico que va a permitir su identidad simbólica a través del tiempo y el espacio.

Desde la visión dualista del mundo, el cóndor, el halcón y el águila serían los animales de la fauna sagrada vinculados al mundo celestial o *hanan pacha* cuyo simbolismo se relaciona con lo masculino, con el poder y la guerra, con la fuerza que hace germinar y crecer las semillas y las plantas. En el lado opuesto está el *uku pacha* o mundo de abajo o el de los muertos. Es la morada de los animales nocturnos representados por el jaguar, el puma o el gato montés cuyo simbolismo está vinculado con lo femenino y las fuerzas de la abundancia y la fertilidad. Es también el lugar de la serpiente que simboliza el agua, los ríos y los rayos, siendo un animal cuya plurivalencia le permitía atravesar los tres planos del cosmos.

Tercero. De la totalidad de fauna identificada en las manifestaciones culturales de la cultura Wari, no todos los animales están considerados dentro de la categoría de fauna sagrada. El simbolismo se pone de manifiesto en la relación de algunos animales con la sobrenaturaleza, el mismo que queda evidenciado en la representación de diferentes divinidades que se vinculan de una u otra manera con ciertos animales que destacan por sus cualidades o aspecto físico ya sea en su forma natural, como híbridos antropozoomorfos, por adoptar el nombre que alude al animal o a través del atuendo que incorporan ciertos personajes para sus ceremonias o rituales.

Cuarto. A través de las fuentes etnográficas y etnohistóricas se ha intentado demostrar que los animales en el Perú antiguo, pertenecían y tenían relaciones con los diferentes niveles cósmicos de acuerdo a sus características y funciones asignadas. Si bien correspondía a un determinado plano, éstos podían desplazarse con facilidad de un espacio a otro y coexistir con los habitantes de los otros niveles del cosmos. De acuerdo con la información consultada, la fauna estaba insertada dentro de los tres planos cósmicos que convivían como parte de su cosmovisión: un ámbito celestial o *hanan pacha*, un plano terrenal (*hawa pacha*) y una esfera inferior oscura o *uku pacha*.

Quinto. El *kay pacha* o morada de todos los seres vivos que habitaban la tierra, está ocupada mayoritariamente por animales domésticos y salvajes. Estos animales no solo sirvieron como recurso alimenticio y materia prima para para la elaboración de implementos suntuarios, sino también como parte de los tributos, regalos u ofrendas para las ceremonias. Caso especial es la llama y la alpaca cuyas representaciones son diversas debido a la múltiple utilidad que tuvo en la vida cotidiana mientras que los loros, monos, perros fueron usados en actividades específicas. El venado y el zorro son los animales no domésticos, aunque el primero aparece como parte de los atributos de una deidad.

Sexto. A lo largo de la historia del Perú antiguo y particularmente en la sociedad Wari, las imágenes y los símbolos de los seres híbridos antropomorfizados ejercieron un gran poder de sugestión a través de la religión. Las deidades como el Dios de los Báculos, el Ccoa o la deidad identificada como el sacrificador, muestran una clara apropiación de las características y atributos de los animales considerados sobrenaturales cuya combinación les habría dado una poderosa fuerza simbólica con gran poder y dominio absoluto de los diferentes planos cósmicos ya que concentraron y sintetizaron todos los poderes.

Séptimo. La presencia de la deidad híbrida alada que combina la cabeza de felino con cuerpo antropomorfo que se desplaza por los aires, conocido como el Dios Ccoa o gato volador, es un claro ejemplo de eficacia simbólica ya que esta deidad se apropia de los atributos de otros animales adquiriendo mucho poder y ocupando un lugar importante en el panteón religioso ya que estaría representando al Dios del agua y la fertilidad. Aun en mitos contemporáneos, su presencia es referida y vinculada a la lluvia y los fenómenos atmosféricos como el rayo, el trueno y el relámpago.

Finalmente, en los andes, al no haber un lenguaje escrito los conocimientos eran transmitidos vía oral. La poca información con la que se cuenta data de la época colonial y fue escrita, en su mayoría, por gente que de por sí cargaba con un sesgo occidental y católico. Sin embargo, la información etnohistórica e histórica cumplen un rol muy importante en el registro sesgados o no del mundo andino. Tal es el caso del manuscrito de Huarochirí, en la que se narra mitos andinos. En este sentido, en la arqueología la tarea es aún más complicada ya que no se cuentan con documentos escritos. Lo más cercano a relatos los encontramos en las escenas de la iconografía Moche, en la que se representan escenas complejas que ayudan a construir la ideología y religión. Específicamente, en el caso de Wari, no se tienen escenas complejas como las de Moche, sin embargo, si existen representaciones de símbolos que, en su conjunto, representan una idea o un mensaje. Por lo tanto, el objetivo de esta investigación más que hacer una regresión, es un acercamiento al modo de pensar de los antiguos pobladores de wari.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberdi, A. (2008). Las constelaciones de la vía láctea en la visión de los quechuas y los usos del espacio-tiempo sur andino. *Runa Yachachiy*, 2-35.
- Alvarado, M. M. (2015). *El papel simbólico de los batracios entre las sociedades del Centro de Veracruz, en el Horizonte Clásico*. México: Universidad Veracruzana.
- Amador, J. (2018). *El simbolismo mítico de los animales en el arte rupestre del desierto de Sonora y su relación con las tradiciones mesoamericanas y del suroeste de los Estados Unidos*. México D.F.: Universidad nacional Autónoma de México.
- Amat, H. (1975). El cóndor de Chavín no es un águila. *Caretas*, Lima.
- Arguedas, J. M. (2012). Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta. En J. M. Arguedas, & A. Sybila (Ed.), *Obras Completas - Tomo XII* (págs. 232-239). Lima: Horizonte.
- Arnold, D. (1993). *Ecology and ceramic production in an Andean community*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Arocha, J., & Friedemann, N. (1982). *Herederos del jaguar y la anaconda*. Bogota: Valencia Editores.
- Bardales, R. (2013). *Wirakocha. El código de Tiwanaku y Machu Picchu*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.
- Barrett, C. (2016). *Archaeology of ancient religions*. Obtenido de Oxford Research Encyclopedia of Religion.: <http://oxfordre.com/religion/view/10.1093/acrefore/9780199340378.010001/acrefore-9780199340378-e-48>
- Barthes, R. (1970). *Elementos de semiología*. Madrid: Alberto Corazon Editor.
- Benavides, M. (1984). *Carácter del Estado Wari*. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Benson, E. (1974). *A Man and Feline in Mochica Art. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 14. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University.
- Bergh, S., & Jennings, J. (2013). The History of Inquiry into the Wari and Their Arts. En S. Bergh, *Wari: Lords of the Ancient Andes* (págs. 5-27). Cleveland: Thames-Hudson.
- Bonavia, D. (1991). *Perú Hombre e Historia. De los orígenes al siglo XV*. Lima: Ediciones Edunaco.
- Bonavia, D. (1996). *Los camélidos sudamericanos. Una introducción a su estudio*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Broda, J. (1991). Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto de los cerros. En I. y. Broda, *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica, México* (págs. 461-500). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Broda, J. (2001). Introducción. En J. Broda, & F. Báez, *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México* (págs. 15-27). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fondo de Cultura Económica.
- Broda, Johanna; Báez-Jorge, Félix. (2001). *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cabrera, M. (1991). *Investigaciones arqueológicas en Waychawpampa. Informe de Prácticas Profesionales*. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Cabrera, M. (1998). *Evaluación arqueológica en el complejo turístico de Ñawimpuquio*. Ayacucho: Informe inédito presentado al Instituto Nacional de Cultura.
- Cabrera, M. (2007). Cosmovisión y Simbolismo de los animales en las deidades Huari de Conchopata. En L. & Millones, *El desarrollo de las ciencias sociales en Ayacucho - UNSCH* (págs. 61-86). Lima: Universidad Nacional de San Marcos - Facultad de Ciencias Sociales.
- Cabrera, M. (2012). *Las deidades de los animales wari*. Ayacucho: UNSCH.
- Carrión, R. (2005). *La religión en el antiguo Perú*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Cavero, A. (1985). *Iconografía en la cerámica de Qonchopata*. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Cavero, A. (1990). *Qonchopata: Iconografía, mitología y ritual*. Ayacucho: Tesis para licenciatura. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Cerda, P. (1997). La representación del felino: Iconografía y simbolismo en el arte alfarero de la cultura Diaguita chilena. *Diálogo Andino*(16), 29-47.
- Choque, A. (2009). *La imagen del felino en el arte del antiguo Perú*. Lima: Editora Fundación San Marcos.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de los símbolos*. Madrid: Labor.
- Cobo, B. (1653/1964). *Historia del nuevo mundo* (Vol. 91 y 92). Madrid: Atlas.
- Coello, Z. (22 de enero de 2019). Obtenido de Experto animal:
<https://www.expertoanimal.com/diferencias-entre-ciervo-y-venado-23916.html>
- Cook, A. (1994). *Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cook, A. (2001). Las deidades huari y sus orígenes altiplánicos. En *Los dioses del Antiguo Perú* (Vol. II, págs. 39-65). Lima: Banco Crédito del Perú.
- Cook, A. (2001). Las deidades huari y sus orígenes altiplánicos. En B. C. Perú, *Los dioses del Antiguo Perú. Tomo II* (págs. 39-65). Lima: Banco Crédito del Perú - Colección Arte y Tesoros del Perú.
- Cruz, P. (2002). Entre Pumas y Jaguares. Algunas reflexiones acerca de la iconografía del valle de Ambato (Catamarca-Argentina). *Revista Andina*(34), 217-235.

- Cupul-Magaña, F. (2012). Sobre la identidad del ciempies (Miriapoda Chilopoda) pintado en un vaso prehispánico proveniente de las culturas del Golfo de México. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*(50), 545-547.
- Cupul-Magaña, F. (2012). Sobre la identidad del ciempies (Myriapoda: Chilopoda) pintado en un vaso prehispánico proveniente de las culturas del Golfo de México. *Boletín de la Sociedad de Entomología*(50), 545-547.
- Cupul-Magaña, F. (2014). Lista taxonómica de los ciempies (Arthropoda: Myriapoda) de Perú. *Revista Peruana de Entomología*(49), 121-135.
- Curatola, M. (1999). Franklin Pease G.Y. (1939-1999) Una vida para la etnohistoria andina. *HISTORICA XXIII.2*, 193-220.
- De La Garza, M. (1975). Jaguar y nagual en el mundo maya. En F. d. Letras, *Studia Humanitis. Homenaje a Rubén Bonifas Nuño* (págs. 191-207). México: Universidad nacional Autónoma de México.
- De La Garza, M. (1984). *En universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- De la Garza, M. (2000). Simbolismo de los loros en el mundo indígena mesoamericano. *Revista de la universidad Nacional Autónoma de México No 595*, 3-9.
- De La Garza, M. (2001). La serpiente en la religión maya. En Y. G. (Coordinadora), *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana* (págs. 145-157). México: Plaza y Valdez Editores.
- De Maya, B. (2013). *Ensalmdadores. Sanadores de Sehégín*. Murcia, España: Universidad de Murcia.
- DeMarrais, E.; Castillo, L.; Earle, T. (1996). Ideology, Materialization and Power Strategies. *Current Anthropology* 37, 15-31.
- Di Silva, D. (2014). *La religión de la tierra en los Andes Centrales: Imágenes simbólicas y trasfondos ecológicos*. España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Dilthey, W. (1974). *Teoría de las concepciones del mundo*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente Bárbara de Braganza.
- Dolmatoff, R. (1978). *El chamán y el jaguar. Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. México: Siglo Veintiuno.
- Durkheim, E. (1968). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Buenos Aires: Cshapire.
- Durkheim, É. (2001). *Las Reglas del Método Sociológico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, U. (1980). *Tratado de la Semiótica General*. México: Nueva Imagen-Lumen.
- Eliade, M. (1974). *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Eliade, M. (1992). *Lo sagrado y lo profano*. España: Editorial Labor.
- Eliade, M. (1999). *Historia de las creencias y las ideas religiosas*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Espinoza, G. (1996). Lari y Jampatu. Ritual de lluvia y simbolismo andino en una escena de arte rupestre de Arikulda 1. Norte de Chile. *Chungara, Volumen 28 No 1 y 2*, 133-157.

- Espinoza, W. (1990). *Los incas. Economía, sociedad y estado en la era del Tawantinsuyo*. Lima: Amaru Editores.
- Estermann, J. (2006). *Filosofía andina, sabiduría indígena para un mundo mejor*. La Paz-Bolivia: Editor Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología.
- Fernández, J. C. (2014). El mono: Símbolo de la fertilidad en el antiguo Perú. *Revista TZHOECOEN Vol. 6, No 1. Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo*, 257-272.
- Flores, J. (1977). *Pastores de puna. Uywamichiq punarunakuna*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Flores, J. (1985). Camélidos sudamericanos. En H. L. (Compiladoras, *La tecnología en el mundo andino* (págs. 195-215). México D.F.: Universidad nacional Autónoma de México.
- Fonseca, Javier; Brian Bauer. (2020). *The Wari Enclave of Espiritu pampa*. California: UCLA Cotsen Institute of Archaeology Press.
- Fuji, T. (1994). El felino, el mundo subterráneo y el rito de fertilidad: tres elementos principales de la ideología andina. En L. Millones, & O. Y. (Compiladores), *El mundo ceremonial andino* (págs. 253-267). Lima: Editorial Horizonte.
- García, F. ; Roca P. (2017). *Pachakutec. Una aproximación a la cosmovisión andina*. Caracas: El perro y la rana.
- García, J. J. (2015). La etnopsicología andina y la armonía del cuerpo, la mente y el espíritu. *Kuntur*(3), 38-61.
- García, J. J. (2018). *La racionalidad en la cosmovisión andina*. Huancayo: Universidad Nacional del Centro del Perú.
- García, M. D. (2009). El mundo de los muertos en la cosmovision andina. *Gazeta de Antropología* 25(2), 1-17.
- García, M. D. (2010). *Cosmovisión inca: Nuevos enfoques y viejos problemas*. Salamanca: Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca.
- Garcilaso de la Vega, I. (1968). *Comentarios Reales. El origen de los incas*. Barcelona: Bruguera.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gentile, M. (2001). Chiqui: etnohistoria de una creencia andina en el noreste argentino. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 30(1), 1-75.
- Gentile, M. (2017). El amaru como emblema de los incas del Cusco (Siglos XV-XVIII). *El Futuro del Pasado No 8*, 297-327.
- Geopfer, N. et.al. (2013). Depósitos funerarios de anfisbenios en la Plataforma Uhle. *Anthropozoologica*, 48(2), 487-505.
- Gil, F. (2019). La serpiente: Dimensiones de una divinidad subterránea en los Andes. En A. G. Claudia Carranza, *La figura de la serpiente en la tradición oral iberoamericana* (págs. 14-26). México: Secretaria de Cultura del Gobierno de San Luis de Potosí.

- Giraldo, N. (2015). *Conversar y converzar en los andes Centro- Sur. Sacralidad y conservación de los felinos menores altiplánicos: gato andino y gato de las pampas*. Santiago, Chile: Facultad de Ciencias forestales y de la conservación. Tesis Universidad de Chile.
- Golte, J. (2009). *Moche, cosmología y sociedad. Una interpretación iconográfica*. Cusco: Instituto de Estudios Peruanos - Centro Bartolome de las Casas.
- Gómez, Cristina; Payán, Esteban. (2017). Iconografía y representaciones del jaguar en Colombia: de la permanencia simbólica a la conservación biológica. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 28, 131-152.
- González, Y. (2001). El jaguar. En Y. (. González, *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana* (págs. 107-144). México: Plaza y Valdez Editores .
- González, Y. (2001). Lo animal en la cosmovisión mexicana o mesoamericana. En Y. González, *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana* (págs. 107-122). México: Plaza y Valdez Editores.
- Gonzalez, E. (1992). *Historia prehispánica de Ayacucho*. Ayacucho: Universidad nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- González, E. (1992). *Historia prehispánica de Ayacucho*. Ayacucho, Perú: Universidad nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Gonzalez, F. (1989). *Los símbolos precolombinos. Cosmogonía, teogonía, Cultura*. Barcelona, España: Ediciones Obelisco S.A.
- Gordillo, S. (2000). *La magia del cóndor: el cóndor andino como patrimonio natural – cultural*. Argentina: Fundación Ambiente.
- Greve, M. E. (1990). El culto a los animales sagrados emblemáticos en la cultura aymara de Chile. *Revista Chilena de Antropología No 8 - Universidad de Chile*, 35-51.
- Griffiths, N. (1998). *La cruz y la serpiente*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Gutiérrez, A. (2002). *Dioses, símbolos y alimentación en los Andes: Interrelaciones hombre - fauna en el Ecuador Prehispánico*. Quito, Ecuador: Editorial Abya- Yala.
- Haidar, J. (1997). Semiótica y arqueología: una relación interdisciplinaria necesaria. *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Volumen 4 No 10-11*, 121-142.
- Hocquenghem, A. M. (1987). *Iconografía Mochica*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Horvath, Anna; Preciado, Odelet; López, Laura. (2012). *Murciélagos. Aliados de la noche*. México: Colegio de la Frontera Sur (ECOSUR).
- Huamán, c. (2004). *Pachachaka puente sobre el mundo. narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México: El Colegio de México- Universidad nacional Autónoma de México.
- Isbell, W. &. (1991). A History of Huari Studies and Introduction to Current Interpretations. En W. &. Isbell, *Huari Administrative Structure Prehistoric Monumental Architecture and State Government* (págs. 1-17). Washington, DC.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

- Isbell, W. (1977). *The Rural Foundation for Urbanism*. Illinois: University of Illinois Press, Urbana.
- Isbell, W. (1978). El Imperio Huari: ¿Estado o ciudad? *Revista del Museo Nacional*, 43, 227-241.
- Isbell, W. (1985). El origen del estado en el valle de Ayacucho. *Revista Andina N° 3*, 57-106.
- Isbell, W. (1985). El origen del estado en el valle de Ayacucho. *Revista Andina del Centro Bartolome de las Casas. Cusco*(No 3), 57-106.
- Isbell, W. (1987). Ideological origins of an andean conquest state. *Archaeology No 40*, 27-33.
- Isbell, W. (2000). Repensando el Horizonte Medio: el caso de Conchopata. *Boletín de Arqueología, Pontificia Universidad católica del Perú*(No 4), 449-488.
- Isbell, W. (2001). Huari Tiahuanaco, Arquitectura Identidad y Religión. En B. C. Perú, *Los dioses del Antiguo Perú* (págs. 1-65). Lima: Banco de Crédito del Perú - Colección Arte y Tesoros del Perú.
- Itier, C. (1997). El zorro del cielo: un mito sobre el origen de las plantas cultivadas y los intercambios con el mundo sobrenatural. *Boletín del Instituto de Estudios Andinos No 26 (3)*, 307-346.
- Jennings, J. (2010). Becoming Wari: Globalization and the Role of the Wari State in The Cotahuasi Valley of Soutern, Perú. En J. (Editor), *Beyond Wari Walls: Regional Perspectives on Middle Horizont Perú* (págs. 37-56). Albuquerque: University New Mexico Press.
- Kan, M. (1972). The feline motif in northern Peru. En E. (. Benson, *Tje cult of the feline. A confer3ence in Pre-Columbian iconography* (págs. 69-90). Washington D.C.: Dumbarton Oaks Rsearch Library and Collecctions.
- Kant, I. (2003). *Crítica del Juicio*. Madrid: Biblioteca Virtual Universal.
- Kapsoli, W. (2007). El perro en el imaginario andino: Un ensayo de historia retrospectiva. *Kapakñan Año 1 No 2*, 8.
- Kauffmann, F. (1988). El mito del Qoa y la divinidad Universal Andina. En M. (. Ziólkowski, *El culto estatal del imperio inca* (págs. 1-34). Lima: Centro de Estudios Latinoamericanos- Universidad de Varzovia.
- Kauffmann, F. (2011). Los dioses andinos: dioses del sustento. *Arqueología y vida No 4*, 245-293.
- Kauffmann, F. (2014). Los diose supremos del antiguo Perú Apu y Pachamama. *Runa yachachiy Revista Digital Electrónica- Berlín*, 1-54.
- Kessel, J. V. (1994). El zorro en la Cosmovisión Andina. *Chungara, Volumen 26, N° 2*, 233-242.
- Klinkenberg, J. M. (2006). *Manual de semiótica general*. Colombia: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Colección Humanidades.
- Kroeber, A. (1944). *Peruvian Archaeology in 1942*. New York: Viking Fund Publications in Anthropolgy, No 4.
- La Riva, P. (2005). El zorro mutilado, el zorro despedazado. En A. (. Molinie, *Etnografías del Cusco* (págs. 19-45). Cusco: IFEA-Centro de Estudios Andinos Bartolome de las Casas.
- Lagos, N. (2017). Los animales sagrados en los Andes Centrales. *Ladera Sur. Revista Electrónica*, www.laderasur.cl.

- Lambertucci, S. (2007). *Biología y conservación del cóndor andino*. Obtenido de biología y conservación del cóndor andino (Vultur Gryphus) en Argentina 149-158:
<http://www.researchgate.net/publication/317416091> Biología y conservación del Cóndor Andino Vultur gryphus en Argentina
- Lange, T & Topic, Jhon. (2010). Contextualizing the Wari- Huamanchuco Relationship. En J. Jennings (Ed.), *Beyond Wari Walls. Regional Perspectives on Middle Horizon Peru* (págs. 188-212). Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Larco, R. (1948). *Cronología Arqueológica del Norte del Perú*. Buenos Aires, Argentina: Biblioteca del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Hacienda Chiclin, Trujillo, Perú.
- Lehmann, H. (1986). *Las culturas precolombinas*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba Ediciones.
- Leoni, J. (2005). La veneración de las montañas en los andes preincas. El caso de Ñawimpukio (Ayacucho, Perú) en el periodo intermedio temprano. *Revista Chungara Vol 37 No 2*, 151-176.
- Leoni, J. (2009). *Archaeological investigation at Ñawimpukio. Change and continuity in an early intermediate period on middle horizon community in Ayacucho*. England: BAR International Series.
- Lienhard, M. (2012). José María Arguedas: Una mirada antropológica. En A. S. (Compiladora), *José María Arguedas - Obras Completas - Tomo VI* (págs. 23-60 p.). Lima: Horizonte.
- Limón Olvera, S. (2005). Oráculos y adivinación en los Andes: Su significado político religioso. *Mitológicas*, XX, 9-24.
- Limón, S. (1997). *El simbolismo del fuego sagrado entre los Nahuas*. México: Universidad Autónoma de México.
- Lira, C. (1997). El animal en la cosmovisión indígena. *AISTHESIS No 30. Pontificia Universidad Católica de Chile*, 125-142.
- López Austin, A. (1980). *Cuerpo Humano e Ideología. Las concepciones de los antiguos Nahuas*. México: Universidad Autónoma de México.
- López Austin, A. (1989). *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas 2 vol. Tercera Edición*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Austin, A. (1995). Tras un método de estudio comparativo entre cosmovisiones americanas y andinas a partir de sus mitologías. *Anales de Antropología Vol. XXXII. México*, 208-240.
- López Austin, A. (1996). Cosmovisión Mesoamericana. En S. y. Lombardo, *Temas Mesoamericanos* (págs. 471-507). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- López Austin, A. (1996). Tras un método de estudio comparativo entre cosmovisiones americanas y andinas a partir de sus mitologías. *Pensar América. Cosmovisión Mesoamericana y Andina*.
- López Austin, A. (2001). El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana. En J. y.-J. Broda, *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México* (págs. 47-65). México: Consejo Nacional para la cultura y las Artes-Fondo de Cultura Económica.

- López Austin, A. (26 de Mayo de 2004). Cosmovisión y Mitos. (A. y. Salmerón, Entrevistador) Obtenido de Cosmovisión y mitos - Entrevista con Alfredo López Austin: [www.estudioshistoricos.inah.gob.mx>historias_58_33_42](http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/historias_58_33_42)
- López Austin, A. (2016). La cosmovisión en la tradición mesoamericana. *Arqueología Americana. Edición especial N° 68*, 1-90.
- López, A. (1986). *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos Nahuas.* . México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lotman, I. (1993). El símbolo en el sistema de la cultura. *Revista del Centro de Ciencias del lenguaje, México*, 47-60.
- Lotman, I. (1993). El símbolo en el sistema de la cultura. *Escritos 9 - Revista del Centro de ciencias del Lenguaje, México*, 47-60.
- Lozada, B. (2006). *Cosmovisión, Historia y Política en los Andes.* La Paz: Colección Maestría.
- Lumbreras, L. (1960). La Cultura Wari. *Etnología y Arqueología 1*, 30-227.
- Lumbreras, L. (1969). *De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Perú.* Lima: Francisco Moncloa S.A.
- Lumbreras, L. (1974). *Las fundaciones de Huamanga. Hacia una prehistoria de Ayacucho.* Lima, Perú: Editorial Nueva Educación.
- Lumbreras, L. (1980). El Imperio Wari. En *Historia del Perú. Tomo II* (págs. 9-91). Lima: Juan Mejía Baca.
- Lumbreras, L. (1985). El Imperio Wari. En *Historia del Perú. Tomo II* (págs. 11-91). Lima: Juan Mejía Baca.
- Lumbreras, L. (1986). *Una nueva visión del antiguo Perú.* Lima: Municipalidad de Lima metropolitana.
- Lumbreras, L. (1990). *Visión arqueológica del Perú milenario.* Lima: Editorial Milla Batres.
- Lumbreras, L. (2007). *El Imperio Wari.* Lima: Altazor.
- Lumbreras, L. (2010). *Plan de Manejo del Complejo Arqueológico de Wari.* Ayacucho: J&M Impresores.
- Lumbreras, L. G. (2007). *El imperio Wari.* Lima: Ediciones Altazor.
- Machicado, J. (2002). *Cuando las piedras hablan. Arquitectura inka y espiritualidad en los Andes.* Cusco: Inka 2000 Productions.
- Makowski, K. (2002). Los personajes frontales de báculos en la iconografía Tiahuanaco y Huari: ¿tema o convención? *Boletín de Arqueología, Huari y Tiahuanaco: Modelos vs Evidencias*, 337-373.
- Makowski, K. (2010). Vestido, Arquitectura y mecanismos de poder en el Horizonte Medio. En K. (. Makowski, *Señores del Imperio del Sol* (págs. 57-62). Lima: Banco de Crédito del Perú - Colección Arte y Tesoros del Perú.
- Makowski, K. (2012). Animales en la heráldica del Imperio: Símbolos de identidad y poder Huari-Tiahuanaco. *Animales sagrados y autoridad antigua No 7*, 87-109.

- Mancilla, C. (2012). *Espacios ceremoniales en "D" en la época Huari. Una perspectiva a partir de Conchopata*. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Mann, M. (1986). *The sources of social power. Volumen I*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Matsumoto, Y. ; Caverro, Y. (2009). Una aproximación cronológica del centro ceremonial de Campanayuc Rumi, Ayacucho. *Boletín de Arqueología PUCP (13)*, 323-346.
- Mauss, M. (1971 (1925)). Ensayo sobre los dones. Razón y formas de cambio en las sociedades primitivas. *Marcel Mauss, Antropología y Sociología.*, 155-263.
- Mendoza, E. (2017). Secuencia de cerámica Paracas en Pallaucha. *Boletín de Arqueología PUCP No 22, Lima*, 91-116.
- Menzel, D. (1964). Style and time in the Middle Horizon. *Ñawpa Pacha*, 2, 1-106.
- Menzel, D. (1968). *La cultura Huari*. Lima: Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza S.A.
- Millones, Luis; Mayer, Renata. (2012). *La fauna sagrada de Huarochiri*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos-Instituto Francés de estudios Andinos.
- Mishkin, B. (1946). The Contemporary Quechua. En *Handbook of South American Indians. Vol. 2*, (págs. 411-470). Washington D.C.: Smithsonian Institution.
- Mishkin, B. (1979). Cosmological ideas among the indians of the southern andes. *The Journal of American Folklore. Vol. 53*, 225-241.
- Mitchell, W. (1985). La agricultura de riego en la sierra central de los Andes: implicaciones para el desarrollo del estado. En H. y. Lechtman, *La tecnología en el mundo andino* (págs. 135-167). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Morales, D. (1982). Cerámica pacopampa y mitología del Dios felino. *Boletín de Lima No 19. Año 4*, 45-53.
- Morales, D. (2007). Jaguar e ideología en las sociedades del periodo Formativo: Pacopampa un caso en los Andes Centrales. *Investigaciones Sociales Año XI. No 18*, 139-150.
- Morote, E. (1988). *Aldeas sumergidas*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos. Bartolome de las Casa.
- Muñoz, M. T. (2006). El culto al Dios Murciélago en Mesoamérica. *Arqueología Mexicana Vol.14 No 80*, 17-23.
- Narváez. (2012). Los venados. En L. Austin, *Animales de Dios*. Lima.
- Narváez, A. (2012). El Venado en la Cosmovisión Andina. En A. y. Lopez Austin, *Animales de Dios* (págs. 341-388). Lima: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Nivón, E y Rosas, M. (1991). Para interpretar a Clifford Geertz. Símbolos y metáforas en el análisis de la cultura. *Alteridades No 1*, 40-49.
- Ochante, M. (2015). Simbolismo de sapos y culebras en la cosmovisión andina. *Ciberandes. Arte y Cultura 2/15. Berlin, Alemania*, 2-15.
- Ochatoma, J, Pariahuamán, A y Larrea,U. (1983). ¿Cupisnique en Ayacucho? *Gaceta Arqueológica Andina(9)*, 10-11.

- Ochatoma, J. (1992). Acerca del formativo en Ayacucho. En D. (. Bonavia, *Estudios de arqueología peruana* (págs. 193-214). Lima: FOMCIENCIAS.
- Ochatoma, J. (2007). *Alfareros del imperio Huari. Vida cotidiana y áreas de actividad en Conchopata*. Lima: Universidad Nacional de San Cristobal de Huamanga.
- Ochatoma, J. (2007). *Alfareros del Imperio Huari. Vida cotidiana y áreas de actividad en Conchopata*. Lima: Corporacion VASPA SAC/ Cano Asociados.
- Ochatoma, J. y Cabrera, M. (2013). Religión y militarismo en la antigua ciudad de Wari. En R. Ayala (Ed.), *Entre la región y la nación. Nuevas aproximaciones a la historia ayacuchana y peruana* (págs. 15-48). Lima: IEP.
- Ochatoma, J., & Cabrera, M. (2000). Arquitectura y áreas de actividad en Conchopata. En P. Kaulicke, & W. Isbell (Edits.), *Huari y Tiwanaku: Modelos y evidencias* (págs. 449-488). Lima: PUCP.
- Ochatoma, J., & Cabrera, M. (2001). Ideología Religiosa y Organización Militar en la Iconografía del Área Ceremonial de Conchopata. En F. E. Monte, & F. E. Monte (Ed.), *Wari Arte Precolombino Peruano*. (págs. 173-211). Sevilla.
- Ochatoma, J., & Cabrera, M. y. (2015). *El Area Sagrada de Wari. Investigaciones arqueológicas en vegachayuq Moqo*. Lima: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Ochatoma, José & Cabrera, Martha. (2013). Religión y militarismo en la antigua ciudad de wari. En R. Ayala (Ed.), *Entre la región y la nación. Nuevas aproximaciones a la historia ayacuchana y peruana* (págs. 15-48). Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Ortman, D. (. (2004). Fundamento de las Ciencias de la Religión. En D. (. Ortman, *Anuario de Ciencias de la Religión: Las Religiones en el Perú de Hoy* (págs. 13-29). Lima: UNMSM, Fondo Editorial, CONCYTEC, 2004.
- Osorio, Jessica; Gálvez, Claudia. (1979). El Viringo, el perro sin pelo del Perú. *Revista de Arquitectura Vol 2. No 1 - UNIFE*, 57-82.
- Pablo, C. (2002). Entre Pumas y Jaguares. Algunas reflexiones acerca de la iconografía del valle de Ambato (Catamarca-Argentina). *Revista Andina No 34*, 217-235.
- Pacheco, K. (2014). Camelidos andinos: la fibra primigenia. *Pututo No 53*, 8-9.
- Palacios, F. (1997). Simbolismo de las alpacas. Ritual y cosmovisión andina. *Revista de Ciencias Sociales*, 189-199.
- Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Universidad.
- Panofsky, E. (1983). *El significado de las artes visuales*. España: Alianza Editorial.
- Panofsky, E. (2004). *Estudio sobre iconología*. Madrid: Alianza Universidad.
- Paucsa, N. (2019). *La cosmovision en la sociedad incaica*. Lima: Universidad nacional Mayor de San Marcos.
- Pease, F. (1973). *El dios creador andino*. Lima: Mosca Azul, editores - Colección Qillqa.
- Pease, F. (1992). *Perú Hombre e Historia - Entre el siglo XVI y el XVIII - Volumen II*. Lima: Edubanco.
- Pease, F. (2009). *Los Incas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Peirce, C. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Pellecer, M. (2004). *Representaciones zoomorfas en cerámica prehispánica de Guatemala durante el periodo clásico (280-900 d.C.)*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Qhapaq, J. (2012). *Cosmovisión andina. Inka Pachaqaway*. Lima: Pachayachachiq. Investigación y estudios inkasicos.
- Rappaport, R. (1999). *Ritual and religion in the making of humanity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rappaport, R. (1999). *Ritual and religion in the making of humanity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Redfield, R. (1930). *Tepoztlan: A Mexican Village*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Reiche, M. (1993). *Contribuciones a la geometría y astronomía en el antiguo Perú*. Lima: Epígrafe Editores.
- Reinhard, J. (1987). Chavín y Tiahuanaco. Una perspectiva de dos centros ceremoniales. *Boletín de Lima No 50*, 29-52.
- Reynoso, Alejandra; Pratonlongo, Jerónimo. (2008). Jaguares de nuevo. Consideraciones sobre la temática felínica en la iconografía cerámica del período Tardío en Yocavil (Noroeste Argentino). *Estudios Atacameños: Arqueología y Antropología Surandinas N° 35*, 75-96.
- Rivera, J. F. (2008). *Aquilografía*. Cali, Colombia: Universidad Autónoma de Occidente.
- Romero, H. (2003). Llama, mito y ciencia en el mundo andino. *Revista de Ciencias Sociales No 13 - Universidad Arturo Prat. Chile*, 74-98.
- Rostworowski, M. (2000). *Estructuras andinas del poder*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Rowe, J. H. (1962). Stages and periods in archaeological interpretation. *En: Southwestern Journal of Anthropology, 18 (1)*, 40-54.
- Rubina, C. (2012). El zorro que cayó del cielo: motivos etnoliterarios y etiología en la tradición oral quechua del sur andino peruano. *10th World Congress of the International for Semiotic studies* (págs. 585-594). España: Universidad de Coruña.
- Sanchez, O. (2000). El jaguar en Teotihuacan y el puma en Tiwanaku. En B. B. (Coordinadora), *Iconografía mexicana II. El cielo, la tierra y el inframundo: Aguila, serpiente y jaguar* (págs. 97-107). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Santa Cruz Pachacuti Yupanqui, J. (1968 [1613]). *Relación de Antigüedades de este reino del Perú*. Madrid: Biblioteca de autores españoles.
- Schreiber, K. (2010). Los centros administrativos huari y las manifestaciones físicas del poder imperial. En *Señores de los imperios del sol* (págs. 153-161). Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Schreiber, K. (1992). *Wari Imperialism In Middle Horizon Peru*. Michigan: University of Michigan, Ann Arbor.
- Schreiber, K. (2013). The Rise of an Andean Empire. En S. Bergh, *Wari: Lords of the Ancient Andes* (págs. 31-45). Cleveland: Thames & Hudson.

- Shady, R. (1988). La época Wari como interacción de las sociedades regionales. *Revista Andina No 1, Centro Bartolome de las Casas. Cusco, Perú*, 67-132.
- Tacca, L. (2010). La serpiente en los Andes Prehispánicos (Imágenes en el valle de Arequipa). *Revista Historia No 9. Universidad Nacional San Agustín de Arequipa*, 15-19.
- Taibe, N. (2000). *Dos soles y lluvia de fuego en los Andes. Estudio de los valores sociales en los mitos andinos*. . México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Taibe, N. (2004). La ira del dios Sol en Tocas-Colcabamba: Sol, Amarus y hombres. *Revista de Investigaciones Folclóricas*(19), 140-150.
- Taibe, N. (2019). Los seres fabulosos en el arte y la tradición oral ayacuchana. En N. Taibe (Ed.), *Ayacucho en la perspectiva de las ciencias de la cultura* (págs. 15-58). Ayacucho: Pres.
- Taylor, G. (2003). *Huarocharí. Ritos y tradiciones*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos - Lluvia Editores.
- Técnica, P. C. (2005). *Situación actual de los camélidos sudamericanos en el Perú*. Lima: Organización de la Naciones Unidas para la agricultura y alimentación.
- Tello, J. (1942). Origen y desarrollo de las civilizaciones prehistóricas andinas. *Actas y Trabajos del XVII Congreso Internacional de Americanistas. Tomo I. Lima*, 589-720.
- Thompson, J. (1984). *Studies in the Theory of Ideology*. California: University of California Press.
- Tomás, J., Barreau, A., Massardo, F., & Rozzi, R. (2012). El cóndor andino: Una especie biocultural clave del paisaje sudamericano. *Boletín Chileno de Ornitología*, 1-22.
- Topic, T. (1991). Midle Horizon in Northern Perú. En W. I. (ed.), *Huari Administrative Structure: Prehistoric Monumental and State Government* (págs. 233-246). Washington D.C.: Bumbarton Oaks.
- Torres, O. (2008). Simbolismo del agua y del fuego. *Revista Destiempos Año 3, No 15*, 16-43.
- Turner, V. (1999). *Selva de los Símbolos*. México: Siglo Veintiuno.
- Uribe, S. (2016). *La representación zoomorfa en la cultura Guangala. Un análisis pre-iconográfico en el Periodo Desarrollo Regional de la costa central ecuatoriana*. Quito, Ecuador: ABYA YALA Editorial Universitaria.
- Urton, G. (1981). At The Crossroad of the earth and the sky. En *Andean cosmology* (págs. 110-127). Austin: University os Texas, Press.
- Urton, G. (1985). Orientación y astronomía quechua. En H. L. Soldi, *La tecnología en el mundo andino* (págs. 475-490). México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Urton, G. (2006). *En el cruce de la tierra y el cielo*. Cusco: Centro Bartolome de las Casa.
- Valcárcel, L. (1964). *Etnohistoria del Perú antiguo*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Vallverdú, J. (2008). *Antropología simbólica. Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*. Barcelona: Editorial UOC.
- Valverde, M. d. (1996). Jaguar y chamán entre los mayas. *Alteridades No 12*, 27-31.

- Valverde, M. d. (1998). *El simbolismo del jaguar entre los mayas*. México: Tesis Universidad Autónoma de México.
- Velásquez, V. (2007). Mito o realidad de las serpientes gigantes. *Boletín de Lima Vol XXVIII, No 147*, 78-107.
- Venturoli, S. (2005). Animales de la fertilidad. *XXVII Congreso Internacional de Americanistas* (págs. 73-80). Italia: Centro de estudios Americanos.
- Wong, A. (2009). Los fundamentos amazónicos en la antigua religión prehispánica. Los murciélagos en el simbolismo de los Chavín. *Revista de Investigaciones Sociales Vol. 13, No 22*, 239-245.
- Yacovleff, E. (1932). Las falcónidas en el arte y en las creencias de los antiguos peruanos. *Revista del Museo Nacional, Tomo I, No 2*, 35-111.
- Yara, D.; Galindo, E.; Gutierrez, K.; Reynoso, G.; Bejarano, M. (2009). *Plan de manejo regional para la conservación del puma o león de montaña (Puma concolor) en el departamento de Tolima, Ibagué*. Colombia: Universidad de Tolima.

**UNSCH**ESCUELA DE
POSGRADO

CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD 015-2023-UNSCH-EPG/EGAP

El que suscribe; responsable verificador de originalidad de trabajo de tesis de Posgrado en segunda instancia para la **Escuela de Posgrado - UNSCH**; en cumplimiento a la Resolución Directoral N° 198-2021-UNSCH-EPG/D, Reglamento de Originalidad de trabajos de Investigación de la UNSCH, otorga lo siguiente:

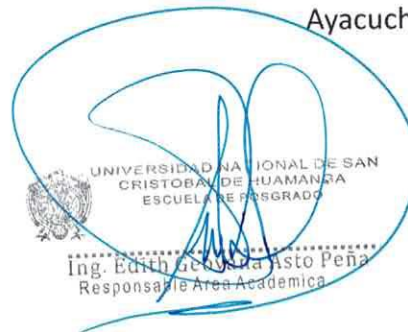
CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD

AUTOR:	Bach. MARTHA CABRERA ROMERO
MAESTRIA:	CIENCIAS SOCIALES
MENCIÓN:	ANTROPOLOGÍA
TÍTULO DE TESIS:	LOS ANIMALES EN WARI: REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS DESDE LA COSMOVISION ANDINA
EVALUACIÓN DE ORIGINALIDAD:	18%
N° DE TRABAJO:	1994875679
FECHA:	18-ene.-2023

Por tanto, según los artículos 12, 13 y 17 del Reglamento de Originalidad de Trabajos de Investigación, es procedente otorgar la constancia de originalidad con depósito.

Se expide la presente constancia, a solicitud del interesado para los fines que crea conveniente.

Ayacucho, 18 de enero del 2023.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN
CRISTÓBAL DE HUAMANCA
ESCUELA DE POSGRADO

Ing. Edith Georgeta Asto Peña
Responsable Área Académica

LOS ANIMALES EN WARI: REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS DESDE LA COSMOVISION ANDINA

por Martha Cabrera Romero

Fecha de entrega: 18-ene-2023 12:55p.m. (UTC-0500)

Identificador de la entrega: 1994875679

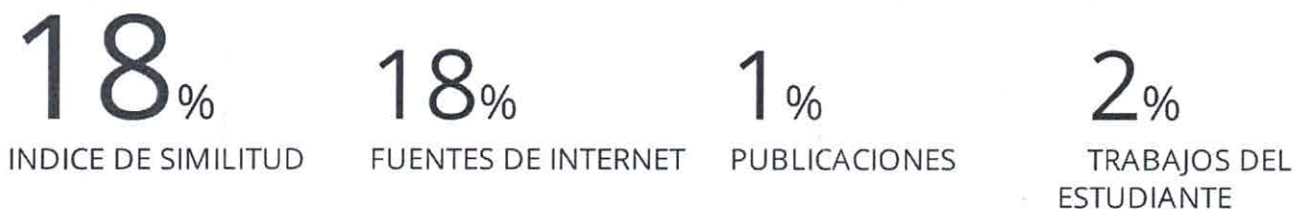
Nombre del archivo: 2023-TESIS-_MARTHA-_CABRERA-FINAL.docx (56.4M)

Total de palabras: 84238

Total de caracteres: 435408

LOS ANIMALES EN WARI: REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS DESDE LA COSMOVISION ANDINA

INFORME DE ORIGINALIDAD



FUENTES PRIMARIAS

1	hdl.handle.net Fuente de Internet	2%
2	repositorio.unsch.edu.pe Fuente de Internet	1%
3	docplayer.es Fuente de Internet	1%
4	idoc.pub Fuente de Internet	1%
5	www.mascn.forestaluchile.cl Fuente de Internet	1%
6	archive.org Fuente de Internet	1%
7	webs.ucm.es Fuente de Internet	1%
8	www.scribd.com Fuente de Internet	1%
9	ebin.pub Fuente de Internet	

<1 %

10 revista.cbc.org.pe
Fuente de Internet

<1 %

11 abajocomoarriba.blogspot.com
Fuente de Internet

<1 %

12 definicion.de
Fuente de Internet

<1 %

13 biblioteca.usac.edu.gt
Fuente de Internet

<1 %

14 www.bioone.org
Fuente de Internet

<1 %

15 arqueologiamexicana.mx
Fuente de Internet

<1 %

16 es.scribd.com
Fuente de Internet

<1 %

17 rci.nanzan-u.ac.jp
Fuente de Internet

<1 %

18 epdf.pub
Fuente de Internet

<1 %

19 peru.inka.free.fr
Fuente de Internet

<1 %

20 repositorio.flacsoandes.edu.ec
Fuente de Internet

<1 %

21	animalesyplantasdeperu.blogspot.com.ar Fuente de Internet	<1 %
22	animalesyplantasdeperu.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
23	www.lajornadadeoriente.com.mx Fuente de Internet	<1 %
24	www.unsch.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
25	leyendomucho.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
26	www.ciberandes-magazin.com Fuente de Internet	<1 %
27	www.museohistoriamexicana.org.mx Fuente de Internet	<1 %
28	surmilenario.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
29	books.openedition.org Fuente de Internet	<1 %
30	iass-ais.org Fuente de Internet	<1 %
31	kupdf.net Fuente de Internet	<1 %
32	www.researchgate.net Fuente de Internet	<1 %

33	www.rupestreweb.info Fuente de Internet	<1 %
34	sisbib.unmsm.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
35	rupestreweb2.tripod.com Fuente de Internet	<1 %
36	red.uao.edu.co Fuente de Internet	<1 %
37	www.scielo.org.co Fuente de Internet	<1 %
38	animapedia.org Fuente de Internet	<1 %
39	recursosdidacticos.org Fuente de Internet	<1 %
40	ininee.umich.mx Fuente de Internet	<1 %
41	www.temakel.com Fuente de Internet	<1 %
42	ezproxybib.pucp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
43	www.mayas.uady.mx Fuente de Internet	<1 %
44	revistas.udaff.edu.pe Fuente de Internet	<1 %

45	compartiendoculturas.blogspot.com.ar Fuente de Internet	<1 %
46	Submitted to Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga Trabajo del estudiante	<1 %
47	pacarinadelsur.com Fuente de Internet	<1 %
48	digitum.um.es Fuente de Internet	<1 %
49	ichan.ciesas.edu.mx Fuente de Internet	<1 %
50	revistas.uss.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
51	nanopdf.com Fuente de Internet	<1 %
52	estrategiasreproductivasinvertebrados.files.wordpress.com Fuente de Internet	<1 %
53	revistascientificas.filo.uba.ar Fuente de Internet	<1 %
54	philpapers.org Fuente de Internet	<1 %
55	tarwi.lamolina.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
56	es.unionpedia.org	

Fuente de Internet

<1 %

57

dspace.ups.edu.ec

Fuente de Internet

<1 %

58

www.ifeanet.org

Fuente de Internet

<1 %

59

repositorioinstitucional.buap.mx

Fuente de Internet

<1 %

60

zaguan.unizar.es

Fuente de Internet

<1 %

61

ciencia.lasalle.edu.co

Fuente de Internet

<1 %

62

repositorio.urp.edu.pe

Fuente de Internet

<1 %

63

tesis.pucp.edu.pe

Fuente de Internet

<1 %

64

www.argentinaxplora.com

Fuente de Internet

<1 %

65

www.mondo-libero.eu

Fuente de Internet

<1 %

66

cybertesis.unmsm.edu.pe

Fuente de Internet

<1 %

67

docslide.us

Fuente de Internet

<1 %

68	www.diariodelsur.com.mx Fuente de Internet	<1 %
69	repositorioacademico.upc.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
70	www.colibri.udelar.edu.uy Fuente de Internet	<1 %
71	es.wikipedia.org Fuente de Internet	<1 %
72	elmitodeljaguarenlacultura.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
73	www.minag.gob.pe Fuente de Internet	<1 %
74	Submitted to ISM International Academy Trabajo del estudiante	<1 %
75	repositorio.unsaac.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
76	cierasdocencia.mx Fuente de Internet	<1 %
77	www.cisc.org.mx Fuente de Internet	<1 %
78	Submitted to unsaac Trabajo del estudiante	<1 %
79	vsip.info Fuente de Internet	<1 %

80	www.coursehero.com Fuente de Internet	<1 %
81	biblioteca.clacso.edu.ar Fuente de Internet	<1 %
82	repositorio.unasam.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
83	wiki2.org Fuente de Internet	<1 %
84	www.desdeamerica.org.ar Fuente de Internet	<1 %
85	Submitted to Universidad Santo Tomas Trabajo del estudiante	<1 %
86	www.slideshare.net Fuente de Internet	<1 %
87	Encyclopedia of Global Archaeology, 2014. Publicación	<1 %
88	Submitted to Universidad Anahuac México Sur Trabajo del estudiante	<1 %
89	enciclopedia.banrepcultural.org Fuente de Internet	<1 %
90	idus.us.es Fuente de Internet	<1 %
91	repositorio.unal.edu.co Fuente de Internet	<1 %

<1 %

92

Saritama Valarezo, Miguel Ángel. "La educación intercultural bilingüe en Ecuador : el caso del pueblo indígena Saraguro", 2020, 2020

Fuente de Internet

<1 %

93

www.fondodeculturaeconomica.com

Fuente de Internet

<1 %

Excluir citas

Activo

Excluir coincidencias < 30 words

Excluir bibliografía

Activo