

Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga

Facultad de Ciencias Sociales

Escuela de Formación Profesional de Arqueología e Historia



"Qonchopata: Iconografía, Mitología y Ritual"

Tesis presentada para optar el Título Profesional de

Antropóloga: Arqueología e Historia

Por: María Alina Caveró Carrasco

Ayacucho-Perú

1990

A LOS MAESTROS RURALES DE
AYACUCHO, QUIENES ME HI-
CIERON CONOCER Y AMAR LA
CULTURA ANDINA.

AGRADECIMIENTO

- A la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, en cuyas aulas adquirí los conocimientos que han ampliado mi horizonte cultural.
- Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONCYTEC), por el apoyo económico brindado para la realización del presente trabajo.
- Al Profesor Mario Benavides Calle, por el material proporcionado y su paciente e infatigable asesoría.
- Al doctor Luis Millones Santa Gadea, amigo sincero, quien con sus sugerencias hizo que me interesara en las investigaciones etnohistóricas.
- A Virgilio y mis cuatro hijos, estímulos constantes en la culminación de este trabajo.
- A los profesores y compañeros de la Escuela de Formación Profesional de Arqueología e Historia, quienes de una u otra manera han colaborado en la realización del presente trabajo.

SUMARIO

	Pág.
INTRODUCCION.....	1
<u>CAPITULO I: GENERALIDADES.....</u>	11
1.- Geografía de la región	11
2.- Antecedentes históricos.....	13
<u>CAPITULO II: ICONOGRAFIA, MAGIA, MITO, ARTE Y RE-</u> <u> LIGION EN EL ANDE.....</u>	18
1.- Iconografía	19
2.- Tradición oral	22
3.- Mitología y religión.....	24
4.- Ritos o rituales.....	29
5.- Arte y religión.....	35
6.- Arte textil	40
7.- Cosmovisión andina.....	43
<u>CAPITULO III: DIOSES PROTECTORES DE LAS PLANTAS...</u>	53
1.- Mama Sara (maíz)	54
2.- La Mama Papa o Ayo (papa)	65
3.- Mama Quinoa (quinua)	68
4.- Mama Cuca (coca)	71
5.- Sankay y/o San Pedro o Huachuma	85
6.- Fati o Wirapasñacha	92

	Pág.
<u>CAPITULO IV: DIOSES PROTECTORES DE LOS ANIMALES....</u>	99
1.- Choqe Chinchay (felinos)	102
2.- Machaqway (serpientes)	111
2.a.- Amaru	120
3.- Qampatus, kairas o rachak (sapos y ranas)...	128
4.- Aukirara y paqos (camélidos)	138
4.a.- Señalakuy, hierra o marca del ganado..	152
5.- Mallku Kunturi, Waman (falcónidas)	160
<u>CAPITULO V: DIOSES PROTECTORES DEL AGUA</u>	170
1.- Qochas, puquios, lliwas	170
2.- Mullu (conchas)	178
3.- Sacrificios humanos	179
4.- Paqchas (recipientes sagrados)	181
5.- Yarqa Aspiy (limpieza de acequias)	182
<u>CAPITULO VI: HIEROFANIA ANDINA</u>	186
1.- La Divinidad Illapa (rayo, trueno, relámpago)	186
2.- Wamanis y Apachetas	197
3.- Chirapa o Arco Iris	210
4.- El Dios Creador Andino	215
5.- La Divinidad Qonchopata	224
5.a.- Figuras secundarias: ángeles y personajes míticos	230
5.b.- Bastones y báculos: importancia y significado	233
<u>CAPITULO VII: CULTO A LOS MUERTOS: CERAMICA CEREMONIAL O RITUAL, OFRENDAS</u>	238
1.- Urnas y vasijas ceremoniales	238
2.- Ofrenda Tello, Chinaco, Robles Moqo y Pacheco	243

	Pág.
3.- Ofrenda Pikillaqta	247
CONCLUSIONES	249
BIBLIOGRAFIA	255
LAMINAS (39)	

INTRODUCCION

Es poco probable que las antiguas sociedades del Ande hayan conservado su cultura de manera "intacta", éstas fueron modificándose como consecuencia de cambios internos de los grupos humanos, estimulados por las variaciones ambientales, las mismas que fueron enriqueciéndose a través de contactos con otras sociedades. En el caso específico de la sociedad ayacuchana, resulta difícil comprenderla porque además de los elementos ya señalados se incluye la adversidad topográfica, la escasez de recursos hídricos y tierras cultivables.

Para un mejor entendimiento, la historia de los pueblos, debe ser estudiada a través de distintas disciplinas sociales; por ejemplo, un material arqueológico no debe ser considerado como simples huellas de las sociedades antiguas, sino estudiadas dentro de los contextos sociales en los que se han desarrollado conjuncionando las aspiraciones y necesidades que éstas tuvieron en relación con su realidad, el mundo físico como el suelo, el cli-

ma, recursos hídricos, animales, vegetales, minerales, y toda forma de vida que viene a ser el marco en que la cultura humana se desarrolla.

El aspecto más importante y vital en la vida de los hombres de todos los tiempos es la producción de bienes para subsistir; y, la obtención de los mismos condiciona la densidad poblacional, obtención de excedentes, origina la especialización y subdivisión del trabajo, todo lo cual, a su vez, de una u otra forma incide en la producción de ideas y representaciones en la conciencia de los pueblos; estas concepciones de orden ideológico son traducidas en un conjunto de símbolos que enriquecen su iconografía, las que se perennizarán en el caso de las sociedades ágrafas a través de mitos y leyendas de origen cosmogónico (origen del mundo, los astros); mitos antropogónicos (origen de los hombres); mitos que dan cuenta del origen de los animales y las plantas, acontecimientos primordiales y, mediante el lenguaje simbólico o arte figurativo (pintura rupestre, diseños textiles, cerámicos, metalúrgicos, escultóricos y, representaciones mitológicas en templos y tumbas), todas ellas realizadas en estrecha vinculación con actividades de culto y rituales mágico-religiosos.

De ahí la gran importancia que tiene un análisis iconográfico que nos va a permitir interpretar las representaciones gráficas, su simbolismo, la identidad del hombre con la naturaleza, el carácter social del arte del grupo social al que pertenece el artista, los aspectos cognoscitivos, ideológicos y estéticos plasmados por

el artista y, las variaciones que éstos van sufriendo pa
ralelamente con los cambios históricos al interior de ca
da sociedad; además que como expresión ideológica actúa
como un vehículo para la difusión de la religión y la
magia que le sirve como mecanismo de control.

El hombre andino antes de discernir los procesos de
causa y efecto se da respuestas a través de la magia: los
cazadores se interesan en la magia para asegurar sus pre
sas; los agricultores se interesan en la fertilidad de
sus tierras y en la mejor manera de obtener cosechas óp-
timas; los pastores cuidan la fertilidad de sus animales
y la manera de evitar las enfermedades y la muerte de su
ganado acudiendo a la magia y a rituales mágico-religio
sos, de ahí que es muy difícil distinguir entre magia y
religión y entre magia y ciencia.

Casi todas las representaciones artísticas del Anti
guo Perú están asociadas a ideas mágico-religiosas expre
sadas en mitos y ritos que se enriquecen en detalles y
varían en matices, sin embargo la estructura conceptual
básica permanece intacta, reflejando la matriz del calen
dario ceremonial andino.

El hombre también se interesó en el comportamiento
de los cuerpos celestes: Inti, Quilla, Koyllur (sol, lu-
na, estrellas), elementos de su cosmovisión que los guia
ban y daban conocimientos aproximados sobre las épocas
de lluvia, siembra, cosecha, sequía, etc.; por lo que no
es difícil intuir que en sociedades agrarias como la an-
dina todo aspecto cultural está ligado directa o indirec
tamente al aspecto de las faenas agrícolas; los ciclos

climático-vegetativo-agrícola, "inscritos" en el calendario ceremonial, obviamente determinan las actividades de la comunidad y forman una estructura conceptual alrededor de la cual se organiza la mitología y la cosmovisión, entre el orden de la naturaleza animada, el orden cósmico y el orden social, tanto en el mundo de los vivos como en el de los muertos (Makowski, 1987:9).

La ideología, en este caso, la religión, se refleja en las representaciones gráficas más que en otros aspectos de la vida social y es además su fuente de inspiración, las que son expresadas a su vez en mitos y ceremonias rituales pues:

"Su visión del mundo es la imagen que ellas tienen de la manera de que son las cosas en la realidad, su concepto de la naturaleza, de sí misma, de la sociedad. Contienen sus ideas más incluyentes de orden. La creencia y el ritual religioso se confrontan y se confirman mutuamente". (Geertz, 1973: 16).

Pero los significados sólo pueden ser "almacenados" en símbolos: una cruz, una serpiente con plumas, una orca o boto, un felino, etc., son símbolos dramatizados en rituales o mencionados en mitos sentidos por aquellos para quienes son resonantes. De esta manera, los símbolos sagrados relacionan una ontología y una cosmología a una estética y una moral y:

"...Lo que conforma un sistema religioso, es un conjunto de símbolos sagrados, entrelazados en un todo ordenado". (Geertz, Ibid:18).

La religión confiere a un conjunto de valores sociales, aquello que éstos más necesitan para ser coercitivos; una apariencia de objetividad en los ritos y mitos sagrados, los valores son presentados no como preferencias subjetivas humanas, sino como las condiciones impuestas para la vida dentro de un mundo con una estructura específica.

Las festividades masivas en los templos que movilizan a la totalidad de la población, las elaboradas ofrendas a los dioses, cantos, loas, sacrificios, recalcan la unidad espiritual de los copoblanos en contraposición a su desigualdad de status y proyectan un espíritu de amistad y confianza.

La esencia de la religión es el culto a los poderes que trascienden la vida humana, tales como la fuerza de la naturaleza: el rayo, el trueno (Illapa, Chuquilla, Llipiaq); los poderes de la tierra (Pachamama); del agua (Qochamama); los poderes de los astros y estrellas: Taita Inti, Mama Quilla, Qoyllur (sol, luna, estrellas); dioses protectores de la vegetación: Mama Sara, Mama Coca, Mama papa o Axo (maíz, coca, papa); dioses protectores de los animales: Choque Chinchay, Aukirara, Mallku kunturi, Amaru (felino, llama, cóndor, etc.), para luego más tarde identificarse con dioses antropomorfos como: Tunupa o Tawna Apaq, Viraqocha, etc., simbolizados en pinturas, grabados, cerámica, ofrendas y modelos plásticos.

El carácter tardío de las fuentes escritas no debe pues constituir una barrera que imposibilite la interpretación de los diseños e imágenes, pues la religión tam-

bién está representada en los mitos y ritos que tienen una estabilidad notable una vez que su estructura está adaptada a las necesidades de una sociedad. Los actores de un drama divino cambian a veces de nombres y rasgos secundarios de su personalidad, pero el mensaje y los fines que persiguen son los mismos.

Los mitos se enriquecen en detalle y varían de matices, sin embargo la estructura conceptual básica de la cosmogonía y la cosmovisión permanecen intactas, reflejando la matriz del calendario ceremonial, pues como plantea Levi-Strauss los mitos son los mismos cuyas diferencias son resultados de cambios que existen y se dan en cada uno de los grupos.

Las concepciones religiosa-ideológicas están vinculadas a personajes y dioses que llevan distintivos de rango y poder como armas, báculos o bastones, escudos, etc., tal como encontramos en el dios principal de Chavín, Pachacamac, Moche, Nazca, Wari, Tivnanaku, símbolos que aún son vigentes en las comunidades andinas.

Los objetivos principales que nos hemos propuesto al realizar el presente trabajo, entre otros, son:

1º.- Frente a un sistema de imágenes que provocan nuestras emociones de carácter estético, debemos pasar más allá de lo que las imágenes en sí nos indican, e investigar el significado convencional que estos tenían para la sociedad Qonchopata, para lo cual recurriremos a la utilización de datos etnográficos y etnohistóricos para no aislar las representa

ciones como tales, perdiéndonos en la variedad sin buscar las constantes.

- 2º.- Utilizando el método comparativo como nos aconseja Dumézil (1941), es posible comparar la iconografía Qonchopata con los mitos y ritos andinos, para entender el significado convencional de cada escena y encontrar el mito y el rito que le corresponde, porque a cada ritual le corresponde un mito.
- 3º.- Los mitos y ritos andinos establecen paralelos entre el ciclo de los astros, de las estaciones, del crecimiento de las plantas cultivadas, de los animales y la vida de los hombres.

Para el efecto nos hemos propuesto las siguientes hipótesis de trabajo:

- 1.- La estructura mágico-religiosa de una sociedad agrícola responde a una economía basada en la agricultura, el intercambio de productos de origen serrano y costeño. En consecuencia, las concepciones ideológicas estarán representadas en sus expresiones simbólicas de orden económico, político, social y religioso.
- 2.- Los motivos sobreviven milenios a la cultura que los creó, superando barreras religiosas, lingüísticas, étnicas y los colapsos culturales; por lo tanto, en el ámbito andino se pueden determinar constantes iconográficas que caracterizan las áreas históricas definidas, contribuyendo así a una noción clara de unidad cultural andina.
- 3.- Mediante la doble representación sistemática de las

escenas tanto en el mundo real como en el mundo fabuloso y relacionando aspectos sagrados de la vida, estaríamos estableciendo un paralelo entre la iconograffa, los mitos y los ritos andinos.

Para la realización del presente trabajo hemos contado con un valioso material existente en el Laboratorio de Arqueología de la UNSCH, que nos fuera proporcionado desinteresadamente por el Profesor Mario Benavides Calle y el material obtenido en las excavaciones hechas por el arqueólogo José Ochatoma P., cotejados con los diferentes trabajos existentes en la especialidad. De otro lado se ha realizado trabajos de gabinete.

La metodología que se ha seguido en el presente trabajo ha sido la siguiente:

- 1.- Hacer una descripción pre-iconográfica, para lo cual se constituirá un corpus representativo de la iconograffia Qonchopata y hacer su descripción elaborando un catálogo de los temas más representativos, motivos que aparecen y, la cantidad de ocurrencia.
- 2.- Hacer un análisis iconográfico identificando los motivos y buscando los significados convencionales que tuvieron en la sociedad Qonchopata, infiriendo como el hombre y este grupo social percibieron su realidad circundante y cómo este conocimiento condicionó sus costumbres, hábitos y, sobre todo, su ideología.
- 3.- Interpretar iconológicamente los diseños, buscando el sentido cultural, mitológico y ritual que estos motivos han podido tener en el marco de la sociedad Qonchopata (Wari inicial).

El trabajo ha sido estructurado de la siguiente manera:

En el Capítulo I, titulado como Generalidades, tratamos los aspectos relacionados a la geografía de la región (relieve del suelo, sistema orográfico e hidrográfico) así como señalamos algunos aspectos sobre los antecedentes históricos del desarrollo de esta parte del Ande Peruano.

El Capítulo II, titulado Iconografía, Magia, Mito, Arte y Religión en el Ande, toca los puntos referidos a Iconografía, Tradición Oral, Mitología y Religión, Ritos o rituales, Arte y Religión, Arte Textil y Cosmovisión Andina.

En el Capítulo III, al que hemos titulado como Dioses protectores de plantas, vemos los puntos relacionados a Mama Sara (maíz), Mama Papa o Ayo (papa), Mama Quinoa (quinua), Mama Cuca (coca), Sankay y/o San Pedro o Huachuma y, el Pati o Wirapasñacha.

El Capítulo IV, titulado Dioses protectores de los animales, trata sobre el Choque Chinchay (felinos), Machaqway (serpientes), Qampatus, kairas o rachak (sapos y ranas), Aukiraras y paqos (camélidos) y, sobre el Mallku kunturi y Waman (falcónidas).

En el Capítulo V tratamos sobre los Dioses protectores del agua, por lo que tocamos temas como los de las qochas, puquios y lliwas, el mullu (conchas), los sacrificios humanos, las paqchas (recipientes sagrados) y, el ritual del Yarqa Aspiy o limpieza de acequias.

El Capítulo VI desarrolla el tema referido a la Hierofanía Andina, por lo que se trata los puntos relacionados a la Divinidad Illapa (rayo, trueno, relámpago), los Wamanis o Apachetas, Chirapa (arco iris), el Dios Creador Andino y la Divinidad Qonchopata.

En el Capítulo VII tratamos el asunto relacionado al culto a los Muertos, para cuyo efecto vemos los puntos referidos a las Urnas o Vasijas ceremoniales, la Ofrenda Tello, Chinaco, Robles Mogo y Pacheco, para concluir con el análisis de la Ofrenda Pikillaqta.

Finalmente planteamos las conclusiones del trabajo, consignamos la bibliografía consultada y, acompañamos un juego de 39 láminas que hemos preparado con la finalidad de coadyuvar a un mejor entendimiento de los diversos aspectos desarrollados en el presente trabajo.

CAPITULO PRIMERO

I.- GENERALIDADES

1.- GEOGRAFIA DE LA REGION:

a.- Relieve del suelo.- La zona de Ayacucho está ubicada dentro de la zona quechua a 2,300 m. s.n.m. Ecológicamente está ubicada dentro de lo que se denomina bosque seco-montano bajo, presenta serranías de orientación caótica, apretujadas y/o encajonadas, las que no han hecho posible el surgimiento de espacios geovitales que permitan el desarrollo de una agricultura y ganadería suficientes como para sostener la economía de la región ayacu-chana.

Está asentada sobre un fondo marino cuyo origen se confunde con el de los Andes.

La cuenca de Ayacucho cuenta con rocas sedimentarias volcánicas, conos aluviales(en

pampa del Arco), valles estrechos, llanuras surcadas por pequeños ríos y riachuelos cuyo caudal crece en épocas de lluvias, terrazas de origen pluvial y colinas hacia el Este.

b.- Sistema orográfico.- En Ayacucho se nota la presencia de dos "cadenas" o "cordilleras", (Rivera, 1971: 21):

b.1. La de Pumaqawanga ("verá el puma", perteneciente a los Andes Occidentales, que pasa por Vischongo, Ocros, Chumbes, Concepción y Vilcas Huamán, ubicándose entre Ayacucho y la quebrada del Pampas, con 4,000 m.s.n.m. como altitud promedio.

b.2. La "cordillera" de Huanzo, que divide en dos a la provincia de Lucanas.
En este sistema tenemos cumbres como Toro Rumi, Chicllarazo, Qarhuarazo, Razuwillka, Sarasara, en Víctor Fajardo, Huamanga, Lucanas, Huanta y Parinacochas, respectivamente, sobrepasando todas ellas los 4,700 m.s.n.m.

c.- Sistema hidrográfico.- La hidrografía de Ayacucho es muy pobre ya que la mayoría de los ríos que conforman las diversas cuencas son de pequeño caudal, los que discurren entre serranías apretujadas unas veces o muy encajonadas otras, lo que tampoco da lugar al de

sarrollo de espacios apropiados para la agricultura y la ganadería, razón por la cual los asentamientos humanos en esta zona han tenido siempre dificultades para su desarrollo óptimo. Estos inconvenientes los mencionamos a continuación:

- c.1. Relieve del suelo demasiado accidentado, rugoso y quebrado.
- c.2. Carencia de tierras suficientes para el desarrollo de la agricultura y la ganadería.
- c.3. Demasiada erosión del suelo.
- c.4. Carencia de recursos hídricos.

Debido a estas limitaciones, los grupos humanos en esta zona se ubicaron alrededor de fuentes de agua, ríos, puquiales, o manantiales, y si por razones estratégicas lo hacían lejos de fuentes de agua, tenían que construir canales y reservorios, así como una complicada red de distribución de este vital elemento.

2.- ANTECEDENTES HISTORICOS:

La historia regional de Ayacucho ha transcurredo sin ningún vacío desde la llegada de sus primeros pobladores hacia los 20,000 a.C. aproximadamente, dentro de una etapa histórica conocida como el paleolítico, cronología conocida gracias a los trabajos arqueológicos de Richard Mac

Neish.

"Un año entre los años, hace algo más de veinte mil, llegaron a Ayacucho".
(Lumbreras, 1975:36).

Hacia los años 7,000 a 6,000 A.C., se produce el "Optimum Climaticum", que conlleva cambios ecológicos y estabilidad climática que va a permitir la vida de nuevas plantas y animales y, por ende, un incremento poblacional.

Entre los 4,000 a 2,000 A.C., el hombre experimenta la agricultura y la crianza de animales, convirtiéndose en productor de su economía, los ayacuchanos cultivaban ya lo que el Dr. Luis Lumbreras denomina: cultivos del complejo cordillerano (papa, oca, olluco, mashua, quinua, achita o kiwicha) y ya domesticaban animales como el cuy y la llama. Todo este proceso afectó el aspecto económico, social y, sobre todo, ideológico, surgiendo posiblemente en este período los dioses protectores de plantas y animales, deificación de las fuerzas de la naturaleza y los cuerpos celestes.

Hacia los años 1,000 a 500 A.C., la ecología y el clima continúan variando, la agricultura de la zona depende de las lluvias estacionales. Ayacucho se torna seco y árido, obligando al poblador de esta zona a experimentar cultivos en diferentes pisos ecológicos, perfeccionar sus instrumentos de producción y habrá avances en la

cerámica y textilera, se practicará la ganadería de camélidos y el uso de cabezas-trofeo con fines rituales; hay esbozo de núcleos poblacionales, construcciones de templos en honor a sus dioses y, por ende, el surgimiento de una casta sacerdotal.

Entre los 250 a 500 d.C., se da un mayor desarrollo de las fuerzas productivas y las relaciones de producción, la existencia de excedentes y de un grupo social (sacerdotes) que no participa en la producción, nos pone frente a un proceso de estratificación social y la presencia de un grupo de poder sustentado en la religión; también se inicia la expansión de las aldeas y el surgimiento incipiente del Estado.

Vivir en Ayacucho fue muy difícil debido a la naturaleza poco pródiga de la región y la lucha constante por obtener agua, evitar la erosión, ganar más tierras de cultivo, etc.

Es en esta difícil configuración ecológica que se desarrolla la cultura Warpa, como una manifestación regional de la zona (González Carré, 1982). Ñawinpuquio ("ojo de manantial"), posible capital Warpa, estaba estratégicamente ubicada, desde donde se podía controlar las nacientes de la cuenca y tener una visión total de la región y donde, según el Dr. Lumbreras, hay vestigios de construcciones de élite urbana que posiblemente detentaban el poder, basado seguramente en

el control y distribución del agua y un buen desarrollo de las técnicas agrarias.

Hacia los años 600 d.c., los pobladores de Warpa modifican el ambiente geográfico ayacucho no obteniendo una alta productividad, la que incentivará mayores intercambios con la costa sur y le permitirá mejorar su manufactura alfarera, formándose luego centros artesanales a cargo de especialistas como el que se encontró en Qonchopata.

Más tarde los ayacuchanos reciben una nueva influencia cultural proveniente del altiplano: la sociedad Tiwanaku, posiblemente a través de colonias o "archipiélagos" que ubicaron en zonas estratégicas para proveerse de productos que ellos no poseían y trayéndonos en cambio su organización política, económica, militar, su arte textil y, sobre todo, sus concepciones ideológicas.

Dentro de este marco general se va a producir el proceso de cambio de la cultura Warpa hacia lo que va ser el inicio del Imperio Wari, permitiendo el desarrollo de un grupo social urbano y haciendo posible el surgimiento de centros poblacionales de tipo urbano como Qonchopata.

La historia del Imperio Wari se inició con la declinación de Warpa, los Waris se imponen a través de la fuerza de sus armas, así como tam-

bién por medio de sus creencias religiosas. La economía Wari no sólo estaba basada en la agricultura sino en la producción artesanal- mercantil.

Es pues evidente que la vida del ayacuchano fue dura y difícil desde tiempos inmemoriales, que lo obligaron a desarrollar un conjunto de mecanismos que le asegurasen su supervivencia dentro de un medio agreste y hostil.

CAPITULO SEGUNDO

II.- ICONOGRAFIA, MAGIA, MITO, ARTE Y RELIGION EN EL AN- DE

Las culturas no aparecen ni desaparecen por arte de magia, la cultura de una época y de un espacio determinado sólo existe en relación con la que le precede, formando una gran concatenación cuyas tendencias y manifestaciones se ramifican alrededor de un eje común donde nuestras artes e industrias se superponen y tienen carácter repetitivo.

En el área andina no existe una cultura "pura" cuyas manifestaciones sean exclusivas a ésta; casi la mayoría de diseños encontrados en tejidos, cerámica, escultura, son los mismos, con diferencias, variaciones, modificaciones, etc. El Dr. Lumbreras manifiesta que, en materia de diseños en el Antiguo Perú, y tomando en cuenta los diferentes estilos y culturas, no vamos a encontrar casi nada nuevo, son

patrones comunes con ligeras variaciones entre cultura y cultura y, entre un estilo y otro, que le va dar cierta personalidad y nada más, (comunicación personal).

"Al mismo tiempo que el estilo Chavín dominaba el arte del norte del Perú, un estilo diferente llamado Paracas fue floreciendo en el sur de él. El estilo Paracas con muchas variaciones locales ha sido encontrado a lo largo de la costa desde Cañete en el Norte hasta Yauca en el Sur, y en Huanta al norte de Ayacucho en la sierra". (Rowe, 1962:3).

Por eso el carácter tardío de las fuentes escritas no deberían constituir una barrera en el campo de la arqueología andina, ya que con la ayuda de la iconografía podemos lograr interpretar las imágenes, los símbolos, etc.

1.- ICONOGRAFIA.- Viene a ser una disciplina que nos permite describir y analizar las imágenes, símbolos y esquemas, siendo a la vez un medio visual importante que actúa como un lenguaje simbólico y quizás como una escritura ideográfica, donde cada diseño debe ser adecuadamente ordenado e interpretado por el arqueólogo para ayudar a explicar el desarrollo productivo, el tipo de sociedad, las jerarquías sociales existentes, la ideología que anima a los grupos humanos en un determinado tiempo y espacio, para así entender la historia de los pueblos.

Los motivos que integran la decoración de

los objetos vienen a ser los íconos, que no sólo tienen una finalidad artística y utilitaria, sino que a nivel del mundo de las ideas constituye un lenguaje figurado puesto que representan divinidades, esquemas mágicos, actividades reales y teatrales de algún hecho histórico o legendario.

La iconografía se va encargar del análisis e interpretación de las representaciones gráficas, su simbolismo, indicándonos en primer lugar acerca de la identidad del hombre con la naturaleza, lo que le servirá de tema motivador y, en segundo lugar, el arte a pesar de ser la expresión del sentimiento no es en ningún modo espontáneo; por el contrario nos hace ver que la esencia del arte es el contenido, que le confiere su carácter distintivo compartido por el artista, debido al hecho de pertenecer a un grupo social específico.

"...la historia del arte y la iconografía nos permiten reconstruir con más precisión la percepción ideológica de los pueblos andinos". (Hernández y otros, 1987: XX).

Los íconos o diseños en la medida que tengan un contenido narrativo permiten elaborar descripciones etnoográficas de múltiples aspectos.

La iconografía ofrece a las disciplinas históricas y sociales un vasto campo por explorar, rico en información, dando así una gran posibi-

lidad de demostrar la persistencia de tradiciones culturales, mitos y ritos que han sido reelaborados.

Para el estudio de la cultura andina que no figura registrada por escrito se hace imprescindible el método de la interpretación iconográfica.

Erwin Panofsky desarrolla tres etapas en la investigación sistemática de representaciones gráficas o iconos:

- a.- La descomposición de motivos reconociendo las formas representadas tal como existen en la realidad, para establecer una relación adecuada entre la forma y los acontecimientos definidos (descripción pre-iconográfica).
- b.- Los motivos y las combinaciones de motivos deben ser asociados a conceptos y temas, basándose en lo posible en fuentes literarias, históricas, etc. Esto es, en sentido estricto, el campo de la iconografía.
- c.- Debe descubrirse cuáles son las convicciones, ideas religiosas y los principios morales de un grupo humano o de una época y cómo éstas se reflejan en las obras de arte examinadas. Esto vendría a ser, según Panofsky, el campo de trabajo de la iconografía en sentido profundo, llamado también iconología.

Con estos conceptos que clarifican mejor nuestro horizonte, centraremos mejor nuestro análisis e interpretaciones de la iconografía Qonchopata, material que entraña mitos, leyendas y rituales mágico-religiosos de esta sociedad ayacuchana.

"...Con el análisis y la interpretación de un tema de la iconografía, quiséramos indicar cómo el método comparativo permite reconstruir el aspecto religioso del pasado andino, y vislumbrar lo que refleja de las estructuras socio-económicas y políticas de la cultura pre-hispánica andina". (Hocquenghem, 1984: 145).

Para analizar adecuadamente los iconos de Qonchopata tendremos que hacer un estudio multidisciplinario, para lo cual debemos tener conceptos claros sobre tradición oral, mitología y religión, rituales, arte y religión, cosmovisión andina, etc., que coadyuven a la mejor reconstrucción del pasado histórico de la sociodad Qonchopata.

- 2.- TRADICION ORAL.- Las transmisiones orales o tradiciones son fuentes históricas que se cimentan de generación en generación en la memoria de los hombres y, son la principal herramienta histórica que puede servir para reconstruir el pasado, es más, entre los pueblos que ya conocen la escritura las fuentes históricas más antiguas descansan sobre tradiciones ora-

es.

"El lenguaje es el documento más antiguo sobre el espíritu humano, anterior a los primeros murmullos de la tradición, (...) esta viene a ser la primera forma del espíritu histórico". (Porrás Barrenechea, 1963:14).

Las tradiciones orales jamás deben ser utilizadas solas, sino siempre en relación con las estructuras político-sociales y religiosas de los pueblos que las conservan y en comparación con tradiciones de los pueblos vecinos y vinculados a fenómenos naturales ocurridos como: hambrunas, eclipses, terremotos, colapsos históricos, guerras, cambios de gobierno, indicaciones cronológicas de los años en que hubo contacto con documentos históricos y hallazgos arqueológicos, etc.

Lo que significa que las tradiciones orales pueden tener un valor real pero siempre con un margen de duda, sino está sustentada por otras fuentes históricas.

"La tradición oral es endeble y variable, sujeta a transformaciones continuas y casi imposible de verificar por la posterioridad". (Porrás Barrenechea, Ibid: 13).

Herskovits expone que la etnohistoria está basada en cuatro tipos de fuentes: las tradiciones orales, la etnología, la arqueología y la historia escrita; las dos primeras son un tanto

flojas y sólo nos conducen a probabilidades, las dos últimas son más bien sólidas.

Aunque los pueblos ágrafos para retener bien sus tradiciones usaban a menudo objetos materiales que pasaban de generación en generación como por ejemplo las placas de bronce de Benin, o las pinturas que decoraban el palacio real de Dahomey, los bastones incisos de Polinesia, o para el caso peruano los kipus, quyllqas, bastones y tablas de Sarhua (una comunidad ayacuchana), etc., es decir materiales iconográficos que les permitan conservar sus tradiciones, convirtiéndose así en material mnemotécnico.

3.- MITOLOGIA Y RELIGION.— De la tradición oral se pasa al mito que es la primera explicación de los hechos, el mito está poseído de la idea de lo sobrenatural y resguardado por las fórmulas del tabú sacerdotal.

El producto de las ideas y pensamientos del hombre es manifestado a través del lenguaje y se perenniza mediante la escritura, pero en los pueblos que no tuvieron escritura esto se da a través de los mitos y leyendas que nos van a relatar el origen del mundo y los astros (mitos cosmogónicos); el origen de animales y plantas (mitos de origen); y, el origen del hombre y acontecimientos primordiales (mitos antropogónicos).

Los mitos comprenden los dogmas de la religión primitiva y tienen un significado didácti-

co o ejemplar, su objetivo es fusionar e interpretar las relaciones entre la naturaleza y la sobrenaturalidad y determinar el conjunto de la vida religiosa.

El pasado siempre está vivo y es parte del presente, el futuro existe ahora y existió hace tiempo, la visión de la historia es cíclica, la etapa anterior no ha sido destruida sino solamente dirigida al sub-suelo, donde prosigue para ejercer su poderosa influencia por medio de salidas a la superficie en la vida del presente.

Lévi-Strauss dice que para que un mito tenga coherencia debe tener las siguientes calidades: un conjunto de propiedades que se mantengan invariables en dos o más mitos, a esto le denomina "armadura"; poseer un sistema de funciones asignadas por cada mito, a esto le llama "código"; finalmente debe tener un "mensaje", que es el contenido de un mito en particular.

En los mitos siempre existen mediadores que pueden ser positivos o negativos, como también podemos enterarnos de conversiones en animales, vegetales y sobre todo en piedras.

Mediante el análisis de mitos en diversas sociedades se intenta demostrar la existencia lógica de las cualidades sensibles que manifiestan sus leyes. Partiendo de un mito y con ayuda del contexto etnográfico se puede analizar el

aspecto político, económico, social y religioso de una sociedad; también el contenido de un mito puede servirnos de referencia para indagar por otras sociedades lejanas pero con vínculos reales de orden geográfico e histórico.

El culto nace del totemismo y se define en el mito, el culto totémico no sólo se restringe a la flora, fauna (plantas y animales) sino se extiende también a los ríos, fuentes, lagunas, manantiales, arroyos, cuevas, a las tierras, las montañas altas, nevados o Wamanis, al mar, al aire, al fuego, etc., porque:

"...el culto a los demonios protectores que proyectan la historia, encuentran su realización en la misión civilizadora de los héroes que, antes de ser enviados directamente del cielo por los dioses, aparecen en la misma tierra, con la que están vinculados los grupos sociales, no sólo por el cultivo del campo y por la adhesión inmediata al medio físico, sino también por una existencia larga de generaciones que se han sucedido secularmente...". (Pérez Palma; 1938: 116).

El mito constituye un "conocimiento" que es narrado y transmitido a través del tiempo, este "conocimiento" va acompañado de un poder mígico-religioso, gracias al cual logra dominar-los, multiplicarlos y reproducirlos a voluntad.

"Erland Nordenskiöld ha referido algunos ejemplos particularmente sugestivos de los indios Cuna. Según sus creencias, el cazador afortunado es el

que conoce el origen de la caza. Y si llega a domesticar ciertos animales, es porque los magos conocen el secreto de su creación, (o) en Timor(...) cuando un arrozal no medra, alguien que conoce las tradiciones míticas relativas al arroz se traslada al campo (y) allí pasa la noche recitando las leyendas que explican como se llegó a poseer el arroz (mito de origen)". (Eliade, 1973: 27-28).

Este vendría a ser un mito de origen que mágicamente estaría forzando el arroz a salir vigoroso, hermoso, tupido, como cuando apareció por primera vez al ser creado.

Los mitos no sólo revelan el origen del hombre, las plantas, los animales, la vida en general, sino también el origen de los "acontecimientos primordiales".

Bronislaw Malinowski (1954), trató de explicar la naturaleza y función del mito en las sociedades primitivas, llegando a la conclusión de que el mito no es una explicación destinada a satisfacer curiosidades científicas, sino es un relato que hace revivir una realidad original y que además responde a una necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones de orden social, e incluso exigencias prácticas, tales como estar obligados a trabajar para subsistir, trabajo que debe ser realizado de acuerdo a ciertas reglas y convenios sancionados por el grupo, pero:

"...otros acontecimientos han tenido lugar después de la cosmogonía y la antropogonía, y el hombre, tal como es hoy, es el resultado directo de estos acontecimientos míticos...". (Eliade, Ibid: 23-24).

Cuando el mito es algo vivo el hombre vive en un mundo abierto y a veces misterioso. El mundo habla al hombre y para comprender este lenguaje basta conocer los mitos, así capta la interrelación estrecha de temporalidad, nacimiento, muerte, resurrección, sexualidad, fertilidad, lluvia, vegetación, ya que:

"La Luna tiene su historia mítica, pero también la tienen el Sol y las Aguas, las plantas y los animales. Todo objeto cósmico tiene una historia". (Eliade, Ibid: 160).

Los mitos también nos enseñan que un humanismo bien ordenado no comienza por uno mismo, sino que coloca al mundo antes que la vida, la vida antes que el hombre, el respeto a los demás antes que el amor propio. (Levi-Strauss, 1988).

Mediante un mito sobre los actos de creación del mundo, de ciertos seres sobrenaturales, el comienzo y fin de las plantas, animales y cosas, se puede interpretar la organización social, económica, política y religiosa de una sociedad; para Lévi-Strauss los mitos casi son los mismos, con algunas variantes y uno de los códigos que ocupa una posición privilegiada son los gustativos o alimenticios, lo crudo y lo cocido

tienen relación con el fuego, la cocina, la vida.

A menudo el mito no tiene autor ni creador sino sólo narradores, el mito no tiene otro emisor que la sociedad misma y los oyentes reciben un mensaje que no viene hablado, lo que explica el origen sobrenatural y la religión es un mecanismo de control del simbolismo, que al adquirir poder mágico-religioso se convierte en mito, de ahí que es muy difícil distinguir entre la magia, el mito, la religión y la ciencia. Los mitos son reproducidos en el transcurso de rituales de carácter mágico-religiosos.

- 4.- RITOS O RITUALES. - Los rituales vienen a ser conductas formales prescritas para ciertas ocasiones relacionadas con seres que poseen poderes mágicos.

El mito y el rito son la sombra visible de una estructura lógica que se mantiene oculta. El rito es ante todo una manifestación, el acto mismo de la conciencia del pueblo, es decir su propia historia, porque:

"La 'historia' que el rito describe es la manera como una sociedad o un grupo enfoca su propia manera de ser".
(Urbano, 1976: 7).

El rito es el retorno a lo cotidiano, entendido como lo vivido por una comunidad, la manera de rehacer el pensamiento o conciencia del

hombre.

Es la conciencia de los límites del hombre frente a la naturaleza y a los seres considerados superiores y, para atraer o sacar provecho de ella se celebran los ritos correspondientes, invocando sistemáticamente y según una lógica que es la lógica del gesto ritual a los seres, o a un ser en particular en los cuales cree encontrar la forma de realización perfecta: al establecer una relación con los Apus o con la Pachamama, el hombre andino con sus gestos rituales rehace una lógica que sería la realización cabal, única e irrevocable de un gesto perfecto perdido en el tiempo, pero buscado indefinidamente.

"El rito escoge los elementos más significativos de la vida cotidiana para decir lo que es y lo que no es esencial al hombre que siembra, que cosecha, que espera las lluvias y la estación seca, que necesita carne y lana. Por eso, el ritual de cada región o hasta de cada pueblo es un índice altamente sugestivo y exacto de las preocupaciones e intenciones del hombre andino". (Urbano, IBid: 121-122).

El rito adapta y periódicamente readapta al individuo bio-psíquico a las condiciones fundamentales y valores axiomáticos de la vida social humana.

En la ritología no pueden estar ausentes, los gestos rituales como el de "samichar" o "Sa

may" (soplar), este gesto de "samichar" acompaña el gesto de "alcanzar", es decir ofrendar ritualmente el "despacho", siendo el lazo principal el acto de "soplar".

Otro gesto ritual es la "Tinka", la "Challa", la "qacopa", "Llutir" (aspergar, sobar o pasar, embadumar) o el comer el "Sanku" (harina de maíz y sangre del animal sacrificado) etc.

Lévi-Strauss recuerda que la palabra o palabras que acompañan cualquier rito es de hecho una palabra mítica, y las prácticas rituales tienen tres o cuatro gestos que parecen definir los límites, como el lenguaje común del pueblo que selecciona vocablos para designar gestos rituales (samichar o samar, challar, tincar, alcanzar). Alrededor de estos gestos se transmiten acciones colectivas y recíprocamente valorativas, independientemente de lo que se ofrece o de lo que se espera recibir, hay gestos rituales secundarios como la aspersion que es indispensable a todo rito andino, o las invocaciones, gesticulaciones, ademanes, etc.

Para entender el complejo campo religioso andino debemos entrever la lógica existente en sus mitos y rituales, las relaciones entre sus símbolos y percibir los vínculos entre sus dioses, tal vez a partir de esto podamos establecer las relaciones entre el sistema religioso simbólico y el sistema social.

Huxley dice que las danzas rituales brindan una experiencia religiosa que parece más satisfactoria y convincente, es con sus mísculos que ellos (los fieles) obtienen inmediato conocimiento de lo divino.

"El ritual con el ayuno, el canto y la danza nos remiten a formas antiguas de las religiones precolombinas". (Hernández y otros, 1987:127).

Guamán Poma de Ayala indica que en los ritos del Inca Raymi Quilla, ofrecían a las huacas, ídolos y dioses comunes unos carneros (llamas) pintados, comían y cantaban en la plaza principal el cantar de los "carneros" "puka llama", el cantar de los ríos, el sonido natural de éstos, como el "carnero" dice "yn-yn-yn" largo rato y con compás.

Todo ritual tiene su simbología porque:

"...lo simbólico no sólo es un pensamiento abstracto, sino que de hecho antes del nivel de abstracción tiene su origen en la realidad, en la naturaleza sentida y vivida". (González-Rivera, 1983: 75).

Los símbolos pueden variar de significado, dependiendo del contexto en el que ocurren, y los símbolos mismos pueden cambiar, pero algunos conceptos fundamentales casi siempre perduran.

Turner dice que los símbolos rituales tienen tres propiedades: "la condensación", muchas

cosas y acciones se representan en una disposición o arreglo único; "un símbolo dominante", que es la unificación de varios símbolos con diferente significado; "la polarización de significado", es la propiedad de los símbolos rituales dominantes donde en un polo va el significado de orden social y moral de la sociedad, y en el otro polo, encontramos fenómenos y procesos naturales y fisiológicos, en resumen diríamos el primer polo viene a ser el polo ideológico y el otro es sensorial.

"Se puede inferir la estructura y las propiedades, de los símbolos rituales a partir de tres clases de datos: (1) forma exterior y características observables; (2) interpretaciones de especialistas y neófitos; (3) contextos significativos deducidos principalmente por el antropólogo". (Turner 1973: 16).

Los símbolos dominantes son considerados no sólo como un medio para el cumplimiento de los fines declarados de un rito determinado, sino también y principalmente, se refiere a valores que son considerados como fines en sí mismos.

La creencia y el ritual religioso se confrontan y se confirman mutuamente y sus significados quedan perennizados en símbolos.

"...los significados sólo pueden ser "almacenados" en símbolos: una cruz, un creciente o una serpiente con plumas. Tales símbolos religiosos, bien

dramatizados en rituales o mencionados en mitos (...). De esta manera, los símbolos sagrados relacionan una ontología y una cosmología a una estética y una moral". (Geertz, 1973:16).

Los festivales masivos en templos y plazas movilizan a la totalidad de las poblaciones locales en elaboradas ofrendas para dioses, cantos, danzas, loas, ofrendas, sacrificios, recalcando la unidad de los copoblanos en contraposición a la desigualdad de status, proyectando un espíritu de amistad y confianza.

Por eso, lo que la sociedad aprecia, teme u odia está expresada en su visión del mundo, simbolizada en su religión y manifestada en sus actos rituales; la religión confiere a un conjunto de valores sociales, aquellos que éstos más necesitan para ser coercitivos.

"En los ritos y mitos sagrados, los valores son representados no como preferencias subjetivas humanas, sino como las condiciones impuestas para la vida dentro de un mundo con una estructura específica". (Geertz, Ibid: 21-22).

La religión no es tan sólo metafísica. En todos los pueblos, las formas, los objetos de adoración están envueltos en una aureola de profunda seriedad moral.

Lo sagrado conlleva un sentido de obligación intrínseca e impone un compromiso emocional. De esta manera los símbolos sagrados rela-

cionan una ontología y una cosmología a una estética y una moral, conformando un sistema religioso.

- 5.- ARTE Y RELIGION.- El arte es también un sistema de comunicación, un lenguaje transmisor de una realidad social y germen transformador de la misma donde cada objeto fabricado por el hombre constituye un testimonio de vida; la obra de arte se sitúa más allá de la realidad y empieza su incansable función reveladora que sobrevive a las épocas y a las civilizaciones, protegida por sus valores espirituales. Evidentemente, el arte es una creación del hombre, en el que se reflejan y perennizan sus pensamientos, sentimientos, ilusiones e ideales, pues:

"El arte de todos los tiempos enfocó al hombre en sus diversos aspectos, pero si nos referimos al arte auténtico, tomó siempre al hombre social, y no a la individualidad encerrada en sí misma, como objeto de la afirmación estética aún cuando su expresión haya sido unilateral, parcial, indirecta". (Zimenko, 1976: 9).

Por ello, parafraseando a Fedor Dostoievski, podemos señalar que el arte:

"...nació con el hombre, respondió a sus exigencias y se fue desarrollando junto con su vida histórica". (Ibid : 104).

En las obras de arte se perenniza la conciencia de los pueblos, pues son los únicos re-

cursos que quedan para entender la manera que tenían de comprender el mundo ya que:

"...una obra de arte es testimonio de su tiempo, pero para entenderla es necesario saber en que condiciones se hizo, con que técnicas, en cual con texto social, con que objetivo, etc." (Lumbreras, 1981a:11).

En el arte primitivo se revela casi siempre un contenido mágico-religioso, ligado estrechamente a la búsqueda de la satisfacción de necesidades básicas, donde la calidad icónica está relacionada con ideas mágico-simbólicas. (Salvat, 1973: 9). La humanidad entera sufre de los mismos males, tiene las mismas angustias y también las mismas aspiraciones de vivir, sino con felicidad, por lo menos con un margen de comodidad y bienestar, todo esto podemos resumirlo en la búsqueda incansable de morada y alimentos que le aseguren supervivencia por eso:

"...los signos que hablan del sol, de la tierra, del agua y de todo lo que es fundamental para la vida física y la felicidad psíquica son, ante todo, mensajes iniciáticos". (Joly, 1980: 48).

La casi totalidad de formas pintadas o dibujadas hasta nuestros días tienen su propia filiación, las que dan ideas de los primigenios temas motivadores y su larga evolución a través del tiempo y el espacio, dándose una clara idea de la universalidad de las estructuras gráficas.

Por ejemplo, el arte pictórico de los cazadores es un fenómeno universal en sus contenidos y aún en sus formas. En el Perú, los camélidos son el tema fundamental plasmado en abrigos y cavernas que ocuparon los cazadores y,

"La arqueología tiene en el arte una de sus principales fuentes de información, en la medida en que a través de él se expresa, de una u otra forma, la manera de ver el mundo en que vivían los pueblos ágrafos de la antigüedad". (Lumbreras, 1981a:9).

El arte y la religión se superponen, la imaginaria religiosa nace del realismo para luego relacionar al hombre con aquellos que desconoce y lo supera; los signos gráficos son la expresión constante y permanente del hombre por conciliar aquello que conoce con lo que desconoce, apropiarse de aquello que teme o unirse a aquello que cree, y es que:

"El ser humano es fundamentalmente religioso; se relaciona instintivamente con lo sobrenatural. (...) La relación del ser humano con este hecho suscita las liturgias, (...) organizando una atmósfera sacralizante. Las creencias, los dogmas, los elementos de la fe son explicados o sugeridos por imágenes simbólicas". (Joly, 1980: 31).

El arte es algo inherente al ser humano, no ha existido nunca un pueblo que no haya practicado algún tipo de manifestación artística, pero ésta también ha podido realizarse con mate-

riales que no se han conservado, o pensemos también en el arte que no se plasma necesariamente en un vehículo material, como la música, la danza, la declamación, etc.

Lo fundamental en el arte es transmitir un mensaje que puede ser una visión subjetiva o también colectiva de la vida, del mundo, ya que:

"...arte significa comunicación con otros, no importa si son dioses u hombres, pero lo importante es, que el artista utilice un lenguaje claro, comprensible para hacerse comprender con todos y por el grupo al cual dirige su mensaje". (Meyer, 1980: 6).

Todas las sociedades producen arte, estructurando sistemas artísticos con sus propias leyes y convenciones estéticas de acuerdo a las condiciones materiales, sociales e ideológicas, propias del momento histórico que viven.

Otra de las fuentes importantes para el surgimiento de expresiones artísticas, es sin duda, la vida ritual que se presenta estrechamente ligada a la producción agrícola, ganadera, y a la interpretación del hombre, la naturaleza, la sociedad y las divinidades. En las ceremonias mágico-religiosas, el arte se presenta con mucha nitidez, la vida ritual en la cultura andina es además parte del ciclo agrícola.

Los elementos del lenguaje artístico siempre, en todos los tiempos y en todos los lugares,

res, fundamentalmente han sido los mismos: la forma, la línea, el punto, el color, como también la estructura, textura, composición, contraste, equilibrio, armonía, etc.

"Para la producción artística los seres humanos aprenden y aprehenden en sociedad los lenguajes artísticos, sistemas estructurales de ordenamiento, trabajo de materiales construidos por el conocimiento empírico o científico de técnicas precisas así como por valores, concepciones estéticas y convenciones sociales de ordenamiento del proceso productivo del arte". (Chalena Vásquez, 1988: 28).

Los fenómenos artísticos deben ser estudiados como procesos materiales, sociales e ideológicos que poseen una dinámica interna específica y en relación con los procesos socio-económicos e ideológicos del modo de producción de cada sociedad y en un momento histórico preciso.

"...entendiendo que los productos artísticos son bienes materiales -no espirituales- que satisfacen necesidades sociales de tipo espiritual y psicológicas, entre esta última está la satisfacción estética". (Chalena Vásquez, Ibid: 2).

El arte es un fenómeno social y complejo por ser síntesis de muchas relaciones a la vez; diremos que el arte significa comunicación, educación, recreación o diversión social, cultural e ideológica.

El arte tiene un carácter social y expre-

sa en términos generales, aspectos cognosciti-
vos, ideológicos y estéticos, los que varían
aceleradamente durante los períodos de desinte-
gración social haciendo que sus diseños sirvan
para definir los cambios y las fases históricas
al interior de cada sociedad; en síntesis pode-
mos decir parafraseando a Gabriela Mistral: "Lo
que el alma hace por su ^{cuerpo, es lo que el artista hace por su pueblo.} pueblo".

6.- ARTE TEXTIL.- Hay pocos estudios sobre el arte
textil, no obstante que gran parte del arte del
Perú Antiguo tiene este carácter. El tejido na-
ce muy temprano en la historia del Perú (2,500 a
2,000 a.C.: Lumbreras). Posiblemente el tejido
en el área andina ha jugado un rol importantísi-
mo, sin querer exagerar diríamos que fue quizás
la matriz de las artes plásticas.

"El análisis del arte antiguo del Perú
debe comenzar por el estudio del teji-
do, si se quiere entender no solamen-
te sus mecanismos de cambio al inte-
rior de cada cultura sino también las
fuentes de unidad estilística e ideo-
lógica a lo largo de este tan variado
como heterogéneo país de los andes cen-
trales". (Lavalle y Lang (ed), 1980 :
8).

Quando el diseño textil comienza a ser ex-
presado, la imagen del mundo adquiere carácter
propio.

"El tejido 'Precerámico' planteó la
primera formulación de lo que más
adelante sería el patrón artístico

andino más característico o el diseño de base estructural-textil. El tejido favorece un tratamiento simétrico de las imágenes, bilateral o radial, dentro de un diseño desarrollado a base de líneas rectas y ángulos". (Jumbreras, 1981 a:14).

En el Antiguo Perú, la agricultura, la ganadería y la textilería eran ocupaciones forzosas y dominantes que abarcaban a casi toda la población, además puede haber servido de medio de comunicación ya que ciertos diseños constantemente repetidos sugieren una significación heráldica.

La textilería ha sido un elemento lógico e imprescindible en la vida andina, su producción debe haber permanecido relativamente constante aunque su administración y uso hayan variado.

También es importante el hecho de que el tejido a causa de su asociación con la magia, misticismo y la mitología, gozaba de una especial predilección.

"...En los mitos y leyendas se hace uso de alegorías, signos, que tienen el valor de una escritura, los cuales tienen su clave propia de valores. Estos signos figuran también en la cerámica y en los tejidos asociados a la vida y actividades de los dioses, de modo que el estudio comparativo de ellos, conduce al verdadero sendero de su interpretación". (Carrión Cachot, 1955: 91).

La iconografía del arte textil Wari está basada en la iconografía Tiwanaku, sobre todo en lo que se refiere al personaje central de la Porta-

da del Sol, lo que nos estaría indicando o quizás más bien confirmando la relación que hubo entre los syacuchanos y los pobladores del altiplano, aunque debemos señalar que el dios de la Portada del Sol de Tiwanaku es más realista, menos fantástico, más antropomorfo y de aspecto benévolo comparado al dios Qonchopata que es fiero, cruel, y el de Chavín, es aún más dramático y terrible.

La transformación de temas realistas a formas abstractas es más marcada en Wari, más que en cualquier otra cultura del Perú Antiguo, posiblemente por el uso de la técnica del tapiz que favorece el uso de líneas verticales, horizontales, diagonales en el bordado y la predominancia de formas curvilíneas.

Ferdinand Anton propone que los "tejedores Wari recurrieron a la abstracción porque creyeron que sus temas siendo divinos, no deberían asumir las formas profanas del mundo humano" por que su arte textil es esencialmente religioso.

El textil Wari es un documento de inestimable valor arqueológico porque es expresión de creencias religiosas, destreza técnica, ante todo es una obra de arte que combina simultáneamente los cuatro elementos característicos de la grandeza artística: una intensidad de fe, o convicción ideológica; espíritu constante de innovación y experimentación; destreza técnica; un

sentido intuitivo de lo estético, es decir armonía de color, equilibrio de composición, control de forma y volumen. (Lavallo (ed), 1984: 96).

Vemos pues que el origen de la iconografía textil Wari viene a ser la divinidad central de la Portada del Sol, los seres alados de perfil, el dios felino, etc., que nos transporta a los misterios de la magia, la mitología, etc., y para interpretarla tenemos que recurrir y examinar el papel que el tejido cumplió en la vida económica, social, política, militar y religiosa como también a los mitos, leyendas, costumbres, cantos, poemas como el jaylli, el garawi quechuas.

Sólo una correlación científica de las fuentes históricas y arqueológicas, unida a las supervivencias de viejas ceremonias, rituales y prácticas sociales pueden permitir un enjuiciamiento de la historia y de los testimonios dejados por los ayacuchanos de ayer.

- 7.- COSMOVISION ANDINA.- Las representaciones artísticas del Antiguo Perú están asociadas con ideas mágico-religiosas, ya que el hombre antes de darse respuestas coherentes de los fenómenos de su ambiente natural, se da respuesta a través de la magia, a emociones tan elementales como el miedo a las enfermedades, al rayo, a la falta o exceso de agua, al hambre, a la esterilidad de la tierra, los animales, a la fuerza y feroci-

dad de algunos animales, etc. Los cazadores y pescadores se interesan en la magia para asegurar sus presas, los agricultores para la fertilidad de tierras y ganados, la obtención del agua, buenas cosechas, etc.

"En la cosmovisión andina no existen modelos abstractos del pensamiento, sino más bien todo expresa situaciones concretas. Por eso podemos suponer que el deseo de mantener la armonía es una norma básica de conducta, siempre de la unidad pequeña frente a la mayor; el individuo en relación a la familia; la familia con respecto al grupo social; el grupo social frente al microcosmos de su ambiente, etc." (Thomas y Helga Muller, 1984: 163).

El hombre andino también se interesó en el comportamiento de los cuerpos celestes que podían ser observados a simple vista, tales como el Qoyllur (estrellas) que los guiaban en la oscuridad, o en el sol (Inti) y la Killa (luna) que les daba un conocimiento aproximado sobre las épocas de lluvia o su ausencia, de las épocas de siembra y de cosecha, es decir los elementos de su cosmovisión.

La esencia de la religión es el culto a los poderes que trascienden la vida humana, tales como las fuerzas de la naturaleza: Illapa, Chuquilla o Llipiaq (el rayo, el trueno); los poderes de la tierra (Pachamama); del agua (Qochamama); los poderes del firmamento Tayta Inti, Mama Quilla, Koyllur (sol, luna, estrellas), etc. los dio

ses protectores de la vegetación: Mama Sara, Mama Coca, Mama Papa o Ayo (maíz, coca, papa); los dioses protectores de los animales: Choque Chinchay, Aukirara, Mallku Kunturi, Machaqway o Anaru (felino, llama, cóndor, serpiente), etc., que más tarde se identificarán con los dioses antropomorfos como Tunupa o Tawna Apaq, Viracocha, etc., simbolizados en modelos plásticos, pintura, grabados, cerámica, ofrendas, etc.

En la cosmovisión andina es fundamental aclarar el concepto de tiempo y espacio que tenían y aún lo tienen. En el concepto original andino, el tiempo se desarrollaba en ciclos que se alternaban y así se expresa en la mitología, el último cambio de la era de la oscuridad y del caos a la era de la luz y del orden, pues el hombre andino no escapa a la doble realidad de tiempo secuencial: nacimiento, vida, muerte; como tampoco del tiempo repetitivo lineal: pasado, presente, futuro.

Hay dos modos de percibir el tiempo que interactúan en la ideología andina, uno se expresa a través de los calendarios agrícolas, cuya base es el inicio y fin del ciclo de aguas (lluvia, o riego artificial), que se ajustan a los días siderales y cambios de estación; este modo de percibir el tiempo se objetiva en una red de relaciones que se entrelazan, lo que se observa en el cielo, con las prácticas agropecuarias; el tiempo esté sometido a un movimiento cíclico.

En cambio el espacio es percibido como estable y constante: "Ya vivieron los Naupa Mo-chus", en este mismo espacio se sucederán nuevos tiempos.

La dimensión espacial de "Pacha" se organiza en una concepción doblemente dualista; "Hanan y Hurin", la que a su vez genera una cuatripartición.

"Hanan y hurin son las porciones complementarias y opuestas (...) es decir Hanan con su mitad Hurin y Hurin con su mitad Hanan. Esta organización espacial se extiende al universo social". (Hernández y otros, 1987:137).

El tiempo y el espacio son dos categorías que no pueden estar separadas y están vinculadas por la "Pachamama", porque ella es la base de toda la vida, de todo lo que vive en todos los ciclos.

"Tiempo y espacio son dos realidades que no se pueden tratar separadamente. Una referencia de esta vinculación nos la da ya el concepto "Kaypacha", que indica tanto el "tiempo presente" como "el este mundo" en que vivimos, es decir el "aquí" y "ahora". (Thomas y Helga Müller, 1984: 165).

El principio fundamental del cosmos andino es el dualismo asimétrico al que llaman "Yanantin"; todo lo que vive, los animales, el hombre, los apus, los seres sobrenaturales viven con su "Yana" (pareja), juntos forman una unidad que es capaz de subsistir, la importancia que tiene

el dualismo en el pensamiento andino también se nota en el concepto de tiempo y espacio, aunque en este caso no se habla del "Yanantin", sin em bargo el tiempo oscila entre dos polos: entre la era del caos y la oscuridad, alumbrado sólo por la luna (femenino) y la era del orden, la armonía, de la luz, alumbrado por el sol (masculino).

En cuanto al espacio, el dualismo se percibe aún más claro en los mitos de Inkari y Collari, héroes que representan dos espacios vitales con características opuestas, el de "Arriba" y el de "Abajo".

Esta organización espacial se extiende también al universo social.

"Hemos visto que la autoridad femenina era honrada justo antes del equinoccio de la temporada seca, y por tanto la autoridad masculina debía ser, inversamente honrada justo después del equinoccio de la temporada húmeda". (Hocquenghem, 1984: 148).

El espacio y el tiempo quedan vinculados por la "Pachamama", porque en ella nace la vida, en ella acaban todos los ciclos.

"Todos los dioses y seres sobrenaturales tienen su "Yana", excepto Pachamama, que es completa en sí. Ella re presenta el principio matriarcal y se encuentra en una relación dualista respecto al conjunto de todos los Apus". (Thomas y Helga Müller, 1984: 165).

Todas las cosas tienen una madre, encarnadas en la dadora de vida por excelencia, la "Pa-chamama", de donde proviene todo y donde todo retorna.

Con los astros sucede lo mismo, a pesar de estar alejados unos de otros se consideran en muchos casos uno solo, o dependiendo uno del otro, pero de manera continua.

Las constelaciones residen juntas del mismo lado de la oposición, entre estación de lluvias y estación seca, puesto que el retorno de una (depende o mejor dicho) coincide con el fin de la segunda.

Las pléyades están en relación con las estaciones, y en algunas tribus se considera que al desaparecer marcan el fin de la estación de las lluvias.

Lévi-Strauss manifiesta que en el mito She renté la constelación de Orión y las pléyades, en el pensamiento indígena están en oposición: la constelación de Orión está asociada al sol divinizado y asociado al mismo tiempo al Clan Pra se de la mitad Shiptato,...en cambio las pléyades están asociadas a la luna divinizada, asociada a la vez al clan Krasake de la mitad Sda-kron.

En el caso andino, de acuerdo a las interpretaciones de Kosok, algunas líneas de Nasca fueron determinadas en su realización no sólo

por el Sol y la Luna, sino también por las posiciones y movimientos de otros cuerpos astrales, estrellas, constelaciones estelares. Entre es -
tas últimas la más importante para los antiguos peruanos eran las pléyades que aparecen en el solsticio, exactamente en la misma posición es-
pacial que el Sol.

La figura del mono por ejemplo corresponde a la representación de la Constelación de la Osa Mayor, las espirales en que termina la cola del mono sugieren el nexo con la Osa Menor, conste-
lación que al parecer asociaban al solsticio de verano; al igual que culturas de la antigua Me-
sopotamia vinculaban el solsticio de verano con la Constelación de Cáncer.

"...Kosok contemplaba el iridiscente reflejo del sol del sur y en ese instan-
te se percató de que el último rayo del sol poniente declinaba exactamente so-
bre una de las líneas rectas de Nasca (...). ambas coinciden al milímetro al observar desde el mismo nivel de la tierra(...). Era un 22 de junio, en el hemisferio sur, es el día del solsticio de invierno". (Stingl, 1984: 119-120).

La intuición de Kosok fue comprobada des-
pués de 25 años por María Reiche quien dice que efectivamente las líneas rectas coinciden con los dos solsticios especialmente el de verano (21 de diciembre).

Los solsticios de invierno y verano cum-
plen una importante función en la cosmovisión an

dina, por eso Kosok dedujo que las líneas de Nasca estaban relacionadas con el calendario astronómico de sus creadores, ya que después del solsticio de verano empieza a anunciarse con mayor nitidez el agua que va vivificar a la "Pachamama".

También indicamos que los solsticios tanto de verano como de invierno tienen una importancia primaria en otras culturas como por ejemplo en la Polinesia.

"...(en) Oceanía un muy antiguo monumento lítico denominado Heamonga en la isla Tungatabu (...) ha quedado demostrado en forma rotunda a través de las investigaciones, que servía en épocas remotas a los polinesios para precisar con exactitud el tiempo del solsticio y decidir cuando debían iniciar las labores agrícolas en la isla...". (Stingl, Ibid: 121).

Cada cultura tiene sus figuras en el cielo, y el hombre trata de buscar algo que coincida en determinado momento, época y día con una precisión que le indique con exactitud el comienzo o fin de una actividad.

Pablo Macera dice que allí donde los europeos creen ver la figura de Escorpión, los pobladores andinos ven un arado, la Osa Mayor de los occidentales es una Collca o gran almacén de granos, o el enorme espacio interestelar oscuro donde los andinos ven la poderosa constelación de la llama, en cuya cercanía está la

perdiz, el zorro, mientras que al otro lado ven las figuras de la serpiente y el sapo; no es pues de extrañar que los habitantes de América precolombina, atribuyesen a la astronomía y a la astrología características vitales.

Claro que apenas podemos enumerar todas las estrellas que poseían una significación especial en la astronomía y en el contexto de sus concepciones religiosas.

Calancha cuenta un detalle muy importante: que los pacasmayos y yungas no contaban el año por lunas, ni por el curso del sol, sino desde que aparecían las estrellas conocidas como las cabrillas, a las que ellos llamaban "Fur", porque estas estrellas les daban el sustento, criando sus cementerías.

"Los dioses son seres celestiales, luminosos, animales o monstruos que disponen a su antojo, de los astros".
(Tello, 1967: 163).

Es natural que la cosmovisión de un pueblo de agricultores y pastores que viven la experiencia del ciclo de su realidad cotidiana sea: tiempo de lluvia y sequía, siembra y cosecha, fecundación, alumbramiento, vida, muerte, por eso en el período en que los grupos sociales fijan su residencia en un determinado lugar y desarrollan la agricultura, comienzan a originarse los diversos cultos de la vegetación, ya que la influencia de estos cultos intensifican la obser-

vación de los fenómenos metereológicos.

En el caso que nos ocupa, la geografía ayacuchana muy accidentada y carente de tierras de cultivo y recursos hídricos, se torna hostil para la supervivencia y desarrollo de grupos humanos, lo que impulsa a éstos a aprovechar al máximo algunas condiciones favorables de su medio circundante como el control de los ciclos vegetativos de especies aclimatadas en diversos pisos ecológicos, los movimientos del sol y la luna, los solsticios y equinoccios tanto de verano como de invierno, la aparición y desaparición de estrellas, las constelaciones, pléyades, escasez o abundancia del agua, épocas de hielo, etc. todo un conjunto de interrogantes y retos que necesariamente obligaron al antiguo poblador andino, en general y particularmente, al poblador ayacuchano de ayer, a convertirse en sabios astrólogos y astrónomos.

"La agricultura realiza la unión del animismo con el mito natural, que proyecta la formación de los dioses fijando a los grupos sociales a la tierra donde viven y cultivan, desarrollando el espíritu de observación a los fenómenos metereológicos y a los astros..." (Pérez Palma: 1938 158).

CAPITULO TERCERO

III.- DIOSSES PROTECTORES DE PLANTAS

El conocimiento y dominio pleno de la actividad agrícola que necesariamente debió llevar a la práctica el culto a la vegetación, creando dioses protectores y castigadores de las plantas, campos de cultivo, siembra, cosecha, porque:

"...el culto de la vegetación que pone en relación la tierra con el cielo, mediante el culto a los demonios protectores que proyectan la historia (...) no sólo por el cultivo del campo y por la adhesión inmediata al medio físico sino también por una existencia larga de generaciones que se han sucedido secularmente..." (Pérez Palma, *Ibid*: 116).

Los pueblos que viven en contacto estrecho con la naturaleza y poseen un profundo sentido religioso viven constantemente de símbolos, imágenes, que nos demuestran el intercambio entre el

sentido realista y el sentido que le da el grupo humano o la sociedad que lo utiliza, porque:

"Conscientemente o no, en cada una de nuestras construcciones mentales o materiales tratamos de comprender la naturaleza y sus procedimientos". (Joly, 1980: 9).

Creemos que los pobladores Conchopata plasmaron en su cerámica motivos relacionados con su medio ambiente, sus plantas, animales, sus mitos, sus creencias, su religión, es decir todo lo concerniente a la naturaleza que los rodeaba y también toda su cosmovisión; la esencia de la religión es el culto a poderes que trascienden la vida humana, como las fuerzas de la naturaleza, poderes de la tierra, del agua, del firmamento, dioses protectores de la vegetación como la Mama Sara (Maíz Madre), la Mama Coca (Madre Coca), Mama Papa o Ayo (Madre Papa), Mama Quinoa (Madre Quinoa), que se distinguen de los demás por el tamaño, sus formas caprichosas, dos frutos nacidos de un mismo tallo, granos de dos colores en una misma mazorca, frutos que adquieren formas de animales, etc.

1.- MAMA SARA (Maíz). - La representación del maíz en la cerámica debe haber tenido una gran significación e importancia en Ayacucho, ya que la zona quechua a través de la historia, constituyó un hábitat de máxima producción para este cereal.

El maíz deriva del vocablo Aawak mari-ce que luego se transforma en mahiz en las Antillas (Horkheimer, 1973); maíz, (Zea Mays) llamado también en quechua "Sara", "Tonko" en aymara, "Uhara" en akaro, y en mochi-ca "Mang" (Cavero, Ranulfo, 1986: 23).

Tuvo dos centros principales de domesticación en América: México y el Perú, casi simultáneamente. Según Matos y Ravines (1980) es en el Complejo Piki (Ayacucho), que aparecen las primeras y antiguas mazorcas de maíz hasta el momento, con una antigüedad de 5,000 a 3,800 a.C.

Fue en el Perú donde los antiguos agricultores lograron la más alta sofisticación en la selección y obtención de nuevas variedades adaptables a diversos pisos ecológicos (Cabieses, 1980: 163).

Parece ser que en la fase media del Formativo se generalizó y se intensificó el cultivo del maíz convirtiéndose en el ingrediente básico de la dieta alimenticia, aparte que cumple una importante función mágico religiosa, no sólo en el área andina sino también en Mesoamérica.

Para los Mayas, el maíz es un producto obsequiado por los dioses; entre los Olmecas, la diosa con "trenzas" es la que donó a la humanidad el maíz.

El maíz tuvo desde tiempo remotos una gran significación mágico-religiosa, puesto que tiene una estrecha relación con las fiestas, ofrendas, y sacrificios. Los cronistas de Indias indican que fue un producto sacralizado y divinizado en sus diversas formas, apareciendo en prácticas de purificación, de ayunos, ofrendas, expulsión de enfermedades, adivinación, juego y como objeto de culto y veneración, sirviendo también como elemento de hospitalidad y socialización (Cavero, Ranulfo: 1986).

El maíz era divinizado y sacralizado por los múltiples usos que tenía: como alimento en sus diferentes formas; para efectos de ayuno en la que se permitía la ingesta sólo de maíz; en las ofrendas no podía faltar en forma de chicha que era ofrendada a los dioses y a la "Pachamama". Todo ritual se iniciaba con la ofrenda de la chicha o el entierro de mazorcas tiernas pidiendo fecundidad y abundancia, además del "sanku" preparado con harina de maíz y la sangre del animal sacrificado, que era ingerido por todos los presentes en las ceremonias mágico-religiosas; el maíz también servía para curar enfermedades mediante la utilización de granos de diversos colores y para despedir las enfermedades, especialmente las eruptivas, se hacía la "Qaqopa" con ha-

rina de maíz; para facilitar el parto, las mujeres grávidas eran masajeadas con granos blancos de maíz; las casas de las personas enfermas eran purificadas (paredes, piso) con harina de maíz de granos negros, se aspergaban con esta harina disuelta en agua y el enfermo tenía que soplar la harina mezclada con polvo de conchas marinas en dirección a las huacas (Cobo: 1956). En los sacrificios humanos los "elegidos" eran previamente "ahogados" con chicha de maíz y el vaso en que habían bebido el licor sagrado era enterrado junto con ellos.

Ranulfo Cavero, en su obra "Maíz, chicha y religiosidad andina", dice que el maíz servía para la adivinación de cosas perdidas, la correspondencia o no en el amor, y para juegos de azar. Actualmente en el velatorio de los difuntos, a fin de ahuyentar el sueño y no dejar solo al muerto a expensas de los "supays", se realiza el juego denominado "Saray Saracha", en el que los granos de maíz hacen las veces de fichas.

Finalmente el maíz es utilizado para hacer hechicería y "daño" para lo cual los hechiceros o "layqas" toman mazorcas de maíz llamadas "Kuti sara" (granos al revés), lo mezclan con sebo, espinas y los cabellos del enemigo enterrándolo en la chacra de la persona que va ser "dañada" o en los lugares

donde generalmente toman asiento con frecuencia, entonces las víctimas sufrirán trabajos, pobreza, dolores, enfermedades y hasta la muerte.

La enorme significación que esta planta tenía para los peruanos de ayer se refleja en las menciones que de ella se hacen en varios mitos, todos ellos ligados a dioses o seres sobrenaturales.

El Padre Antonio Calancha escribe en su "Crónica moralizada" una leyenda acerca del maíz, dice que escuchó a los indios de estas tierras que el dios Pachacamac había sembrado los dientes de su medio hermano, a quien había matado por celos y, que de ellos nació el maíz, cuyas semillas por eso se asemejan a los dientes.

Toribio Mejía Xespe (1952), relata otro mito escuchado a los aborígenes del norte del Perú: dice que Askoy cayó sobre la tierra y que de las partes de su cuerpo se formaron las diversas plantas, de sus dientes nació el maíz.

Santa Cruz Pachacuti Yanqui Salcamayhua considera en su mapa cosmográfico las "Chacanas", "Sara manca" y "Coca Manca" que tienen a su cargo el cuidado del maíz y la coca respectivamente. (Lam.1).

La "Sara manca" o "Sara mama" viene a

ser la madre arquetípica del maíz, y se la representa de tres maneras diferentes: unas veces como la figura de una muñeca hecha de cañas de la misma planta, vestida como mujer con su anaku y sus tupus o tipas de plata prendidas a su lliklla; otras veces eran unas pequeñas mazorcas labradas en piedra imitando el fruto natural, las cuales eran tenidas como conopas (sara conopa); finalmente como las cañas de maíz (wiru) que hayan tenido dos o más mazorcas juntas (Wantay sara o Ayriway sara), consideradas como signo de abundancia.

La "Mama sara" según Cobo era una guaca universal que cada ayllu tenía en su casa.

Antonio Jara dice que la "Sara mama" o "Maíz Madre" se distingue de los demás por su tamaño y por el de sus granos, a estos los aborígenes suelen vestirlos a manera de muñecas, creen que tienen la virtud de engendrar y procrear este alimento en abundancia.

"Cada uno tomaba de su chacra cierta parte del maíz más señalado y con ciertas ceremonias lo ponían en un troje pequeño llamado pirua envuelto en las más ricas mantas que tenían y allí lo velaban tres noches (...) la adoraban y tenían gran veneración (...) haciéndole cada año un sacrificio particular el cual pre

guntaban los hechiceros a la dicha pirua si tenía fuerza para el año siguiente, y si a los hechiceros se les antojaba decir no, llevaban aquel maíz a quemar a sus chacaras con ciertos ritos, y hacían otra pirua con particulares ceremonias". (Cobo, ed. 1964: Tom.III:215).

Las "Sara mamas" eran separadas durante la cosecha y eran también utilizadas para hacer la chicha en sus variedades "Kukuasua" y "Lluqlluasua". Otras eran guardadas en colcas especiales; mujeres escogidas eran las encargadas de confeccionarles sus anakus, llankis, llikllas, guachukus, tupus y otras ofrendas; con este ajuar eran adornadas las dichas mazorcas durante las cuatro principales fiestas que se celebraban durante el año.

"A mediados del siglo XVII (...) apresan a un indígena y de sus declaraciones (...) se saca en claro (...) que el culto al camaquen Huari era el más difundido en la región, que tenía sus mujeres las zaramamas o mazorcas de forma y tamaño poco común". (Huertas, 1981: 97-98).

Cabello de Valboa indica que el mes de mayo era llamado Atuncuzqui Aymoray donde se celebraba la recolección del maíz con cantos y danzas a manera de los bailes de más-caras de carnaval.

Una vez concluido el "Sara tipiy" (labor de arrancar las mazorcas del tallo), se

dedicaban a bailar portando cada uno una sa ramama que luego serán colocadas con gran reverencia y respeto en las piruas o taques hasta la época de la siembra donde se desgrana el "maíz madre" convirtiéndose en "Mu qu Chaska" (semilla estrella) que era enterrada en el surco fértil a los sones de qarawis y danzas.

"...Estas danzas, a la que Arriaga llama Ayrihua eran el jolgorio a que se entregaban después de la recolección de los granos, en las piruas (trojes, depósitos). Así se colige por el significado, Ayrihua de ayri, maíz o mazorca chucho, o sea dos maíces blanco y negro, nacidos juntos o dos mazorcas de maíz nacidas de la misma caña y haylli, canto canción de danzas (.. .) danzas y cantos en honor de la abundancia y la fecundidad de la tierra". (Cristóbal de Molina, 1959: 33-34).

Actualmente, los campesinos, en la ceremonia del "Sara Tipiy", seleccionan las mazorcas de mayor tamaño o de forma nada comunes al que lo denominan "Wanlla", "Wayunkas", "Mamannin" "Wallunkas" y que, colgadas en el umbral principal de las puertas vienen a ser el orgullo de las amas de casa.

Fue enorme la significación que esta "planta sagrada" tuvo, no sólo para los antiguos peruanos; así tenemos que en algunos mitos shेरente se relaciona el origen del

maíz con la expansión de los pueblos; y los chankas dedicaban especial devoción al maíz, pues en el mito de origen de este grupo étnico se cuenta que en la laguna de Choqloqocha fueron vaciadas unas "wachacas" (qepis cruzados usados por los varones), de maíz y donde por la humedad de sus aguas surgieron plantas de maíz, de allí su nombre Chocloqocha (laguna de maíz).

Este grupo étnico entre las representaciones de sus divinidades tenía una tinaja de chicha vestida de mujer.

"Los Chancas atribuían al maíz un carácter divino y lo llamaban "Mama Sara". (Navarro del Aguila, 1984: citado por Ranulfo Caveró, 1986).

También en el calendario incaico se ve como la mayoría de los meses del año llevan nombres que se relacionan con el crecimiento del maíz.

"Además, este producto sagrado era objeto de ceremonias, culto y veneración: se le hace ayunos (hasta que el maíz saliese de la tierra un dedo de alto); se le brinda sacrificios (por ejemplo en el mes de abril o ari-guayquis se quemaban 15 llamas en el sacrificio llamado Napa, para obtener que granase el maíz; 6 llamas eran especialmente sacrificadas para que hubiera maíz todo el año siguiente; en las ceremonias de Ayamarca se sacrificaba una llama blanca para que saliera bien la chicha) y finalmente

se le entregaba ofrendas". (Cavero, Ranulfo, 1984: 35).

Los tarpuntâes, especie de sacerdotes, tenían cuidado de ayunar desde que se sembraba el maíz, ingiriendo sólo maíz cocido y hierbas, no bebían chicha sino maíz hervido sin fermentar que lo denominaban "qon - cho", no sería raro que la toponimia "Qon - chopata" tuviera algo que ver con todo el ritual relacionado con el cultivo y la cosecha del maíz.

La representación de esta planta sagrada la encontramos en diversos diseños Qon - chopata, ya que en la decoración Warpa tricolor el arqueólogo Mario Benavides indica que ésta se enriquece con la presencia del tallo de maíz con hojas lanceoladas, las mismas que van aparecer con mayor frecuencia y naturalidad en los grupos cerámicos Okros, Totorá, Pongora (Lam. 3 y 4) y los pétalos de la "flor de lis" precisamente tienen la apariencia de ser las hojas alternas de esta planta. En un diseño Totorá, observamos lo que vendría a ser un campo cultivado de maíz durante las primeras semanas de brote y no un cultivo de flores precisamente (Lam 3, b).

El artista ayacuchano haciendo gala de un sorprendente naturalismo, plasma en la

cerámica un diseño que creemos representa la fecundación del maíz, escena que encontramos en un diseño del grupo cerámico Okros. (Lam. 3 a, d). El imaginar a las plantas como seres animados hace que se los conciba machos y hembras por lo tanto pueden "casarse" unos con otros en el sentido real de la palabra (Frazer, 1965: 117).

Creemos tentativamente que los diseños de la lámina 14 (b, c, f, g, h, i, j, k) sean estilizaciones de la planta del maíz (*Zea Mays*).

También creemos que los diseños que aparecen en la (Lam.4: a, b, c) sugieren quizás la representación del gusano del maíz conocido con el nombre de "Utuskuru" (larva o gusano que se alimenta del maíz y la papa), por la forma y los segmentos de su cuerpo, además que curiosamente estos diseños aparecen rodeados por plantas de maíz.

El Dr. Luis Millones da cuenta de un mito referente a estos animalitos, en el cual Acoitapia, joven pobre y de status social bajo, enloquece a la princesa Chukillanto a causa de una vincha que lleva en la frente, donde se encuentra un corazón "roído" por dos gusanos llamados "Utusis", "Utulsish", "Utuscurus". O una leyenda de la zona de Huancayo donde un campesino avaro comprueba que su co

secha de papa ha sido enteramente devorada por el "Utulsish".

- 2.- LA MAMA PAPA O AXO (papa).- En el mito que Toribio Mejía Xespe cuenta sobre Ashkoy dice que cuando éste cayó a la tierra, de sus ojos se formaron las papas (*Solanum Tuberosum*) y ollucos (*ULLucus Tuberosum*), de sus dedos ocas (*Oxalis Tuberosum*) y mashuas (*Tropaeolum Tuberosum*), es decir que casi todos los productos alimenticios del Antiguo Perú tienen origen divino.

En la zona de Chavín de Huantar la diosa responsable de la fertilidad de los cultivos, especialmente el de la papa, era conocida como "Mama Rayguana". Se le llamaba "criadora de las comidas".

"...los naturales narraban, en 1656, que en tiempos remotos los hombres no tenían que comer y para conseguir lo indispensable recurrieron a Yucyuc (*Turdus eh Chiguanco*, llamado también zorzal). Este decidió en gañar a Mama Raiguana quien poseía las plantas alimenticias. Para ello pidió pulgas al Sacracha (*Troglodytes aedom audax*, llamado también cucara chero) y una vez conseguidas echó un puñado de ellas a los ojos de la diosa. Al rascarse ella soltó a su hijo Conopa, que le fue raptado y luego canjeado por los bienes que poseía: papas, ocas, ollucos, mashua y quinua, que fueron a dar a manos de los serranos (habitantes de las alturas) y maíz, yuca, camote y frejoles para

los costeños". (Rostworowski, 1985: citado por Millones, 1988: 27).

Posiblemente este producto alto-andino tuvo su huaca respectiva, sus ritos propios para la siembra y la cosecha. Las zonas endémicas de la verruga peruana, la uta y el bocio o "qoto", son tierras ubérrimas para la agricultura, especialmente para el cultivo de la papa; en el caso ayacuchano tenemos las zonas altas de Huanta y la zona de Tambo, coincidiendo el régimen de lluvias y la máxima infectabilidad con la época de floración y cosecha en que también suelen aflorar los primeros síntomas de la enfermedad.

"La ecología sugirió asociaciones mágicas de las enfermedades con la fertilidad; el parecido físico de algunos enfermos con las papas, pudo ser razón suficiente para ceñir el mito al cultivo de los tubérculos(...). En las escenas figuradas en la cerámica vemos que los que siembran y cosechan la papa tienen los labios partidos, la relación papa-uta en algunos casos de verruga se repite (...) revelando toda una mitología al respecto en escenas de papas humanizadas con rostros mutilados". (Weiss, 1980: 34).

Curiosamente entre los antiguos pobladores americanos, ciertas malformaciones del cuerpo y enfermedades desagradables a la vista, como tumores a los ojos, bubas, labios leporinos, ceguera, pie bot, apostemas de

la piel, hidropesía, bocio o qoto, tuberculosis en la columna, Leishmaniasis peruana o uta, manchados por nevir (obero), eran llevadas con orgullo, como ciertas marcas de privilegio y signos de haber sido elegidos para desempeñar funciones delicadas por tener o poseer condiciones mágicas extraordinarias. Eran tomadas como "personas sagradas".

"Curiosamente los mellizos, siameses, nariz hendida, los jorobados, los manchados por Nevir y hasta los invertidos eran tenidos en algunos lugares, por personas sagradas. (...) Huamán Ro ma de Ayala señala que se hacen magos los llamados hijos del rayo, los mellizos o chuchos, los nariz hendida y los nacidos de pie". (Weiss, I-bid: 32).

Cualquier cosa distinta a la normal se tomaba como objeto de culto, sólo así se explica que los encargados de sembrar y cosechar papas o tubérculos en general o las divinidades tutelares de estos cultivos tuviesen las marcas de las enfermedades arriba mencionadas (Lam 5 e); o los "Lluchkis" de las punas ayacuchanas, que eran personas de nariz colorada y deformada tomadas como "Uriwa" (especie de reencarnación) del olluco u oca ("Oqasenqa").

En el momento de la recolección de estos tubérculos, los más grandes o de formas

poco comunes son denominadas ("Huanlla" o "Hualluncas", "Papa chuchos") (dos papas pegadas), "Wawaris", etc.

"Las patatas grandes (huanllas) pasan a hurtadillas a poder de las mujercitas recogedoras que las guardan con estimación marcada, como si fueran muñecas". (Bustamante, 1967: 39).

Estas wanllas posiblemente eran consideradas como la "Mama papa" o "Mama Axo" del mismo modo debió haber existido la "Mama Oca" o "Madre Oca" y la "Mama Olluco", decir las madres engendradoras de los tubérculos alto-andinos.

James George Frazer nos dice que los peruanos de ayer creían que todas las plantas útiles estaban animadas por un ser divino, que era responsable de su fecundación, crecimiento y abundancia; estos seres divinos eran considerados "Madres" o "Mamas".

"...adoraban árboles de extraña grandeza, raíces y otros frutos de la tierra. En tiempo de la cosecha, viendo las PAPAS llamadas LLALLARUAS, que son de diferente forma que las demás..." (Cobo, 1956, T.III : 382).

3.- MAMA QUINOA (quinua). - La "Mama Quinoa" o quinua (Lam. 6), es otro producto alto-andino muy estimado por los antiguos peruanos. El ancestro de la quinua domesticada (Cheno

podium quinoa) debió ser la cañiwa (Chenopodium Palledicaule Aellen).

Esta última en su forma silvestre se encuentra en las inmediaciones del Lago Titicaca donde recibe el nombre de Ayara o quitacañiwa.

"En los campos próximos a Pariacaca, el de Arriba había un árbol llamado Quinoa (...) Dicen que allí, del fruto de la quinoa apareció el hombre. (...) Del universo alto cayó sangre sobre un lugar llamado Huichicancha cayó sobre los campos en que la quinoa crecía, y allí, en ese sitio se formaron los pueblos..." (Avila, 1966 (1598) : 137).

La huaca llamada Capi, situada en el cerro de Quisco era una raíz muy grande de quinoa de la cual decían los hechiceros procedía el Cuzco y que mediante aquella se conservaba. (Cobo, 1956).

En la región ayacuchana la quinoa era tan estimada, que nada menos la zona donde estuvo ubicada la capital del primer imperio andino se encuentra cerca al poblado que lleva por nombre el de este cereal: "Quinoa".

Es muy apreciado por sus múltiples y variados usos para la alimentación, para aumentar la leche de las parturientas y madres lactantes, los granos que se obtienen

de las panojas son amargos por lo que el agua en la que se lava se ingiere para limpiar el estómago como si fuese un purgante además se utiliza para lavarse el cabello en la creencia que los hace crecer largos y abundantes (champú). Del tallo, hojas y el resto de las panojas se obtiene la "Toqra" o "Llipta" que acompañan el "Chakchado" o el "Akullicado" de la coca.

En el ritual de la herranza o "yerra" del ganado usan la quinua para esparcirles encima, en el momento en que éstos salen del corral después de haber sido señalados, acompañados por los pastores que llevarán la "ofrenda" (coca, cigarros, flores, caramelos, rosquitas, puntitas de orejas y colas de los animales) al "Tayta Wamani"; indagado el porqué se usa la quinua o la achita, achis o kiwicha en este ritual, informan que es para que el ganado aumente, procrea como los granos de estos cereales.

En el funeral de las personas adultas, luego del "entierro" o sepelio, los acompañantes, familiares, vecinos, compadres, retornan a la casa de los deudos donde indetectiblemente se les convida un "teqte" (guiso) de quinua, hay la creencia de que con esta merienda, el difunto expía todos sus "pecados" que en vida haya cometido.

La "Mama Quinoa" era hecha de los tallos, hojas y panojas de la misma planta, a manera de muñecas y vestidas con atavíos de mujer y luego eran adoradas y ofrendadas para que ellas como "Madres" pudieran procrear muchas quinuas, colocándolas encima de los "Urpos" (porongos grandes) donde se guardan estos cereales.

- 4.- MAMA CUCA (coca).- La coca (*Erytroxylon Coca*), es una planta cuyas hojas cumplen un rol sumamente importante en los Andes, tanto en el aspecto económico, social, político y sobre todo religioso, desde tiempos inmemoriales.

"En la sociedad andina, la coca juega un papel importante en la vida y en las actividades del poblador andino. La coca lo acompaña necesariamente en todos los rituales y actos económicos, sociales, culturales, políticos y también guerreros..." (González-Rivera, 1983: 31).

Los primeros testimonios arqueológicos del uso de la coca lo da F. Engel, al sur de Lima, en el lugar denominado Asia, fechándolo aproximadamente en 3,000 años a.C., es decir en el precerámico; Cohen, en 1978, encontró un bolo de coca (hojas masticadas o chacchadas) al norte de Lima en el lugar denominado Tanque; Roger Ravines, por su parte, refiere la existencia de hojas de coca en Garagay, centro ceremonial perteneciente

al Formativo.

Los Dres. Lumbreras y Tello afirman que en el Antiguo Perú existía una actividad mercantil entre la zona de Huaraz (sierra) y la selva, mediante el trueque.

"...gracias a las hojas de coca dife
rentes grupos étnicos conseguían in
tercambiar los productos que necesi
taban para su alimentación y subsis
tencia". (Cavero, Yuri, 1989: 485).

Yacovleff (1934), citado por V. Liebscher (1986), menciona el uso de la coca en la costa peruana, en ofrendas fúnebres, encontrándose bolsitas conteniendo estas hojas.

Yuri Cavero indica que en las excavaciones realizadas en Kawachi, principal cen
tro ceremonial de la cultura Nasca, se han encontrado "Chuspas" (bolsas) para la coca (Lam. 8), además de "bolos" (hojas masticadas) que demuestran el acto masticatorio de las hojas en ritos ceremoniales.

María Rostworowski (1973), afirma que durante el período de la cultura Mochica en la costa septentrional se utilizaba coca co
mo demuestran las escenas rituales pintadas en su cerámica (Lam. 7 b, c, d), donde encontramos además personajes con el bolo muy notorio en la mejilla, lo que certifica la costumbre, posiblemente ritual, de masticar

hojas de coca ("Chaccheo", "acullicado", "mishquipa", "hallpay").

Durante el Horizonte Medio, Towle y Mario Benavides, afirman que estudiando la iconografía de la cerámica Wari se deduce que la coca era utilizada en diversas actividades humanas, especialmente en actividades rituales y mágico-religiosas, dándole mayor prestancia y sacralidad.

Melcher Oviedo, describiendo las ofrendas al dios Wari, dice que ofrecían maíz negro, y bolos de hojas mascadas y le pedían que les revele el paradero de las cosas perdidas.

Ramiro Castro (1981), da cuenta de que al descubrir y excavar una tumba en la Costa Central, con un fechado aproximado de 1,200 a.C., encontró hojas de coca al contorno de un cadáver y debajo de su cabeza.

"La cabeza del difunto se apoyó sobre un rollo de tela, debajo del cual había un mazo de coca de 8 g. envuelto en algodón; entre la mortaja y el cuerpo había un pequeño atado que envolvía entre otros vegetales un fruto de lúcuma, dos granos de maíz, hojas, flores y semillas de paca y un puñado de hojas de coca. Entre las ofrendas dispuestas sobre el cadáver la coca aparece sobre el hombro izquierdo en un paquete y en la parte inferior izquierda, en una banda junto con un fruto de lúcuma se encon-

tró semillas de coca, las cuales aparecen entremezcladas con las diversas ofrendas". (Castro: 1981; citado por Caveró Y. 1989: 511).

Durante los siglos XVI y XVII cronistas españoles y mestizos hacen diversas referencias sobre esta "Hoja Sagrada de los Incas".

Cieza de León da cuenta que en Cumandá (Venezuela) era masticada la coca, como también en el reino de Nueva Granada, en Antioquia, Cali, Popayán (Colombia), en la región de los Otavalo (Ecuador), como también en Bolivia, por lo que podemos afirmar que el uso de esta "Hoja Sagrada" es panandina.

La coca es una planta cuyo cultivo se hace en nichos ecológicos que van entre los 200 a 1,200 m.s.n.m. y, entre climas que oscilan entre los 18° a 25° de temperatura, en regiones que Yuri Caveró denomina "Chaupi Yunga" y selva alta en su trabajo "LA COCA FOGLIA SACRA DEGLI INKAS": Importanza e utilizzazione nelle tradizioni culturali andini peruviani (1989).

En el Antiguo Perú los usos de la coca fueron múltiples e importantes. En el aspecto económico, donde gracias a la subdivisión articulada de la actividad socio-económica, de una región mediante el control vertical

de pisos ecológicos, la coca servía para intercambiar productos con otras colonias y grupos étnicos.

Es posible que la coca jugó un rol parecido al de la moneda en las transacciones:

"Las cosas más preciadas que eran objeto de intercambio en los mercados fueron el algodón, la coca, el ají, el maíz y el charqui". (Borregan, A: 1948, citado por Caverro Y., 1989 : 520).

En el aspecto social se utilizó la coca para el "masticado", "acullicado", "chachado", "mishkipa", "hallpay", etc., acompañando actividades individuales, familiares, comunales. (Lam 7 b).

"En varias ocasiones se reúnen como invitados una serie de personas para planificar un evento complicado tal como la organización de una fiesta, la construcción de una casa (...). En estas ocasiones se pone la coca sobre un mantel en una mesa y allí se reparte a los participantes (...). A la vez que se conoce los detalles y se planifican las acciones a tomarse, se utiliza la coca para presagiar el éxito o tropiezos que pueden suceder". (Mayer, E. 1978: 856).

El "masticado" de la coca viene a ser todo un ritual y con normas de conducta muy claras y marcadas como describe Catherine Wagner. Hay un intercambio de "Kintus", (hojas grandes, redondas) produciéndose así

una reciprocidad simétrica, es decir, entre hombres se cogen los quintus entre los dedos pulgar e índice, luego se asoma a los labios y se realiza el "samay" (aliento) y, se eleva una oración como en secreto, como esta invocación elocuente: "Madre Coca dame fuerza y líbrame del mal".

Guamán Poma dice que cuando se cosechaba maíz, papa, ocas o mashuas de tamaños poco comunes (muy grandes), se tenía la creencia de que el dueño moriría. Para conjurar este mal augurio, se hacía un ritual denominado "Pacarico" donde se cantaba el "Arawayo", se comía carne cruda sin sal y se efectuaba el ritual de "acullicar" la coca, también hay un intercambio asimétrico entre los hombres y los seres sobrenaturales (dioses, huacas, wamanis, auquis) cada vez que se realiza el "Pukuy" (soplar), que es una esencial obligación religiosa.

La coca juega un rol cultural importante, es un sello simbólico de amistad, de contrato, de reciprocidad.

"Un hombre muestra su aceptación de un cargo recibiendo un bulto de coca del alcalde". (Wagner, C., 1976: 213).

Esta preciada "hoja sagrada" es pues un vehículo cultural adecuado de expresión de los vínculos sociales de "dar y recibir".

También era muy apreciada en el sistema redistributivo; por ejemplo el Inca regalaba a sus súbditos tejidos y hojas de coca, para lo cual hacía acumular este producto en depósitos especiales, y la gente que lo cultivaba eran denominados "Pinas" o "Pinaq" según W. Espinoza, quienes eran prisioneros políticos a causa del delito de rebelión contra el Inca o el Imperio. (Lam. 7 e).

Los "Pinaq" pasaban una vida penosa en los campos de cultivo, donde soportaban climas demasiado inclementes (mucho calor y humedad), aguas contaminadas, insectos y virus de terribles enfermedades, entre ellas la "Uta" (Leishmaniasis) que los desfiguraban, mutilaban y devastaban (Lam. 5 e).

El cronista Matienzo afirma que el uso de la coca no fue indiscriminado en la época prehispánica, estaba prohibido a la gente del común o "hatun runa" y sólo se les permitía en grandes ocasiones: festividades, rituales; es durante la Colonia donde su uso especialmente para el "masticado" se generaliza por sus efectos analgésicos, porque quita el hambre, la sed, la fatiga, por lo que se convierte en un elemento inseparable del poblador andino que tenía un durísimo trabajo en las mitas mineras y obrajeras.

La coca era y es utilizada en la medi-

cina: para curar ulceraciones mediante lavados y enjuagatorios con cocimientos de hojas de coca; en casos de impotencia masculina hacían como un emplasto del "bolo" (masticado de coca) con el cual era envuelto el miembro viril.

En los ritos del "Qayapu" (llamar el ánima); "Pampapu" (enterrar una ofrenda); "Qaqopa" (sobar con animales o productos al enfermo); "Wischu" (ahuyentar o botar la enfermedad); "Ticrapo" (devolver el "daño" hecho); "Daño" (brujería), etc., es indefectible la presencia de las hojas de coca. El curandero o "entendido" en todo ritual de curación hace que el enfermo saque un poco de coca que su virtual "médico" le ofrece de su "chuspa", "piska" (bolsita) invocando al espíritu con estas palabras: "Mamacha coca-cha montaña musiaq rapi". (Madre coca, hoja milagrosa de la montaña que lo sabes todo), luego realizará otro ritual denominado "Pukuy" (soplar) para luego entregar las hojas o colocarlas en ambas manos abiertas del curandero, quien "leerá" en ellas los males que aquejan al enfermo y, la manera de curarlas, pues según la disposición de las hojas, sabrá el destino del enfermo.

Para fines de curación de tipo mágico efectuaban un acto en el que se soplaban un poco de coca al sol, ofreciéndosela y pidién

do salud para el enfermo. (Cobo, 1956. T. IV: 164).

La coca es indispensable para curar el "Mancharisqa" (susto); "Alcanzo" (posesión del organismo por la tierra, cerros, lagunas, etc.); "Puquio" (enfermedades cutáneas por emanaciones de manantiales); "Waspi" (intoxicaciones a causa de emanaciones, miasmas); "Qayqa" (dolor de estómago producido por el espíritu del muerto); "Wayra" (golpe de aire); enfermedades de origen psíquico y parasitológico; también servía en la cura de enfermedades virales y eruptivas como el "Muru" (viruela), "Yana muru" (viruela negra), el "Miskipiruchú" (acarosis), etc.

Pero indefectiblemente su mayor uso está relacionado con las creencias y rituales mágico-religiosos, como un lazo, un nexo de unión entre los hombres y las divinidades, entre lo terrenal y lo sobrenatural, cargando su uso, de un significado simbólico.

Se utilizaba y se utiliza coca para hacer ofrendas a los dioses, a las "Guacas", a los "Mallquis o Wawqes", al "Wamani", a las "Illas". (Lam. 7 d).

Bartolomé de las Casas dice que entre las ofrendas más preciadas por los dioses estaban las "chaquira" (collares de oro, plata, concha y perla, mullu o spondylos) y se-

guía en importancia la coca mezclada con la "llamawira" (grasa o sebo de llama).

"Entre los sacrificios de las plantas, legumbres y frutos de la tierra ninguno llegaba en estimación a el que se hacía de COCA, la cual ofrecían de muchas maneras: unas veces la quemaban entera, y otras, después de haberla mascado y chupado su zumo. Sacrificaban a la tierra derramando en ella COCA, CHICHA y otras cosas, y hacíanle ordinarios sacrificios al tiempo de ararla, sembrarla y coger sus frutos (...). Al pasar por las APACHITAS y algunas otras GUACAS, le solían echar coca mascada, plumas de varios colores..." (Cobo, 1956: 104-105).

En las diversas festividades religiosas y en los rituales que se ofrecía a los dioses, la coca era elemento básico y primordial; por ejemplo, en la fiesta del Inti Raymi, se ofrecía al sol sacrificios diversos, hasta humanos, y se lanzaba al astro rey grandes cantidades de hojas de coca exclamando: "Madre coca danos vida, no nos castigues".

"Sacrificaban demás desto y ofrecían a las dichas huacas, unos cestillos de coca llamados paucaruncu y unos que llamaban paucarquintu..." (Molina, 1959: 37).

Del mismo modo se hacía en el eclipse de la luna para "aplar su cólera", en el rito denominado "Puracpuquio", que era el sacrificio dedicado al agua, donde se ofrec

cía coca, como también para pedir fertilidad a la tierra, a las plantas y animales.

"...los sacerdotes del Hacedor quemaban por la mañana un carnero blanco y maíz, y coca y plumas de pájaros de colores, de mullu, que es concha de la mar, como dicho está, rogando al Hacedor diese buen años, pues de nada había criado todas las cosas y dádoles ser, tuviese por bien de dalles buen año". (Molina, Ibid: 43).

La hoja de la coca era también utilizada como ofrenda en la construcción de templos, casas, puentes, reservorios, canales de riego, etc., para bendecirlas y librarlas de espíritus malignos que la dañen.

Para la "qatipa" o adivinación se utilizaba y se utiliza hasta hoy hojas grandes y especialmente redondeadas llamadas "Coca kintu", por cuyas formas y disposición al sacar en pequeños puñados y colocadas al azar, se puede presagiar el éxito o fracaso de una actividad, una empresa, un ritual, una festividad, etc. Las letras de un huayno ayacuchano ilustran mejor lo afirmado:

"Coca kintucha, hoja redonda, hanmi yachanki ñuqapa suertyta, urukuna pi waqallanayta. (Kintu de coca, de hojas redondas, tú sabes mi destino, que debo llorar en las punas).

También se puede hacer augurios mediante el "chacchado", "acullicado", "mis-

hquipa", "hallpay", para lo cual se coge una porción de coca con ambas manos y con mucha reverencia se coloca junto a la boca "samichándola" (echándole un poco de aliento o vaho) y pronunciando la siguiente invocación: "Mama coca kallpayta quntachiyay supaykunamanta pakawaspa, tapusqayta willaykuway". (Madre coca dame fuerza, líbrame de los espíritus malignos y cuéntame o avísame lo que te pregunto); si al "hall - par", al "acullicar", "masticar" o hacer el "acuchi", el sabor de la coca es dulce, es de buen augurio, si es amarga y con mucha insalivación, es de mal agüero.

"...se las acerca a la boca y con gran solemnidad se pronuncia: 'Ay cocacha mamacha willaycama'... (mamita coquita, avísame)..." (González-Rivera, 1983: 32).

Por eso, en la ideología andina, la coca tiene un invaluable simbolismo sólo comparable con el maíz, la chicha, el mullu (spondylus), por lo que fue considerado y es hasta hoy un elemento sacro.

La mitología como parte de la ideología y el pensamiento del mundo andino nos narra mitos y leyendas de origen, relacionados con estas hojas.

El que describimos a continuación fue recopilado en el Cuzco por Toledo y trans

crito el año 1571, el mismo dice que en tiempos remotos había una muchacha muy hermosa pero que por ser "mala de cuerpo", la mataron y la partieron por la mitad, enterrándola después; y de ella nació un árbol al que llamaron Mama Coca y Cocamama, y desde entonces la comenzaron a mascar, y la llevaban en una "chuspa" o "pishka" (bolsa). (Lam. 8), la que no podían abrirla, sin antes tener cópula con una mujer, en memoria de aquella que había sido muerta y enterrada; y que por eso muchas Coyas y Pallas llevaban este nombre como: Tocto Coca, madre de Atahualpa; Toctolla Coca; Tocto Ocllo Cuca Coya, etc., amén de curacas como Chañan Curi Coca, y que esto lo oyeron a sus antepasados contarles en algunas noches de luna.

Otra variante de este mito y de origen selvático es la siguiente, recopilado también por Toledo, transcrito y publicado por Levillier en 1940: cuenta que en tiempos muy antiguos vivía en una aldea una muchacha muy bella, pero de costumbres muy livianas, que los habitantes de su pueblo preocupados por esta conducta lograron reunir al "Consejo de Ancianos" para acusarla, fue juzgada por sus pecados y condenada a morir; cumplida la sentencia y para escarmiento de las otras jóvenes, ordenaron seccionar el cuerpo en dos partes, pero antes que los restos mortales

fueran enterrados, observaron con asombro que en el mismo lugar del ajusticiamiento, brotó un arbusto de coca.

La coca fue considerada como una divinidad femenina, por esta razón la "Mama coca" o "Coca mama", era representada por una rama de esta planta ataviada con indumentarias femeninas y guardadas con gran veneración igual que la "Sara mama" (maíz madre), la "Mama Axo" (Madre papa) o la "Mama Quina" (madre quinua), para que ella asegurase la fertilidad de la tierra, de los hombres, animales y plantas, para que ahuyente a las enfermedades, pestes, espíritus malos, por ser esta "hoja sagrada" alimento preferido de los dioses.

Por todo lo anteriormente dicho vemos que la coca es un producto de mucha importancia en la vida del poblador peruano de ayer y de hoy, puesto que no había ni hay ninguna actividad comunal, agrícola, ganadera, ceremonial ni ritual mágico-religioso en que no esté presente, por lo que fue y es, hasta nuestros días, objeto de veneración y respeto.

Obsequiar un puñado de coca al poblador andino, es abrir las puertas de amistad, confianza, reciprocidad y socializarse con el mundo andino.

- 5.- SANKAY Y/O SAN PEDRO O HUACHUMA.- El "sankay"y/o "Sanpedro" (*Trichocereus peruvianus* y *Trichocereus Pachanoi*), son cactáceas propias de zonas quechuas y de ambientes muy secos; pueden tener 4, 5, 7, 8 y hasta doce "filos", "rayas", o "vientos".

"Los más solicitados son los de cuatro (vientos) por considerarse que son verdaderamente curalotodo. Sin embargo, es difícilísimo encontrarlos (...) Calderón (el "Tuno") sólo los ha visto representados en algunos especímenes cerámicos de la época prehispánica. (...) La mayoría de curanderos utiliza para sus tratamientos los sampedros de cinco, siete y ocho filos". (Gushiken, 1979: 34).

En América, el conocimiento de sus propiedades alucinógenas fueron descritas por algunos cronistas como Sahagún.

"Es indudable que el uso de alucinógenos es de muy antigua data en el Nueve Mundo..." (Millones, 1988: 22).

En el Perú, a pesar de la poca referencia, que de ellas hacen, es evidente que su uso es muy antiguo; una interpretación común de un motivo Chavín (Lam. 9 a) presenta un Dios o un hombre de algún rango que cumplía una actividad específica, éste posee en la mano un trozo de cactus de Sanpedro. Este hecho ha conducido a algunos investigadores como Cané (1986) o Mulvany de Peñaloza (1984), a pensar que los sacerdotes Chavín, utilizaban este tipo de alucinógenos en las

ceremonias y rituales mágico-religiosos.

En la cerámica Mochica (Lam. 9 b, e), se representa esta cactácea, y el contexto en el que se encuentra indica que tuvo poderes mágico-religiosos.

De igual manera, en Nasca, los geoglifos, denominados "Arbol de la Vida", "Tres Cruces", "Tridente" o "El Candelabro" (Kauffmann, F. 1980: 412) (Lam. 9 c) que se encuentra en Pisco, en una colina que se precipita al mar, pensamos que sea la representación del Sankay o Sanpedro.

Ayacucho está ubicado en una zona quechua donde abundan diversos tipos de cactáceas, entre ellas el "Sankay" y/o Sanpedro, las mismas que aparecen en diseños Qonchopata (Lam 10 a, b, c, d, e); es de suponer que esta planta tuvo un significado mágico-religioso para los antiguos pobladores de esta región y en forma particular para los Qonchopata, toda vez que estos diseños ornan su cerámica de tipo ceremonial; es posible que siendo la sociedad Qonchopata, fundamentalmente religiosa, el "Sankay" haya sido una planta utilizada por sacerdotes, curanderos, guerreros, etc., y su uso haya tenido una importancia grande, en la medida en que era un vehículo de comunicación entre el hombre y lo sobrenatural.

"...la capacidad de suscitar en los humanos experiencias sobrenaturales, no fue desechada, aunque es probable que su uso

quedara circunscrito a los nuevos especialistas". (Millones, *Ibid*: 36).

En una cerámica Chimú, la representación de una "huaira", "huayrona" o fundición en cerámica (Lam 9 d), nos muestra claramente que adquiere la forma de una cactácea por la forma cilíndrica del ceramio, mostrando claramente lo que vendría a ser los espinos, sugerimos sea la representación del Sanpedro.

Es interesante destacar que los curanderos tradicionales de la costa norte del Perú utilizan el Sanpedro cuando se comunican con las deidades de las montañas y lagunas para curar enfermedades. (Donnan, 1976: 109, citado por Reinhard, 1987).

"Para los curanderos de la Costa, el uso del San Pedro se fundamenta en que mediante él, se adquiere virtudes especiales que los tornan capaces de curar a sus pacientes(...) (se les denomina) "madre" o "genio"(...) No serían pues en este caso, las propiedades intrínsecamente mágicas propias del brebaje, las que determinan sus efectos terapéuticos, sino la "madre" o el "genio" del cual son portadores..." (Chiappe y otros, 1985: 88-89).

El "Sankay", "Sanpedro", o "Huachuma", es utilizado para preparar un brebaje conocido con el nombre de "Cimorra" o "Cimora", para lo que el cactus es cortado en rodajas, remojado en agua hervida durante 7 a 8 horas hasta obtener un concentrado.

"El cactus es cortado cuidadosamente en rodajas pequeñas que se van echando en un recipiente con agua, mientras el curandero dice en voz alta: 'San Pedro, San Pedro, por la virtud que Dios te ha dado, permite ayudar a curar ya ver los males de todos mis hermanos'". (Frisancho, D., 1986: 55).

También se utiliza para hacer tortillas e ingerirlas en los rituales de curación.

"Los huamanes de la maraca comienzan a repartir calladamente tortillas de San Pedro, comiéndolas y haciéndolas comer por orden del brujo. (...) Este lleva a sus labios una copa de Agua de San Pedro. Acto seguido también da cuenta de una tortilla de las distribuidas. Se le dilatan las fosas nasales. Se agrandan sus negrísimos ojos". (Chiriboga, Carlos y Sylvia, 1982: 16).

El Trichocereus Peruvianus y el Trichocereus Pachanoi contienen una sustancia alucinógena llamada mescalina, la que les permite transportarse a un mundo espiritual muy especial de gran luz, que los acerca a planos sutiles y divinos, obteniendo cierta clarividencia; los levanta, los avisa, les agudiza el sentido, y los proyecta a través de un "tercer ojo".

"Hay una cosa especial entre los curanderos peruanos. Mientras el tibetano, el monje, hace el vuelo astral relajándose, el curandero peruano toma el sampedro, la misha; y entonces el está sentado allí, está despierto, pero su espíritu está en Nueva York, está en Bolivia, está en Ayacucho y derepentepue de estar en Trujillo, puede estar en

cualquier otro lugar". (Gushiken, Ibid: 56).

Los curanderos norteros enfatizan que las virtudes del Sanpedro son propias del brebaje y que mediante su ingesta la planta imparte la ceremonia y así mismo que ella les otorga la capacidad de "ver" todo lo relacionado con el origen de la enfermedad.

"...porque el alucinógeno les "ilumina la mente", les da poder adivinatorio, para conocer a los causantes del daño; les agudiza el oído y les permite conversar con las "pajas" (yerbas medicinales), los cuales les indican cual es la enfermedad y cual el remedio que deben usar". (Frisancho, Ibid : 56).

Otros efectos que produce el "Sanpedro", "Sankay", o "Huachuma", aparte de los ya mencionados es que produce vómitos y diarreas incontenibles, que son parte del ritual terapéutico y que los entendidos dicen que para curar males del alma y del cuerpo se debe realizar primero rituales de purificación botando todas las cosas pesadas y tóxicas que hay en él.

Está demostrado que el brebaje tiene efectos curativos como la expulsión del daño, la "limpia" o purificación del estómago, aseveran con gran convicción que en las materias fecales expulsadas se encuentra la sustancia dañina que causa la enfermedad, (huevo, hueso, aguja, pescado, sapo, hilos, alfileres, espinas, etc.).

(Chiappe y otros, 1985).

También se usa el "Sankay" o "Sanpedro" colocando directamente rodajas del cactus en las ulceraciones y partes infectadas y afectadas como comenta Gushiken (1979); al día siguiente del tratamiento, previa "chupa" de la materia (pus) la ulceración ha sanado, desollándose como una gran costra y dejando bajo ella una piel rosadita como de bebé, sin huellas de la enfermedad purulenta y asquerosa.

Los brujos o curanderos no son "médicos" solitarios, ellos tienen ayudantes que están presentes en los ritos de curación y adivinación, aparecen unas veces como "ángeles de la guarda" y otras como "seres malévolos" entre calaveras, lechuzas, sapos, animales negros disecados, cajas de yerbas, frascos de perfume, remojados de tabaco en alcohol, bebedizos, conchas, piedras multicolores y brazos de pencas de sanpedro.

"Los huamanes cogen sendos cántaros y comienzan a repartir medio vaso de agua de San Pedro a todos los concurrentes (...) los huamanes comienzan a bailar sacudiendo sus maracas (...) Luego el anciano manda que todos se pongan de pie y se sumen de inmediato a la danza.

El agua de San Pedro hace mayores efectos. Los presentes sienten que en sus venas se calienta la sangre, a punto de hervir; y que sus mentes se despejan, llenas de euforia extraña. El contoneo cobra más y más vida. Huamanes y pacientes se sienten transportados a un mundo desconocido. Y, cuando se les da la se-

gunda ración de agua de San Pedro, la barraca alberga a cincuenta posesos, que gritan, cantan, bailan, se contorsionan en las más grotescas posturas (...) mientras el brujo sorbe lentamente un vaso lleno del agua distribuida". (Chiriboga, Carlos y Sylvia, Ibid: 17).

Los campesinos ayacuchanos en la actualidad usan todavía el "sankay" o "sanpedro" para "bajar la calentura" (fiebre) y para el "tabardillo" (insolación), colocando rodajas delgadas del cactus a manera de emplasto en la frente y el cerebro del enfermo, por considerar que esta planta muy "fresca" quita el calor del cuerpo.

Rodajas de la cactácea remojadas en agua se usan para lavarse el cabello como una especie de "reacondicionador", aseguran que hace crecer el cabello abundante, sano y sedoso.

Otro uso que le dan a esta planta es como "purificador" de aguas turbias para lo cual colocan algunas rodajas del "sankay" en el recipiente donde está depositada el agua, a los pocos minutos empieza a clarificarse y todas las impurezas, tierra, etc., ("se sienta el qoncho") se colocan al fondo del recipiente quedando el agua muy cristalina.

En la textilería es muy apreciada, sobre todo en el momento del teñido de las fibras, pues utilizando el agua en que ha remojado rodajas de cactus, se reafirman los colores, evitando el des

teñido: en la comunidad ayacuchana de Sarhua los artistas que elaboran las afamadas "Qellqas" o "Tablas de Sarhua" usan el zumo del "sankay" para dar el toque final a sus pinturas, obteniendo un brillo hermoso a manera de barniz. (Evanan, 1980: comunicación personal).⁴

Finalmente, con un sentido mágico-religioso cultivan esta cactácea en la puerta (muy cerca de ella) para librar sus casas y a los quembran en ella de "espíritus malignos" (layqas, brujos, umas o cabezas voladoras, qarqachas, supay, etc.), como también para ahuyentar ladrones.

6.- PATI O WIRAPASÑACHA.- De igual manera nos referiremos sobre el culto al árbol: los árboles también son considerados como seres con "alma", por ejemplo los iroqueses creían que cada especie de árbol, arbusto, planta o yerba tenían su propio espíritu y acostumbraban dar gracias a estos espíritus.

"...los árboles considerados como seres con alma tienen virtud acreditada para hacer que llueva o que el sol brille sin nubes, que los ganados y rebaños se multipliquen y que las mujeres tengan partos fáciles..." (Frazer, 1965:151).

El hombre ha ido desarrollando una serie de concepciones acerca de las cualidades y potencialidades de los árboles y arbustos originando así una serie de creencias, mitos, leyen-

das, ritos, etc., acerca de la fecundidad, la abundancia, el exterminio, la muerte, la regeneración, etc.; explicado y plasmado simbólicamente en diseños, el árbol simboliza lo real y sagrado en las concepciones religiosas."

También se cree que los árboles o espíri-
tus arbóreos otorgan lluvia y buen tiempo."

"Con objeto de procurarse lluvia, los ha-
bitantes de Monyo, (pueblecito de Birma-
nia Alta), escogieron el tamarindo más
grande de los cercanos al pueblo y lo se
ñalaron como escondite del espíritu(nat)
que ordena la lluvia. Ofrendaron des-
pués pan, cocos, plátanos y aves (...),
hicieron libaciones en honor del espíri-
tu del tamarindo y más tarde, tres muje-
res de edad madura, vestidas con trajes
de fiesta y adornadas con gargantillas y
pendientes en las orejas, entonaron el
'canto de la lluvia'". (Frazer, Ibid:151-
152).

Miercea Eliade nos recuerda que el árbol ha
llegado a simbolizar lo real y sagrado en las
concepciones religiosas de los hombres. La ima
gen del árbol no se ha escogido para simbolizar
únicamente el cosmos, sino también para expre
sar la vida, la juventud, la inmortalidad, la sa
biduría. (1973: 328).

No sería nada raro que los habitantes de
Qonchopata hayan compartido parecidas o iguales
creencias y rituales con respecto a algún árbol
que crecía y permanecí vivo en lugares sumamen-
te secos y áridos, lo que les llevaría quizás

a pensar que dicho árbol o arbusto era el depositario de algún espíritu o deidad, ya que según Luc Joly (1980), el árbol une la tierra con el cielo, nuestra existencia con la divinidad, con la luz, con la pureza, con el bien; el árbol es un mensajero.

En base a estos razonamientos y criterios, se puede pensar aunque de manera preliminar e incompleta, el significado mágico-religioso que tuvo en épocas pasadas un árbol que crece en la zona de Wari y que es conocido con el nombre de "Pati", "Wirapasñacha" o como le llaman los profesores González-Rivera "el árbol sagrado de los Waris"; su nombre científico es "Carica Augusti Harms". (Lam 11).

El segundo nombre de este árbol es muy sugestivo: "Wirapasñacha" que quiere decir "Mucha chita robusta o gorda", "joven gorda"; creemos que haya albergado algún espíritu de sexo femenino y por lo tanto relacionado con el agua, la lluvia, la fertilidad, ya que estos árboles permanecen casi todo el año sin hojas, recubriéndose de ellas con las primeras lluvias de diciembre; o quizás fuera morada de un espíritu bisexual que proporcionaba abundancia y riqueza.

"...unos árboles muy extraños que se conocen como "Pati", que casi nunca tienen hojas y parecen árboles secos; este árbol no existe sino en asociación con sitios Wari..." (Lumbreras, 1975: 130).

En la provincia de La Mar hay una hacienda denominada Patibamba, lugar donde William Isbell encontró muchos árboles de "Pati" asociados siempre a ocupaciones "Wari", por lo que creemos también que en Qonchopata, lugar seco y carente de agua, hayan habido muchos de estos árboles, toda vez que el lugar tuvo ocupación Wari (Wari Inicial), aseveración un tanto confirmada por el diseño de la (Lam. 12 b, c, d, e) que tiene mucho parecido al diseño del petroglifo que González-Rievra denominan como tal (1983: 43). (Lam. 12 h).

Las que posiblemente fueron impresas tanto en cerámica como en piedra por artistas ayacuchanos de entonces como una forma de perennizar el árbol y sobre todo lo que éste significaba para ellos. En la región sureña de Ayacucho, en el poblado de Uchu, en Sarhua, existe la creencia de que el "Pati" es el hogar de la "Pachamama" y, como una forma de garantizar su versión, dicen que por eso el tronco de este extraño árbol adquiere formas humanas (brazos, muslos); consideran que es bisexual y por lo tanto simboliza fecundidad, fertilidad, porque también los animales bisexuales tienen la misma connotación en el pensamiento mágico-religioso del poblador andino, estos animales bisexuales son conocidos como "Waris". (González-Rivera: 1983).

La edad que alcanzan o que viven los "Pati"

es aproximadamente de 200 años, por lo que los pobladores de Uchu consideran que fueron "testigos de la creación del mundo"; estos árboles, al cumplir su ciclo vital vuelven a la "Pachamama" de donde se originaron, por estas significaciones de larga existencia creemos que posiblemente fue considerado como el árbol de la inmortalidad, tanto o igual que el árbol de la inmortalidad en el Asia, y por lo tanto sería objeto de culto, veneración y ritos por el poblador aya cuchano de ayer."

Actualmente los campesinos consideran que el "Pati" es un tipo de "alcanzo", esto incide en que la planta alberga un espíritu o "fuerza de la tierra" que llega a "poseer" o introducirse en el organismo de las personas, causándoles malestares y enfermedades difíciles de diagnosticar con la medicina científica, si esta enfermedad del "alcanzo" no es curada a tiempo, el enfermo llega a morir. Por esta razón evitan cortar este árbol, recostarse o sentarse junto a ellos por espacio prolongado, creemos que esto se debe al alcaloide fuerte que contienen las hojas y los frutos.

"Los análisis químicos realizados en un árbol de Pati completo o sea con tallo, ramas, hojas y frutos, nos han proporcionado importantes resultados, ya que contiene una apreciable cantidad de al calo ides cuyos efectos son de tal fuer za que la molienda del vegetal para re al izar el análisis debió ser suspendi-

da en la medida que las personas que realizaban el trabajo en los Laboratorios de la Universidad de Huamanga se vieron afectados sintiendo fuertes dolores de cabeza y una total descomposición del cuerpo". (González-Rivera, Ibid: 47).

Una campesina lugareña de 90 años (Eulogia Quispe), manifiesta que el Pati es "dirección", indica el camino para "hanan", "uray", "ichuq" y "alleq" (norte, sur, este y oeste) y que siempre están en fila.

"Actualmente los pati no aparecen en un orden de regularidad, pero sí podemos advertir que su disposición general es alrededor del muro, en el interior del recinto, como formando una galería entre el muro y la hilera de árboles; por supuesto, los pocos que quedan no dan esta imagen a primera vista, pero basta ponerlos en un plano para percibirlos". (Lumbreras, 1975: 131).

Eulogia Quispe agrega que sus antepasados le contaron que los "aguelos Waris" usaban el zumo de esta planta ("Yakun") para ablandar las piedras, sólo así habrían podido hacer sus "qellqas" (dibujos, incisiones, decorados) en este duro material; también habrían podido tallar las lozas para "Cheqo Wasi" y hacer gentes, ídolos en piedra" (comunicación personal). Todo esto que cuenta Eulogia Quispe debe ser posiblemente parte de sus mitos y leyendas.

Lo cierto es que en la actualidad no tienen ninguna utilidad, las hojas que reverdecen,

con las primeras lluvias de diciembre no sirven de alimento al ganado, menos los frutos, tampoco sirve para combustibles (leña), por ser un árbol cuyo tronco es fofo, muy parecido a las pencas de tuna cuando están secas (fibrosas).¹

"...actualmente los mismos campesinos que viven en las cercanías de las minas no lo usan para nada especial y lo toman simplemente como un raro árbol silvestre". (Lumbreras, Ibid:130).

Es posible que el uso del "pati" haya tenido efectos muy parecidos o iguales al del "Sankay", "Sanpedro", o "Huachuma" y era reservado a un sector social muy especial (nobleza, sacerdotes) y utilizando en ceremonias y rituales relacionados con el agua, la lluvia, la fertilidad y el ciclo agrícola.

CAPITULO CUARTO

IV. DIOSES PROTECTORES DE LOS ANIMALES

Los dioses protectores de los animales son personajes zoo-antropomorfos o animales idealizados que identifican sus poderes con poderes de la naturaleza a los que se rinde culto y veneración por considerárseles sepa progenitora de todos los animales.¹

El hombre cree que algunos animales son sagrados y a la vez peligrosos, que están dotados de grandes poderes sobrenaturales, por lo tanto son mirados con el sentimiento primitivo de terror religioso en el que las sensaciones de reverencia y a veces de aborrecimiento se mezclan con igual intensidad; cree que comiendo la carne de un determinado animal adquiere no sólo las cualidades físicas, sino también las cualidades intrínsecas que caracterizan al animal, y si son considerados como divinidades, está seguro que con la ingesta está absorbiendo una parte

de la divinidad.

"...los creeks, cherokees y demás tribus emparentadas de indios norteamericanos 'creen que la naturaleza posee la propiedad de transfundir a los hombres y animales las cualidades de los alimentos que usan'. (...) el que se alimenta de carne de venado es, de acuerdo con el sistema físico de este animal, más veloz y sagaz que el hombre que vive de la carne del desmañado oso o de las inermes aves de corral, del ganado manso o de la pesada cerda enlodada. Por esta razón varios de sus ancianos recomendaban un régimen en las comidas (...) rara vez comían de un animal torpe o de movimientos pesados, imaginando que transmitían al conjunto de su constitución física de una torpeza que les inhabilitaba para ejercer con el vigor necesario sus deberes marciales, civiles y religiosos". (Frazer, 1965: 561).

En cambio, entre la región de Nueva Guinea y Celebes, la gente cree que desciende de cerdos salvajes, serpientes, cocodrilos, tortugas, perros, anguilas; un hombre no puede comer un animal de donde desciende, de lo contrario adquiere la lepra o se vuelve loco.

Hay una aparente contradicción en las prácticas de estas tribus que veneran o deifican a los animales que habitualmente cazan, matan y se los comen: lo que James Frazer denomina la "occisión del animal divino".

Para los indígenas norteamericanos el oso, el búfalo, el castor, son considerados "Manitís" o sea divinidades que proveen de alimentos. Los

del Estado de Carolina no molestaban a las serpientes, cuando éstas venían hacia ellos se pasaban al otro lado del camino, en la creencia de que si mataban a una de ellas, la familia del reptil vengaría su muerte, matando a uno de sus hermanos.

Entre los indios del Brasil, la "onza", animal parecido al leopardo, es temido por sus depredaciones, cuando capturan uno de estos animales en la trampa, lo matan y llevan su cuerpo a la aldea en una especie de procesión donde las mujeres lo adornan con plumas multicolores, aderezan sus patas con brazaletes y lloran amargamente diciendo:

"...Te ruego que no te vengues en nuestros pequeñuelos por haber sido atrapada y muerta por tu propia ignorancia, pues no hemos sido nosotros los que te hemos engañado, sino tú misma".
(Frazer, 1965: 592).

Es cierto que el respeto y reverencia a los animales salvajes están condicionados a su fuerza y ferocidad, pero también tienen respeto, quieren conciliar, mantener buenas relaciones con animalillos (gusanos, gorgojos, orugas, insectos, sabandijas), de las cuales esperan beneficios para preservar sus mieses, cultivos y sus ganados; a estos animalitos también les rinden culto y sacrificios.

El siguiente es un método alemán de librar de orugas el huerto:

"Después de ponerse el sol o a medianoche, la dueña de la finca, o cualquier otra mujer de la familia, da la vuelta a todo el huerto arrastrando una escoba tras ella, sin mirar para atrás e irá musitando: "Buenas noches, madre oruga, usted debería irse a la iglesia con su marido." El portillo del huerto queda abierto toda la noche hasta por la mañana". (Frazer, Ibid: 599).

En el caso de la sociedad Qonchopata se estaría confirmando este culto a las orugas, toda vez que el artista ayacuchano diseña y pinta en su cerámica el "Utuskuro", "Utusi", "Utulshi", "Utus", que son orugas que tienen predilección por alimentarse del corazón del maíz y las papas. (Lam. 4 a, b, c).

Vemos entonces que la historia de la religión es un prolongado intento de reconciliar viejas y distantes costumbres con nuevas razones de encontrar una teoría razonable para prácticas que nos parecen en cierta medida absurdas.

Los primeros cronistas de Indias nos dicen que los peruanos adoraban: osos, leones, tigres, culebras, pescados, etc., y como tales eran sus dioses, creían que el primer pez que fue creado en el mundo de arriba parió a todos los demás y se preocupó de enviarles muchas crías para su mantención.

1.- Choqe Chinchay (Felinos)..- Entre los dioses del panteón andino el que tuvo mayor importancia fue el poderoso felino, que según las

creencias mitológicas aparece en el cielo, adornado por las siete cabrillas conocidas como los "Kollka Qoyllur", progenitores y padres de la humanidad. Entre otros atributos de esta divinidad está el controlar los fenómenos de la naturaleza, agitar el mar, la tierra, la atmósfera; producir la lluvia, el granizo, el relámpago, el rayo; prodigar los gérmenes que fecundan la tierra o enviar los desastres, las peste y otras calamidades.

La divinidad jaguar (felino) era conocida con muchos nombres en la región andina, tales como "Choqe Chinchay", "Auqui Chan ka", "Kolla Qoyllur", "Fur", "Lari Illa", "Onqoy", etc. Lari o "Tunu Lari" en aymara viene a ser la sepa progenitora de toda la familia humana.

Joan Santa Cruz Pachacuti lo representa en su carta sideral en actitud de correr, con la cola blandeada hacia atrás, al que lo llama: "Choqe Chinchay" o "ráfaga de fuego" y dice ser apodado el "apu" de los otorongos; Choqe Chinchay es el nombre que daban a la constelación de Orión o las siete cabrillas.

Es evidente que el felino ha jugado un papel preponderante en el pensamiento mágico-religioso del poblador de ayer, ya sea por las especiales condiciones físicas del

animal o por su imagen simbólica, por eso se le representa manteniendo su carácter animal, engalanado de estrellas y atributos que simbolizan lluvia, granizo, relámpago, fertilidad, o como personajes zoo-antropomorfos.

Suponemos que por estos atributos la figura del felino tiene un lugar preferente en las representaciones del arte andino, dándose una constante repetición de estos diseños en todas las culturas del Antiguo Perú. (Lam. 13).

"El 'Altar' (de Choqe Chinchay) es uno de los detalles más notables de la gran plaza. (...) Hacia el Oeste hay una escalinata, llamada 'de los Jaguares', por la que se puede subir a la plataforma occidental (...) (decorada) muy finamente con dibujos de jaguares". (Lumbreras, 1970 a:81-86).

Este culto es bastante difundido en los Andes desde Chavín, instándose incluso el dominio político a través de su religión.

Los guerreros de Cerro Sechín tienen sus bocas que se asemejan a las fauces del felino; en Cerro Blanco hay construcciones monumentales decoradas con ojos y dientes de jaguar.

"Está, sin embargo, establecido que estos indios Chavín edificaron templos y estas imponentes en honor a las divinizaciones del jaguar..." (Stingl, 1984:56).

Lógicamente el culto al jaguar, como es pecífica el doctor Lumbreras, no fue solamente obra de sacrificados misioneros de una nueva religión, sino que en el transfondo de esta primera conquista espiritual del Perú se hacía presente la acción del poder o la presencia de un estado cuyo pináculo lo ocupaba el supremo sacerdote de este culto.

"En la cuna de este reino estaba, pues, su imagen terrible: su rostro cruel, sus vigorosas mandíbulas y sus amenazantes colmillos de felino de presa". (Stingl, Ibid: 63).

Los felinos representaban en el Horizonte Temprano el poder sagrado en el mundo andino, están arriba y abajo como si aludiesen a la fuerza conquistadora; el culto al jaguar considerando a la personificación del mismo o a sus poderes como elemento mítico de la legitimación del prestigio social y, como tal, su imagen no sólo servía para reforzar ciertas ideas religiosas ante los ojos del pueblo, sino también para corroborar el prestigio y la dignidad de sus señores, incluso en el mundo del más allá (Lam. 13 g). La figura del felino antropomórfico del Lanzón y, posteriormente la del dios del báculo, puede ser interpretada como la representación de una deidad que controlaba los fenómenos meteorológicos y por lo tanto de la fertilidad de plantas y animales.

La figura del felino Chavín va adquiriendo nuevas formas, va variando de posiciones y elementos que lo adornan a través del tiempo y el espacio, donde se desarrollan las diferentes culturas como se observa en la (Lam. 13), pero el significado y lo que representa dentro del mundo andino, es lo mismo.

Así observamos las diferentes modalidades como se representa el dios felino en la sociedad Qonchopata (Lam. 14), prueba irrefutable de su presencia; su deificación y culto fue vigente en la zona ayacuchana y, tomando como base constataciones etnográficas, el felino aparece como la personificación de la fertilidad en el más amplio sentido de la palabra, pero también puede aparecer como la expresión simbólica de la oscuridad y de la destrucción, como el devorador insaciable, una especie de principio dual muy común en el pensamiento indígena americano.

Rigoberto Paredes, nos dice que en el Altiplano, el "Lari-Lari", es un espíritu maligno que se hace visible en forma de gato grande y colorado, posiblemente se trate del puma que baja por las noches a devastar el ganado.

"...En los Andes, los pumas son considerados como los gatos de los dios

ses de la montaña. (Casaverde, 1970: 141; Mishkin, 1946: 463) que son enviados para cumplir sus deseos". (Reinhard, 1987: 42-43).

Un mito de la cordillera de Huayhuash, relatada como una deidad de la montaña se transformaba en felino para comerse el ganado (Cardich, 1981: 7, citado por Reinhard, 1987).

"...El trueno era asociado con el ruido del felino (...) Los felinos se encuentran generalmente en mayor actividad durante la noche, un momento en el que las deidades de la montaña se cree también que estaban especialmente activas". (Avila, 1975: 107, Valderrama y Escalante, 1980: 242) (Citados por Reinhard, 1987: 43).

La creencia generalizada es que la deidad felino reside en las montañas altas a las que por analogía conocen con el nombre o le ponen este significativo nombre. En Ayacucho, una de las cadenas o cordilleras occidentales, se denomina "Pumaqawanqa" (será vista por el puma).

La Barre (1948), señaló que entre el pueblo aymara, el puma era el símbolo principal de una deidad que controlaba los fenómenos meteorológicos. Por su parte, Tello escribe sobre la asociación del felino con el relámpago en las montañas y el trueno en la región de la costa (Tello, 1960).

En las zonas tropicales se considera al jaguar como guardián de las deidades que controlan los fenómenos meteorológicos (Reichel-Dolmatoff, 1972: 58, citado por Reinhard, 1987: 42).

En la (Lam. 30 f) observamos figuras o diseños de felinos voladores al que los antiguos peruanos conocían con el nombre de "Ccoa", se creía que este felino volador lanzaba relámpago de sus ojos, orinaba lluvia, escupía granizo y vociferaba produciendo el trueno. Podía ser considerado como la forma misma que adquiriría una deidad de la montaña.

"El papel de un mitológico felino volador llamado Ccoa era (y en algunos casos aún lo es) importante en los Andes con relación a la fertilidad". (Reinhard, Ibid: 44).

Gow y Condori (1982), nos dicen que entre los quechuas actuales existe la creencia de que el "Ccoa" es uno de los sirvientes del dios de la montaña y que también reside allí. (Lam. 30 f).

Se cree también que el "Ccoa" es patrocinador de los hechiceros; este concepto de un felino volador asociado a fenómenos meteorológicos y con los especialistas en ritos no se limita sólo a los Andes, también se halla extendido por la zona tropical de América del Sur e incluso en Mesoamérica, considerándosele guardián de las deidades que

controlan los fenómenos meteorológicos. (Reichel-Damatoff: 58, citado por Reinhard, 1987: 44).

Las creencias mitológicas sobre el felino son vastas, como por ejemplo que el tigre o la madre de éste, a veces ataca al sol y a la luna para devorarlos, por eso se producen los eclipses y la gente lanza gritos, llora, azotan a los perros para que aullen, tiran piedras y flechas al cielo, tocan tambores, pellizcan a los niños para que lloren a gritos, tocan "tinyas" para distraerlo a fin de que suelte a los astros atacados y éstos puedan resucitar.

Lévi-Strauss (1988), dice que en la zona del Amazonas, la rana puede convertirse en jaguar, otras veces la rana figura como madre del jaguar o puede ceder su lugar a un jaguar macho amo del fuego, también en un mito Bororo el jaguar es el poseedor del fuego, al que el hombre logra robarle.

Algunos cronistas informan que los chankas además de tener como pacarina la laguna de Choclococha, decían descender de un "león" y, por lo tanto, le temían y adoraban como divinidad y le regalaban con un ritual en el cual eran sacados dos docenas de indios pintados y cubiertos con pieles de león o puma (Vásquez de Espinoza, Cap. 74, p. 510, ci

tado por González-Rivera, 1983:98).

El Dr. Efraín Morote Best (1975), dice que Uzco, ozcollo, significa felino, león andino, puma, y que Betanzos indica que Uscovilca era seño de "Paucaray" (Pucaray), que vendría a ser el territorio que ocupó la antigua ciudad española de San Juan de la Frontera de Huamanga. Es muy posible que el nombre del legendario héroe chanca "Uscovilca", fundador de los "Hanan Chancas", tenga relación directa con el nombre de la divinidad.

En la provincia de La Mar, en Chapi, hasta hace una década atrás se realizaba un ritual propiciatorio denominado "Usco, Usco, Uscollay", donde alrededor de 20 mozos de contextura recia, bailaban cubiertos de pieles de pumas y tigrillos todo el día, amén de competencias de fuerza y resistencia, para pedir a la progenitora de estos animales que respete el ganado y mande abundante lluvia para las chacras. (Isabel de Carrillo 70 años, comunicación personal).¹

"Cubrirse entonces con el cuero de los animales pudo tener funciones distintas a la necesidad estricta de evitar el frío. Todavía hoy las pieles y especialmente las que recubren la cabeza de venados y felinos constituyen el atuendo de los danzantes o de quienes van a participar en competencias de fuerza en los Andes Centrales". (Millones, 1988: 22).

También toman y comen sangre y carne del animal, en la creencia de que adquirirán la valentía y fuerza del león, finalmente se untan brazos y piernas con la grasa de estos felinos para que estos miembros sean o tengan mucha fuerza.

2.- Machaqway (Serpientes).- Bernabé Cobo dice que los antiguos peruanos veneraban una estrella cuyo nombre era "Machaqway", la que se hacía cargo y entendía de la conservación de serpientes, para que éstas no les hiciesen daño.

Es que en la creencia popular cada uno de los seres vivos terrestres tienen en el cielo sus progenitores que se encargan de su cuidado y multiplicación.

El "Machaqway", "Maqta uru" o serpiente son animales considerados como seres que tienen facultad de vida, obran con mucha astucia con el hombre y con otros animales, ejerciendo una fascinación hipnótica.

"Pero la serpiente era astuta más que todos los animales del campo que Jehová Dios había hecho". (Génesis 3,1).

Están ligados por simple semejanza de forma al agua y a sus movimientos, están relacionados con el sol, la vida, la tierra, la fertilidad, por lo que también se les considera como un signo fálico conectado con

el principio masculino de la generación; ellas son el agua y la savia, el río y el árbol. Su poder es ambivalente, puede conceder y negar, puede hacer el bien y el mal de acuerdo al comportamiento de los hombres

"...Bajo su aspecto previsible son benéficas, bajo aspectos imprevisibles son maléficas. Su aspecto previsible de noche, es el doble "Mayu" la vía láctea que contiene agua y los gérmenes de todo lo que hay en la tierra, su aspecto imprevisible es el relámpago". (Hocquenghem, 1984: 152).

La serpiente o culebra fue objeto de culto y veneración mucho antes de la aparición de la historia escrita, envuelto en la mitología y leyenda. Casi todas las civilizaciones antiguas se inclinaron hacia ella; su figura fue dibujada en paredes, cuevas, papiros, en estatuas, en petroglifos, en cerámica; ha sido siempre una constante, ejerciendo una gran influencia en el pensamiento mágico-religioso de la humanidad.

El cuerpo del reptil ha sido utilizado por el totemismo y, una o más partes de él, para usarlo en brebajes con propósitos medicinales o prácticas de brujería; para los cristianos es un símbolo negativo, es el símbolo del mal, del pecado, representa al demonio.

"...dijo a la serpiente: por cuanto es to hiciste, maldita serás entre todas

las bestias y entre todos los animales del campo; sobre tu pecho andarás, y polvo comerás todos los días de tu vida". (Génesis 3-4).

Uno de los símbolos más interesantes y antiguos es la serpiente unida a un círculo y unas alas, conocido con el nombre de "Uraeus" que se encuentra en los jeroglifos egipcios y también en Méjico, aunque en este último tiene una variante, que consiste en dos serpientes entrelazadas formando un anillo y en las fauces de cada serpiente se ve una cabeza humana.

Otras veces aparece la serpiente mordiendo su propia cola y así también forma un anillo, se interpreta como que el infinito está continuamente reabsorbiendo lo que crea.

"...puesto que la serpiente parece morir, pero sólo para despojarse de su piel vieja y aparece en una nueva..." (Turner, 1973: 60).

Es posible que la serpiente sea divinizada por el poder hipnótico que ejerce sobre los animales y el ser humano, bajo su mirada penetrante pierden el control, no pueden moverse ni resistir el ataque, se ha observado por ejemplo que los pájaros al caer bajo el influjo de su hipnotizante mirada, no sólo no tratan de huir, sino por el contrario se acercan hacia sus fauces aunque

emitiendo chillidos de descontento.

"Se ha notado que usualmente la serpiente está enrollada y con la cabeza en alto cuando está ejerciendo su poder de atracción, así que posiblemente esta posición de alguna manera aumenta su fuerza magnética".
(Diario "La República", 14-X-1984).

La serpiente es también compañera constante de "layqas", brujos, curanderos, hechiceros; se cree que es el medio a través del cual los espíritus invisibles o los migmos dioses se manifiestan a los mortales.

"...estos hechiceros tienen y crían sapos y culebras y los alimentan para servirse de ellos" (Guamán Poma, 1956: 196).

En Haití emplean la culebra en el ritual de la magia negra, el culto a la serpiente forma parte de muchos ritos secretos del Vudú, donde está presente este "reptil sagrado".

"El espíritu de la culebra toma posesión de los sacerdotes y sacerdotisas que caen en trance y hacen predicciones consultando con las culebras, de poderes sobrenaturales".
(Diario "La República", 14-X-1984).

Los indios Hopi de Arizona, en Estados Unidos, bailan una danza "de las serpientes".

"Muy pocos tienen acceso a la verdadera ceremonia donde ellos danzan o desfilan en una procesión con ser-

pientes de cascabel entre los dientes(...) al final de la ceremonia se liberan a las serpientes cascabel en dirección a los cuatro puntos cardinales. Esta ceremonia tiene el propósito de atraer la lluvia" (Diario "La República", 14-X-1984).

En cambio los indios Seminolas evitan a las serpientes de cascabel, pues temen que el alma de una serpiente muerta incita a sus parientes a tomar venganza. Los indios Che-roques creen ver en la serpiente de cascabel al jefe de la tribu de las "Serpientes", por lo que les temen y respetan.

En los Andes se considera que las serpientes personifican al relámpago, a la lluvia, al agua, la fertilidad, por lo tanto fue venerada y deificada por los antiguos pobladores del Perú (Lam. 15), motivo por el cual se le edificó templos y adoratorios y se le representó en las diversas manifestaciones de su milenario arte (cerámica, textiles, esculturas, petroglifos, orfebrería, etc.).

En la cerámica de Qonchopata aparece la figura de este reptil diseñado en diversas posturas y ornadas con diversos motivos como podemos observar en la Lámina N° 16.

La figura de la serpiente ha sido en vuelta en la rama de la mitología y la leyenda, y casi todas las civilizaciones anti-

guas se inclinaron hacia ella. Una serie de pensamientos, valores y conceptos arraigados en la creencia de los hombres ha seguido ejerciendo una gran influencia sobre el espíritu de la humanidad.

"...la serpiente es un símbolo de la animalidad con todo lo que esto implica de vida, de instinto y de agresividad. Este símbolo está reforzado cuando el dibujo es bicéfalo". (Joly, 1980; 108).

Los mitos relatan como este reptil puede transformarse en río y luego en relámpago. Hasta la actualidad en muchos poblados y zonas de Ayacucho, la presencia del "Machaqway" o "Maqta Uru" significa que lloverá.

Un mito amazónico, sobre el origen de la cerámica pintada, refiere que un hada com pasiva que luego se transforma en serpiente, enseñó a una joven (heroína) a elaborar ollas magníficas. La serpiente, luego que la joven le da un beso nuevamente se transforma en hada y enseña a su protegida a pintar, barnizar y decorar cerámica.

En el mito de "Urpiwachac" (la que parece pájaros), esta diosa vivía cerca a Pachacamac con sus dos hijas solteras custodiadas por dos serpientes. En este mito, el reptil haría de guardián u custodio de la divi nidad.

En el mito de "Huathiacuri" y "Chaupiñaca" (Huarochiri), el padre de Chaupiñaca enferma porque en el techo de la casa hay dos serpientes y un sapo de dos cabezas, y el oráculo dice que sólo sanará si matan a las serpientes y al sapo bicéfalo. Valcárcel nos dice que la serpiente y otros animales bicéfalos son representaciones metonímicas de la inmortalidad y la regeneración. (Lam. 16 g).

En la zona de Ayacucho este reptil también juega un papel importante en el pensamiento mítico de sus pobladores. Así por ejemplo, en Pacaicasa, hay la creencia de que si el "Maqta Uru" (serpiente o gusano joven y fuerte) cruza a dos personas y las separa, es presagio que una de ellas morirá.

Un anciano de Qonchopata, de 95 años, (Pedro Alanya) cuenta que algunos magueys (tallo de la cabuya o ágave americano) crecen retorcidos adquiriendo formas caprichosas semejantes a serpientes en diferentes posiciones, porque en la raíz de esta planta vive y anida una gran serpiente "Mama Machaqway" (Madre serpiente) y, por lo tanto, "uriwa" a la planta que la alberga regenerándose en ella.

La serpiente es un elemento mágico en

manos de los enamorados que quieren ser correspondidos por las desdeñosas amadas. En la zona de San José de Ticllas, provincia de Huamanga, los "maqta" o mozos casaderos, cuando son rechazados en sus requerimientos amorosos por las mozas casaderas, "pasñas", procuran cazar una serpiente, conseguira como de lugar unos cabellos de la pretendida, los cuales envueltos y enredados en hilos multicolores son depositados en las fauces de este reptil ya muerto y llevados consigo en el bolsillo como talismanes de amor o amuletos. Aseveran que con este sortilegio las "pasñas" caerán en sus brazos indefectiblemente.

En Quinua y en casi toda la serranía ayacuchana, los cabellos que se desprenden al ser lavados y peinados, son cuidadosamente recogidos, enrollados y tirados al fogón para que se consuman, de lo contrario darían origen a culebras y la dueña padecería de terribles dolores de cabeza.

En la comunidad de Pallccacancha (Vischongo), los "layqas" o hechiceros que quieren hacer "daño", utilizan este animal al que pinchan con espinas, agujas y alfileres, luego de hacerle morder un trozo de vestido, cabellos y suciedades según sea el caso, o la maldad que quieren infringir.

Este reptil también es utilizado en la medicina popular para curar luxaciones, fisuras y roturas de huesos, para lo cual cogen una serpiente y la desollan viva y con esta piel aún fresca envuelven el miembro fracturado a manera de una venda elástica, aseguran que con este procedimiento el hueso fracturado o contuso quedará en su lugar, y totalmente inmovilizado. "Agarra mejor que el yeso, es como un elástico" (comunicación personal de Teófilo Quispe, 65 años, famoso huesero de Wichqana). La grasa también es utilizada para hacer fricciones en casos de artritis, reumatismo, dolores de espalda o "Chiri pasasqa" (que ha absorbido frío), aseguran que la grasa es caliente y saca el frío.

En la zona selvática de Ayacucho (San Francisco, Pichari, Santa Rosa), dicen que quien come carne de culebra no envejece, ni tiene arrugas en el rostro, por eso estos animalitos cambian de piel cada año, del mismo modo la piel humana rejuvenece, le nace carne nueva y rosada como la de los bebés.

En una pequeña tienda de la antigua calle Soqiaqato, lugar de paso forzoso para los caminantes de los barrios de Belén, Quiñapata, Yuraq-Yuraq, Jargampata, Huascahura, Rancho y Socos, don Celedonio Janampa

vende entre sus "remojados" (cañazo con yerbas medicinales), el famoso "Culebrón" (humanripa, cañazo y serpientes remojadas en un botellón). Según don Celedonio, es un remedio efectivo para la pulmonía (costado), neumonía, bronquitis, etc., y lo mejor dice don Celedonio frotándose las manos maliciosamente y con una sonrisa pícaro "levanta el ánimo a los hombres" o sea que también se le atribuye a la serpiente propiedades afrodisíacas. Preguntado cómo es que cazó tantas serpientes para preparar el culebrón, él respondió que el sol es enemigo de ellas, y que para cogerlas, una vez que se las ubicó debajo de pedrones, cabuyas o dentro de las chacras, el cazador de serpientes debe mirar el sol, entonces ellas se quedan paralizadas, quietecitas, de igual forma uno se libra cuando va a ser atacado por esta sábandija.

Finalmente, en nuestros tiempos la figura de la serpiente permanece presente, como símbolo de los médicos en el "Caduceo".

2a. Amaru.— Dentro de la mitología andina merece especial mención la presencia de una gigantesca serpiente de poderes sobrenaturales denominada "Amaru".

El "Amaru", según el pensamiento andino, reside en la tierra, en las lagunas y

ayuda en la distribución del agua destinada a la agricultura. (Kessel, 1980). El amaru es considerado como agente fertilizador cuando baja de las montañas; John Earls e Irene Silverblatt dicen que este animal está íntimamente asociado a fuerzas explosivas tanto atmosféricas como subterráneas.

Por su parte Juan Ossio nos hace notar que al símbolo étnico de la serpiente, figura con el nombre de "Amaru".

"Amaru serpiente, un ser fabuloso y monstruoso, dragón con cuernos de fuego que se aparece de las entrañas de la tierra causando un terremoto o una erupción. Según otra versión el dragón viene con las inundaciones". (Liebscher, 1986: 68).

Sobre la relación del "Amaru" y las inundaciones, existen leyendas que se ocupan del carácter dañino y destructivo del "Puca Amaru" que es un animal fabuloso que vive en el agua y agita en la estación de las lluvias hasta el punto en que éste se desborda y causa terribles inundaciones.

En Huancasancos y Choquehuarcaya, dos comunidades ayacuchanas, los "puquios" (manantiales) se relacionan con el "Amaru".

En Sarhua es concebido como un animal de poderes extraordinarios que vive en las entrañas de la tierra, se desliza como ser

piente desde la cumbre de las montañas para fertilizar las sementeras, pero también es destructor cuando en forma de animal salvaje se precipita como huayco de agua y barro para castigar al pueblo pecador.

En la comunidad de Totorá (Tacna), se realiza el rito del "Amaru", dios del agua, que se efectúa al inicio del ciclo agrícola con la limpieza y apertura de los canales de riego.

Creemos que las grandes serpientes que aparecen talladas en el arte Chavín sean representaciones del "Amaru", pues Donald Lat hrap dice estar convencido que estas culebras son ciertamente constrictoras y más específicamente "Anacondas".

O quizá sean la representación de la famosa "Yacumama" (Madre del Agua), boa constrictora de nuestra zona selvática.

"...es uno de los motivos más comunes y están reproducidos plenos de realismo y vida, particularmente serpientes de cascabel y corales en actitud de arrastrarse cautelosamente, o en posición de ataque con la cabeza en alto y la lengua afuera..." (Carrión Cachot, 1955: 36)

Pero también el "Amaru" está concebido como un feroz animal salvaje (Lam. 16 i, j) (toro rojo y/o cerdo), otras veces como un cuadrúpedo rechoncho, cuerpo de cerdo colo-

rado y cabeza de varón feo, sale en las aguas torrentosas que se deslizan tempestuosamente sobre la superficie de la tierra.

Manuel Bustamante anota que el "Amaru" es un animal feroz que causa las avenidas, porque vive en los lagos de donde nacen los ríos y, cuando son vistos por mortales imprudentes, se lanzan al agua produciendo el rebalse que constituirá la avenida, los pobladores andinos lo llaman "Puca Amaru" (Amaru colorado).

"...los toros salvajes de las montañas están asociados con los dioses de la montaña (y que en los aludes) los toros mitológicos están sentados sobre el aluvión". (Reinhard, 1987: 38).

En Ayacucho sigue vigente la idea de que tras del cerro Picota hay una laguna que es la morada del "Amaru" y según el comportamiento de los pobladores de este asentamiento, el "Amaru" podía dormir tranquilo y apacible, pero si los hombres se portaban mal y se olvidaban de hacerle su "Pago" u (ofrenda), la deidad montaba en cólera, salía de la laguna con furor, haciendo rebalsar el agua y precipitándose cuesta abajo por las quebradas del cerro Picota, destruyendo a su paso viviendas, plantas, animales y a veces cobrando víctimas humanas. ("Amarum paguta rurakurun": El Amaru cobró su

ofrenda).

Otra leyenda ayacuchana cuenta que el "Amaru" vive tras la Picota en una laguna, pero bajo la forma de un toro salvaje (sallqa), sujetado por cuatro cadenas y según el obrar de la gente, estas cadenas van debilitándose hasta que a veces se rompen; entonces el "sallqa toro" (toro salvaje) se precipita sobre la ciudad en forma de aluvión turbio, colorado (Puca amaru), arrasando a su paso todo lo que se le oponga (animales, plantas, árboles, casas, seres humanos).

Este mito estaría reforzado por la existencia de un lecho seco de río que precisamente baja de la Picota, lecho que lleva por nombre "Aqo wayqo" y, en cuyas inmediaciones se ha encontrado restos materiales de un asentamiento rural de la época Wari, contemporáneo a Qonchopata, donde las excavaciones del arqueólogo José Ochatoma demuestran que al este del primer asentamiento, el lugar está vinculado a un centro ceremonial posiblemente vinculado con el culto al agua, con entierros en tumbas primorosamente elaboradas con canto rodado.

Al nor-este de este yacimiento, antiguamente existía una laguna denominada "Kichkaqocha" (laguna rodeada de espinos). La existencia de esta laguna llamaba la aten-

ción de los ayacuchanos, pues estaba ubicada en un lugar sumamente árido, sin aparente origen, posiblemente su formación se debía a filtraciones subterráneas; lagunas que por los antiguos ayacuchanos eran consideradas como "encanto", apelación que da el poblador andino cuando no sabe o no ve el origen y el fin de algo, y sólo se da explicaciones a través de sus ideas mágico-religiosas.

La última vez que el "Amaru" que vive tras la Picota montó en cólera, y se precipitó sobre Huamanga ("Amarum toqyaramura"), fue el año 1928, según recuerda Domitila Curi, de 89 años, cuando un gran aluvión de agua, piedras y lodo cayó desde la Picota, arrasando con todo. La furia del agua dice que penetró en casas, templos, calles, llegando la altura del agua en algunos casos a un metro y medio. Doña Domitila recuerda: "Yo estaba cocinando, recuerdo mucho un teqte de alverjas y mazamorra de durazno, cuando el "Amaru" reventó, con gran bulla empezó a bajar y en escasos minutos vi como del cimientito de mi cocina comenzó a salir agua haciendo un pequeño ruido como si hirviera, al poco rato toda la cocina estaba llena de agua, las ollas, los platos, los cuyes, comenzaron a flotar, salí desesperada y vi que en el patio mis gallinas y demás animalitos también

flotaban; entré a mi cuarto, el agua ya había tapado las camas; me acordé recién de mis dos hijitos quienes felizmente habían atinado a subirse por un desnivel de la pared al techo, de allí no podían bajar ni yo subir, con el agua casi en el pecho y con gran esfuerzo logré ubicar dos tablones que tenía y alcanzarles a mis hijos y yo subir al techo, sobre las tablas nos acurrucamos toda la noche, con mucho frío y hambre, y con gran terror, observó que el agua seguía en la misma altura, bajé y con desesperación encontré el pico y abrí un forado en la pared del cuarto por donde salió el agua y así libré gran parte de mis cositas; aunque más tarde tuve que afrontar un problema judicial con mi vecina porque la pared que ahué había sido medianera. Cuando logré salir a la calle en busca de alimentos para mis hijos, todas las calles estaban llenas de agua, piedras, barro; el "Amaru" había llegado hasta el Parque (Plaza de Armas) y se había perdido por la Glorieta. Seguramente de allí entraría a su otra casa, el río "Lameda" (Alameda) porque dicen que el "Amaru" no puede vivir fuera del agua, como no podía regresar inmediatamente a la laguna que está detrás de la Picota habría buscado su otra morada, por eso no le importó pasearse por todo Ayacucho hasta encontrar el

camino para llegar al río. Desde esa fecha, hasta ahora el "Amaru" está quietecito, seguro está dormido, ojalá me muera antes de que otra vez se encolerice y reviente". (Comunicación personal).

Otro mito ayacuchano recopilado por Néstor Cabrera y contado por Eusebio Anchi, el "Apusuyo" o adivino a lo largo de 40 años y citado por González-Rivera (1983: 83-84) refiere lo siguiente: "Putca Amaru" o demonio turbio es un joven rebelde, guerrero, descendiente de la montaña sagrada. Rasuwillca, era prisionero de "Hatunsullo" gobernante Wari por haberse rebelado contra él, intentando conquistar Wari. Hatunsullo mandó construir la gran acequia "Wariyarqa" que saliendo de Churuqasa atravesaba Quinua y llegaba hasta Wari (señalan los autores que la existencia de esta acequia está probada arqueológicamente).

"Putca Amaru" se enamora de "Yuraq Sullla" (rocío blanco), hija de Hatunsullo, y es correspondido por su amada; son sorprendidos por Hatunsullo cerca a Wariyarqa y encerrados por orden del gobernador en la cueva del Infiernillo donde perecieron los dos. La importancia que tiene este mito es la relación que existe entre "Putca Amaru" y "Razuwillka", deidad hembra dueña de las nubes

y el agua, por otra parte la acequia "Wari-yarqa" que también conduce el líquido vivificador para la "Pachamama".

El Amaru y en general las serpientes es tán íntimamente relacionados con el agua, las lagunas, los puquiales, por lo tanto fue divinizado en el Antiguo Perú, por sus pode res ambivalentes: benéficos y maléficos; co mo divinidad posiblemente tuvo lugares edi ficados para su culto, es posible que el "A maru Cancha" (Cuzco) fue uno de estos san tuarios dedicados al culto de la serpiente y específicamente del "Amaru", deidad de la fertilidad, del agua, de los canales de rie go, de la abundancia y la vida, en poder del bien; del adulterio, del aluvión, huaycos, lodo, destrucción, y muerte, en poder del mal.

"... (en) Cuzco se hallaron tres culebras de metal delgadas y revueltas to das juntas en un palo, las cuales te nían templo por sí. (...) y ven fan allí, según dicen, gentes mordidas de serpientes (...) era adoratorio de grande estima". (Cobo, 1956, T. III: 367).

3.- Qampatus, Kairas o Rachak (sapos y ranas).-

Ciertos animales vinculados con el agua por su propia naturaleza, o cuya presencia coi ncide con la aparición de las lluvias, fueron admiradas, veneradas y divinizadas por las

diferentes culturas del mundo, y su imagen fue y es colocada en las fuentes, lagunas, manantiales como custodios y guardianes o como símbolos para obtener el favor divino.

En Bohemia, para la Pascua de Pentecostés hay rituales que los pobladores llevan a cabo para pedir la lluvia; entre los actores existe uno que se llama el "Mataranas", bufón andrajoso que lleva una caja con ranas, pone un cadalso y ahorca a las ranas, puestas en fila; en otro poblado que también pertenece a Bohemia, el pregonero, pellizca y hurga a una rana hasta que croe, entonces el que hace de rey la condena a muerte por decapitamiento.

El pellizcar, ahorcar, decapitar a los batracios es pues un conjuro para obtener lluvia.

"Ya hemos visto que indios del Orinoco pegan a las ranas con el propósito expreso de producir lluvias, y que matar una rana es un encantamiento el ropero de lluvia". (Frazer, 1965: 166).

El mismo autor relata que en el Orinoco, el sapo era considerado como el señor de las aguas y por eso temían matarlo.

Es posible que esta relación de batracios, peces, moluscos, crustáceos y todo ser que tenga vida en las aguas, está íntimamente relacionado con este elemento vivifica -

dor, y los mitos y ritos respectivos sean conjuros en épocas de sequía o cuando las lluvias se retrasan, además que estas costumbres no sólo sean panandinas sino nos aventuraríamos a decir, casi universales.

En el Antiguo Perú la veneración y respeto a los batracios está demostrado toda vez que las diferentes culturas los plasman en sus objetos de arte tal como podemos observar en la Lam. 17.

Los aymaras por ejemplo hacen pequeñas imágenes de las ranas y otros animales acuáticos poniéndolas en las cimas de los cerros para atraer las lluvias. (Cavero, M. Alina, 1985: 48).

Creemos que la asociación de las ranas con agua, lagos, fuentes de agua, lluvia y, en general con el preciado líquido, están representados permanentemente al centro de fuentes de "pacchas" o en los bordes de los mismos, saltando o nadando (Lam. 25 a, b, j) la asociación de ranas y sapos con el agua ha ganado para estos animalitos una reputación extensa de custodios de la lluvia, interviniendo en los encantamientos para conseguir agua del cielo.

"Importante papel juegan en estas representaciones determinados animales, en especial la rana y el sapo, batracio vinculado en la mitología

peruana a los corpúsculos vivificantes de los manantiales..." (Carrión Cachot, 1955: 14).

Numerosas leyendas, mitos y ritos reafirman el pensamiento mágico-religioso del antiguo poblador andino y como los batracios arriba mencionados, forman parte del simbolismo del Antiguo Perú, y como éste era plasmado en forma concreta, así se tiene la "Fuente de Ranas" o "Shidra" donde dice que vivía o se bañaba la doncella "Chuquillanto".

"...El otro ejemplar tal vez de mayor simbolismo: es la "fuente de las ranas", que concreta viejas concepciones mitológicas que atribuyen a este batracio la función de atraer las lluvias, o ser un símbolo de ellas". (Carrión, Ibid: 21).

Existen cántaros con un ser mítico antropomorfizado que emerge con la boca abierta desmesuradamente como si bebiera con avidez el contenido de la vasija, a fin de que simbólicamente al pasar el líquido por el cuerpo del sapo, quede dotado de gérmenes para fecundar la tierra. (Lam.17 e).

Los batracios ejercen funciones agrícolas de gran importancia en el pensamiento andino, pues son portadores de los gérmenes de vida contenidos en los puquios, estanques o arroyos donde viven.

"...y a la vez portador de frutos alimenticios (...) donde frecuentemente

se le representa con yucas, frijoles maíz sobre la espalda, y aún las propias manchas de la piel transformadas en estos productos (cerámica Mochica)" (Carrión, *Ibid*: 33).

El pensamiento común del aborígen peruano fue reproducir en sus obras de arte estos elementos vinculados a su vida económica agrícola. Como en las lagunas, puquiales, estanques, arroyos, pocitos, están presentes la fauna y la flora consideradas como seres protectores del agua o símbolos de la lluvia como los batracios, moluscos acuáticos y terrestres, gusanos, serpientes, o animales que acuden a estos lugares a saciar su sed, lagartos, lagartijas, zorros, monos, felinos; prueba de ello es el sapo bicéfalo que según la leyenda custodiaba la laguna de Anchicocha.

0/2
Sapor.

Y en rituales que revivieran este pensamiento se arrojaba a las fuentes de agua figurinas hechas de diversos materiales, representando sapos y ranas custodios del líquido precioso que estaba relacionado con la agricultura, el sol, la luna, la tierra, el agua, puesto que existía la divinidad "Pachamama" (Madre tierra) y la "Qochamama" (Madre agua) (Cavero, M. Alina, 1985: 49).

Posiblemente la aridez de la tierra y la falta de recursos hídricos en la zona de Ayacucho fue un factor determinante que obli

gará a sus pobladores a prestar atención a fenómenos de repetición periódica y crear los dioses protectores de la lluvia, del agua, o seres míticos que servían de intermediarios para la obtención de este elemento fertilizador. Prueba de ello encontramos en la cerámica Qonchopata abundante representación de batracios, en actitud de saltar, con las patitas abiertas, con la piel unas veces moteada, otras con diseños que con tanto naturalismo demuestran la rugosidad de la misma, a veces con el cuerpo dividido por la mitad mediante una raya negra vertical; cuando los diseños se geometrizan el cuerpo adquiere forma romboidal, (Lam. 18 a, b, c, d, e) y cuando llegan a la abstracción encontramos sólo diseños de las "patitas". (Lam. 18 f, g).

Los pobladores ayacuchanos denominan al sapo "Qampatu" y a la rana "Kaira" o "Rachak". Son animalitos que al croar anuncian la lluvia, nadie los ve cuando croan, pero luego de las lluvias torrenciosas aparecen los sapos en las puertas, en los jardines, tras las piedras, al borde de 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.

"El 'payqu' es remedio de los sapos,

una vez yo había pisado de casualidad a un sapito grande y le había magullado una de sus ancas hasta que se le viera su huesito, le salía mucha sangre, con mucha pena de haberle hecho esto y con miedo que se resentiera con todos sus hermanos y nos castigara con la sequía, cogí amorosamente al animalito, le pedí perdón y lo coloqué entre unos "payqus" que habían crecido muy cerca a la puerta de mi casa, al día siguiente fui a visitarlo, allí estaba con la patita dañada estirada y cubierta con hojas de "payqu" como si alguien le hubiera puesto una cataplasma. Seguro su "Madre" habría venido a curarle, como dos días visité al sapito, al tercer día con mucha curiosidad retiré los "payqus" de su pierna y mi curiosidad aumentó porque ya no había la herida fea que le había hecho, en vez de eso había una costra grande; fui nuevamente a verlo al cuarto día, ya no estaba el "diospa uran" (animalito de Dios), se habría ido al puquio que es su casa, seguro me habría perdonado porque esa tarde llovió mucho. (Juan de Dios Huamán, 70 años, comunicación personal).

El sapo también es tenido como algo infaltable en los ritos de hechicería, dicen de él: "es animal de los "layjas" y "brujos" aseguran que los crían dentro de ollas nuevas de barro "Musuq mankapi" y los visten con walis y llikllas a manera de mujeres y con varas y ponchos como a varones, además que a las vestidas como mujeres les ponen "zarcillos" (aretes); y aseveran que los di

as martes y viernes les sacan de las ollas con muchos mimos y reverencias y les hacen bailar tonadas especiales para tenerlos con tentos y para devolverles les acarician y besan diciéndoles palabras muy elogiosas co mo: "Qori Qampatucha, yakupa dueñun" (sapito de oro, dueño del agua).

En la zona de Carhuanca, lugar donde di cen abundan los "Layqas", cuentan que con el excremento de los sapos hacen "tomas" (pó ci mas) para hacer "daño" a las víctimas, o también consiguen algún trozo de vestido que cosen a la vestimenta del animalito en la parte que quieren dañar, enseguida le pinchan con espinas y agujas.

Pero no sólo sirve para hacer "daño," si no también son muy apreciados para los hechizos de amor; los mozos casaderos conservan la cabeza del batracio en cuya boca han colocado los cabellos de la amada envueltos en hilos multicolores y un poco de semen, así creen que obtendrán la correspondencia de la pretendida o la fidelidad si ya se la consi guió.

Las "Kairas", "Rachak" o ranas son ba tracios mucho más estimados por los campesi nos, porque a decir de ellos cuidan el agua en todas sus formas y si ellas no las guardan y cuidan, el agua se "acabarfa".

La utilizan para sacar la "calentura" (fiebre), que según sus creencias sucede porque no hay agua en el cuerpo y por eso empieza a arder; además, como vive en el agua y se alimenta de todos los elementos vivificantes, cura la tuberculosis ("tisis" pulmón). También cura a los "atronados" (locos), "Uman kirisqa" o "Uman sintisqa", para lo cual cogen cierta cantidad de ranas y en el primer caso, amarran la frente y el cerebro del afebrado con ranas vivas dispuestas en un pañuelo; para las dos últimas dolencias, colocan a las ranas vivas en un depósito con cenizas y tratan de cubrirlas con ella totalmente, luego con las uñas le practican una pequeña incisión en la cabeza y estiran la piel desollándolas completamente (dicen que la ceniza tiene la virtud de separar la piel de la carne); de las ranas ya peladitas preparan un caldo muy blanco que deben tomarlo en cama para resistir la "potencia" del mismo y al poco rato les viene un sueño profundo. Creemos que la virtud de este caldo radique en la abundancia de fósforo que contiene, afirman que el caldo "chupa" el agua de los pulmones y tranquiliza a los locos porque duermen.

"La kaira caldo chupa el agua que se ha metido en los pulmones, por eso hay que curarse a tiempo, si le "pasa" (no se cura a tiempo) el agua

se vuelve sangre que el enfermo vomita cuando se empeora, por eso hay que tomar caldito de este "encanto" que vive en el agua y le gusta el agua, por eso chupa el agua de los pulmones". (Francisco Lozano, 72 años, Tomarencca: comunicación personal).

Las virtudes curativas de la rana aún siguen vigentes en la actualidad, pues en la vía Huancayo-La Oroya-Lima, en el lugar denominado Huaymanta, se ofrece en los restaurantes platillos a base de las ranas del lugar y de las gigantescas ranas procedentes de la laguna de Junín. Los gastrónomos habituados a estos potajes aseguran que son deliciosas y las ancas (piernas), nada tienen que envidiar en sabor y grosor a las piernas de pollo.

La vinculación de sapos y ranas con el agua, se manifiesta en el ritual del "Yarqa Aspiy", "Sequía" o limpieza de los canales de riego en las comunidades de Ayacucho, pero donde esta vinculación se hace más palpable y cruda es en Qochabamba, provincia de Huamanga, donde el "carguyoq" del "yarqa" contrata unos danzantes de tijeras para que amenicen el ritual, quienes para dar más solemnidad a esta milenaria fiesta del agua, van hasta la "toma" o bocatoma del canal y luego de las oraciones, abluciones, ofrendas, pagos, etc., los danzantes se desaffan en bai

les, contorsiones, saltos, pruebas de fuerza y destreza ("Atipanakuy") y, la competencia termina cuando los danzantes tragan una rana viva en honor al "Ñawin" (ojo de agua) para que jamás falte este líquido en la comunidad; en seguida beben un cuarto de botella de "trago" (cañazo), ganará la competencia el danzante que tragó la rana más grande y sin mucha dificultad, éste será llevado al poblado en hombros, con gran algazara, porque este danzante a través de este gran homenaje al "Ñawin", asegura el agua hasta el próximo año, por lo tanto será el centro de convites, halagos y parabienes el resto de la fiesta.

"Danzantikunas yakupa ñawin kusikuspa, achka yaku apachimuanankupaq, tukuy tusuyta, atipanakuyta ruraspanku kau - sachkaq hatun kairata millpunku, qepan manmi cuarto traguta upiaykunku".

(Los danzantes, a fin de que el "ojo del agua" se alegre y nos envíe abundante agua, bailan y hacen competencias y luego tragan una rana grande y viva, bebiendo en seguida un cuarto de aguardiente) (Marcelina Huayhua, 54 años, comunicación personal).

4.- Aukiraras y Paqos (camélidos).- En la astronomía del Antiguo Perú, dos grupos de constelaciones tuvieron importancia central: Las Pléyades y Orión. Las dos épocas del año de mayor interés, el de secas relacionado al solsticio de junio y el de la época de lluvias,

vinculadas al solsticio de diciembre, fueron marcadas por la llama celestial o "Yacana" y su cría por un lado y, la Cruz del Sur o "Chacana", por otro. (Lam. 1).

"Dicen que esta Yacan(...) es como una sombra del llama, un doble de este animal que camina por el centro del cielo(...) dicen que anda por debajo de los ríos. Es muy grande, más negro que el cielo nocturno, avanza, su cuello con dos ojos(...). Baja a la medianoche, cuando no es posible que lo sientan ni vean y bebe del mar toda el agua". (Avila, 1966: 161).

Zuidema y Urton refieren que la constelación oscura de la "Llama celestial" con su bebé son conocidas bajo los nombres de "Yacana" y "Catachilla". Son manchas negras dentro del "río" (Vía Láctea) en que los antiguos peruanos veían la forma de llama, antecidos por una mancha más pequeña a la que denominaban "Yutu" (perdiz), y tres estrellas que van en línea recta y que brillan juntas a las que llamaban "Kuntur" (cóndor), "Suyunta" (gallinazo) y "Waman" (halcón); a estas tres en forma genérica las denominaban "Foqochuraq", "Canchachuraq" (los que ponen la maduración y el resplandor).

"El Sol tiene, pues su culminación en el zenit en la misma fecha que la llama celestial tiene su culminación inferior a media noche. Tal vez aquí tengamos una razón adicional para la importancia astronómica de la Llama

celestial tuvo para los pueblos andinos o también porque ritos de llamas en esta fecha influyeron en el hecho que los pueblos andinos vieran una Llama en esta constelación negra". (Zuidema y Urton, 1976: 97).

Las tres estrellas denominadas "Poqochu^uraq", "Canchachuraq" vienen a ser las Cabrillas (Pléyades); si aparecen muy grandes se cree que el año será muy fértil, pero si por el contrario son pequeñas, se cree que la gente ha de sufrir mucho, será un año difícil, habrá malas cosechas, hambre.

Zuidema asevera que este mismo comentario escuchó en el departamento de Ayacucho y Urton en el Cusco y, según el cronista Calancha, las Pléyades anunciaban al nuevo año con el solsticio de junio.

En un documento de extirpación de idolatrías se dice en una confesión que:

"...dixo que los (las Cabrillas) (ha)ado rado porque les den comidas y que no (...) las midas por salir por San Juan (24 de junio) que es el tiempo de los yelos". (Daviols, 1971: 376, citado por Zuidema y Urton, 1976: 98).

John Earls observó en Sarhua, departamento de Ayacucho, que el 22 de junio la salida heliaca de las Pléyades y la puesta heliaca de la última estrella de la cola de Escorpio llamada "Cruz Calvario" coinciden.

Con esto se aclaran algunos datos de Po

lo y Bertonio. Urcochillay que es el macho de la llama, Catachillay llama hembra, si es ta se identifica con Yacana, entonces Urcochillay sería el bebé o cría de la llama (Constelación) como indicadora de la fecha del 30 de noviembre que tuvo tanta importancia en San Damián y, en el Cuzco anunció la llegada del solsticio de verano, tal como las Pléyades anunciaron la llegada del solsticio de junio. (Zuidema y Urton, Ibid:98).

Pensamos que existió una gran unidad ideológica en el Antiguo Perú y que esta unidad tuvo su expresión en ritos calendáricos muy similares. Molina sugiere que el día 22 del mes del Capac Raymi (noviembre), contaban el ganado (llamas, paños) y tenían la fiesta que hacían por el ganado del Hacedor (sol, luna, trueno) y el ganado del Inca. En todo el reino ese mismo día, hacían este sacrificio por el ganado, para que este multiplique, aspergando con chicha y dando a los pastores comida y ropa, llevando al día siguiente la estatua del sol al "Poqoy cancha" precedidos por el "Sunturpaucar" y dos llamas de oro.

"...queremos sugerir en este caso que la fiesta en tiempos prehispánicos, se celebraba durante el solsticio mismo, o sea su día principal, el 21 de diciembre. (...) debemos aceptar que los peruanos integraron, dentro de su sistema calendárico, tres tipos de

observaciones astronómicas: del sol (los solsticios y equinoccios), de la luna (fases de la luna) y de las estrellas". (Zuidema y Urton, Ibid: 89-90).

Las creencias del hombre precolombino, se basan en un concepto animista del mundo circundante, todo lo que le rodea (sres orgánicos, inorgánicos, cuerpos celestes, etc.) están habitados por espíritus de diferentes cualidades que tienen mucha influencia sobre su bienestar. El fundamento astronómico del calendario andino y el de sus respectivos rituales de pasaje son reflejos de sus concepciones mágico-religiosas.

La religión y el ritual se hallan fuertemente vinculados para la conservación y protección del rebaño, controlar las fuerzas naturales y dar gracias por los dones recibidos.

"...en la provincia de Chinchaycocha cuando se visitó se averiguó que llevaban en la procesión de Corpus dos corderos de la tierra vivos, cada uno en sus andas(...) y se supo que realmente eran ofrecidos a dos lagunas que son Urcococha y Choclococha, de donde dicen que salieron y tuvieron origen las llamas". (Arriaga, 1968: 223).

Muchos mitos andinos narran que la llama (Lama llama) y la alpaca (Lama pacos) han sido dados en préstamo a los pastores y de

su conservación depende el futuro de la humanidad; salen del ojo de los manantiales o "Puquiupa Ñawin", de lagos, lagunas, que son sus paqarinas, por eso les gusta los sitios húmedos y con mucha agua; allí también volverán o retornarán si el hombre los trata mal y los descuida.

El fin del mundo será precedido por anuncios, como la disminución y desaparición de alpacas, de ahí la importancia de conservarlas e incrementarlas. (Flores Ochoa, 1975: 16).

O este otro mito costeño en que la llama predijo un maremoto y sólo se salvó una familia, el desborde del mar mató a toda la gente. También hubo eclipse de 5 días y desde este momento la llama comenzó a seguir al hombre, o sea a domesticarse. (Avila, 1966).

Desde tiempos inmemoriales el hombre plasma en las paredes de las cuevas un profundo conocimiento del mundo animal circundante, gran sentido del movimiento y considerable capacidad expresiva de síntesis y asociación; más tarde, crea mitos sobre el origen de estos animales, buscando en la Vía Láctea el doble de los mismos, que luego se convierten en sus dioses protectores como el "Urcochillay" y "Catachillay" para luego perennizar estos mitos en ritos donde van a

recrear los elementos más significativos de la vida, es decir lo que es más esencial al hombre que necesita de carne, lana, fibras, cuero, huesos, etc.

"Ninguna cosa tiene el Pirú de mayor riqueza y ventaja que es el ganado de la tierra que los nuestros llaman carneros, y los indios, en su lengua general, los llaman llama, porque bien mirado es un animal de mayores provechos y de menos gastos de cuantos se conocen. De éste sacan más el trajín y el acarreo de cuanto han menester, pues le sirve de traer y llevar cargas. Y por otra parte no han menester en gastar en herrajes ni en sillas, ni jamás, ni tampoco en cebada, sino que sirven de balde a sus amos, contentándose con las hierbas que hay en el campo. De esta manera que les dio Dios de oveja y jumento en el mismo animal y como gente pobre, quizo que ninguna cosa les hiciese porque los pastos en la sierra son muchos, y otros gastos, ni los pide menester este género de ganado". (Joseph de Acosta, Historia Moral de las Indias. Cap. XLI citado por Pozzi-Escot y Cardoza, 1986: 9).

El área andina fue un centro importante de domesticación de estos animales y excepcional importancia tuvo la llama en la antigüedad del Perú, tanto en lo económico, social, como en lo religioso. (Lam.' 19).

Severas leyes garantizaron su conservación, selección y trasquile de los caméli -

dos. Las cacerías o "chaqos" sólo podían hacerse por mandato oficial; se ofrendaba numerosas de ellas en las ceremonias en honor al sol, a las guacas, a la luna, en las invocaciones para pedir lluvia, en la limpieza de acequias, en los ritos de pasaje, etc. La sangre de este animal mezclada con harina de maíz era el "zancu", potaje sagrado, con que se untaba el rostro de los ídolos, de los "mallquis", de los participantes en los ritos, las puertas de las casas, etc. Por los vertederos o "paqchas" corría la sangre de las llamas sacrificadas junto con la chicha.

La llama era considerada como un verdadero padre nutricional) que proporcionaba lana, carne, grasa, cuero, huesos, tendones, sangre, abono, combustible, además de ser animal de carga y transporte. (Lam. 19 d, e).

"...(por eso) no debe extrañar que (algunos utensilios) destinados a libaciones, y al riego de la chacra o sembradura adoptara la forma del auquénido". (Carrión Cachot, 1955: 34).

La relación entre el hombre y los animales se desarrolla a un nivel en que se considera a los camélidos como personas, aunque según su ideología, los animales están divididos en dos categorías: los domesticados o "Uywas" y los silvestres o "Sallqas";

los primeros a su vez se subdividen en: los con lana o "Millmayuq" y los sin lana "Manamillmayuq".

"...el hombre y sus alpacas son parte del mismo mundo empírico y espiritual en el que tanto el hombre como las alpacas proceden de la misma fuente y están gobernados por los mismos poderes sobrenaturales". (David y Rosalinda Gow, 1975: 141).

Las evidencias más antiguas de camélidos domésticos se encuentran en Pikimachay, ya que los restos encontrados en Lauricocha II pueden ser considerados como variedades domesticadas según Elizabeth Wing, aunque ese término de "pueden considerarse" deja un margen de duda.

"La indicación más temprana de lamoides domesticados en sitios de valle, es la del período Chihua (6550-5100 a.C.) en la cueva de Pikimachay en el valle de Ayacucho, donde encontramos moderada dependencia de camélidos..." (Wing, 1975: 34).

Según Pozzi-Escot y Cardoza, la distribución de los camélidos ha venido variando dentro del área ayacuchana y en la actualidad sólo se encuentran en las partes más altas donde no se aclimatan animales introducidos con la conquista española, a pesar de que evidencias arqueológicas demuestran que nichos ecológicos más bajos estuvieron pobla-

dos por camélidos, constituyendo casi el 95% del consumo de carne de los pobladores antiguos de la zona; aunque las excavaciones arqueológicas en Conchopata dan cuenta de pocos fragmentos óseos, seguramente derivados del carácter especial de estos asentamientos.

"En este sitio los huesos se hallaban asociados a un sector de cocina, y provienen de cuatro capas de excavación correspondientes al período Wari-Conchopata (...) La muestra, a pesar de ser poco representativa, confirma nuestra hipótesis acerca de la disminución del consumo de animales jóvenes durante la época Wari". (Pozzi-Escot, Cardoza, 1986: 103-105).

Los camélidos fueron animales cuidados y venerados por los antiguos peruanos, sobre todo por los pastores, quienes en sus viajes llevaban consigo el "Kaywi" o "Machoc compañero" (compañero de la llama) que son objetos sagrados que según los pastores o "llama michiq" velan por la vida de las llamas.

"Observé personalmente estos objetos y dentro de una lliclla de pallay, tres Khuya o illa de bronce, pequeñas y parecidas a las verdaderas llamas, tres piedras redondas llamadas winchu que según ellos es llamaq puy wannin (los riñones de las llamas) y representan a la fuerza y el vigor de las llamas; tres choclos de maíz de diferentes colores que son el espíritu mágico del maíz y tiene gran

poder mágico (...) por eso le llaman sara waqyaq (el que llama el maíz), (...) de lo contrario estarían propensos a sufrir acontecimientos funestos (Concha, 1975: 67-68).

Antes del viaje realizan el "Orqo llama tinka" y cantan hermosas canciones o "llama takis" como si estuvieran conversando con sus llamas.

El Dr. Millones Santa Gadea señala que entre los Condesuyos de Arequipa, se realizaban ceremonias de fertilidad durante la época del apareamiento, quemando el sebo del pecho de las llamas al que denominan "Untu" y se frotaba a las llamas con chicha y hojas de coca y se les pasaba por el lomo unas figuritas de piedra o besosares, que los indígenas llaman "Illas" o "Mamaillas", luego se sacrificaba un ejemplar elegido para este efecto, rociando con su sangre a las otras llamas y las faldas de los cerros o el Wamani local para asegurar la reproducción del ganado. En las contribuciones de casa también se sacrificaba una llama para aspergar con su sangre las paredes; el "Untu" también servía para ser quemado con coca y dar éxito en un viaje, y figuritas hechas del "Untu" servían para ser arrojadas a los abrevaderos de las llamas.

En los ritos del Inca Raymi Quilla, en

Huarocharí, ofrecían a las huacas, ídolos y dioses comunes unos "carneros" pintados, invitaban a los señores principales, jefes y mandones y a los indios pobres; comían cantaban y danzaban en la plaza pública; en esta fiesta cantaban el cantar de los "carneros" "Puca llama" como el "carnero" dice: "Yn Yn" largo rato con compás, también cantaban el cantar de los ríos y a otros se horadaban las orejas. (Guamán Poma de Ayala, 1956).

Otros datos referentes al incario nos dicen que los ritos de las llamas se celebraban durante la iniciación de los jóvenes, donde tanto éstos como los viejos ya por salir de la sociedad, hacían un baile juntos.

Flores Ochoa (1975), anota que en la ceremonia llamada "haywarisqa" y que duraba varios días, entre fines de diciembre y los carnavales, lo que llama la atención es la apertura del "Señalu qepi" (atado de la señal), donde se encuentran los objetos sagrados de la fertilidad del ganado como los "Engaychu" e "Illas" que representan el poder vital que se desgasta y hay que revitalizarlos, también están las hojas de coca que representan los pastizales y, la "Unkuña", mantel, o manta es la simbolización de la tierra, la pampa; al hacer la "mesa mastakuy" (tendido de la mesa), los "Illas", "Khiaja", "Enkas", "Enkaychu", "Hispa", "Conopa", "Ma

maillas", "Kuya", etc. (son las figurillas que se asemejan a las llamas y de diferentes materiales), se colocan junto a las "Qochas" representadas por conchas marinas que simbolizan el mar, los lagos, lagunas, puquios y mojadales, asociados con la fertilidad del ganado, ya que en los mitos de creación de las primeras alpacas, fueron las fuentes y los lagos los que los protegieron cuando terminó la época de los "Machulas" (antepasados).

La semejanza que hay entre las conchas y los órganos genitales femeninos, hacen resaltar el tema dominante de los rituales de fertilidad. (Eliade, 1969: 128-129, citado por ~~Dávalos~~ y Rosalinda Gow, 1975: 149).

Hernando de Príncipe nos dice que habían adoratorios denominados "Illa Wasi", donde se guardaban los objetos sagrados considerados como ancestro de los animales (boconos o "Illas").

Estos adoratorios eran dedicados al rayo para el aumento del ganado, cerca a este edificio cada cabeza de familia tenía un lugar conocido para depositar sus "Illas" o "Conopas" y hacer sacrificios.

Las figuras espirituales más importantes en la vida ceremonial de los criadores de ganado son la "Pachamama", la "Qochamama"

y los "Wamanis" otorgadores de la fertilidad de los animales, además que los animales que producen lana fueron dados a la "Tachamama". La "Pachamama" nunca muere, es el punto de encuentro entre el tiempo y el espacio, la matriz universal y eterna, o como dice Chalena Vásquez (1988:13), dentro de la cultura, la tierra es una madre generosa, es buena, que ofrece el pan y la vida, merece por eso respeto, consideración y permanente gratitud.

En la antigüedad se adoraba a la tierra, porque todas las cosas vienen de ella y todas las cosas vuelven a ella. (Eliade, 1963: 240, citado por David y Rosalinda Gow, 1975: 154).

En las punas de Moquegua, según Nachtigall, los sacrificios de llamas se realizan arrancándoles el corazón como ofrendas a los seres superiores y llenan un kero con sangre regando la tierra en honor de la "Pachamama" y los cerros, entierran su hígado en honor a los seres sagrados y comen el animal sacrificado sin romper ni perder un solo hueso, los que al día siguiente son enterrados en el corral de estos animales, contándolos sin que falte ninguno, si por desgracia se pierden, éstos son reemplazados con mazorcas de maíz. La creencia de estos pastores es que la "Pachamama" puede dar ori-

gen a un nuevo animal a partir del esqueleto.

- 4.a. Señalakuy, hierra o marca del ganado.-El ritual denominado "Despacho", "Ofrenda", "Pago", "Saludo a la Tierra", "Pagapu", "Angosay", "Arpay", "Haypay", "Haywarisqa", etc., a la tierra y a los "Apu", constituyen quizá la ceremonia central del culto andino entre los pastores del Ande; ceremonias o rituales que se realizan a partir del mes de agosto, época en que según las creencias milenarias, la tierra o "Pachamama" está "abierta" los cerros, "Wamanis", "Apu Wamanis", "Apu suyus", "Tayta Auki", etc., comienzan a hablar, las ruinas "caminan", "brillan", el fuego se pone maléfico y los animales ponzoñosos y/o bravos.

"En agosto se cree que los cerros están vivos, se les llama orqo y hablan. Hay brujos llamados Pako o al tomisayoq, que saben hablar con los cerros..." (Aranguren, 1975: 112).

Es época en que en los pisos ecológicos altos, se comienza a sembrar la papa temprana o "Michka", época preferida para los matrimonios, y para la marca del ganado "Señalada", "Señalakuy", "Marka", "Hierra", "Herranza", etc., ritual en el que se utilizan muchos y significativos símbolos sagrados que varían de un lugar a otro, pero que cumplen la misma finalidad, así tenemos que

en Puno utilizan dos "Sullus" (fetos de alpaca disecados de unos 25 cm.), que se colocan al lado derecho e izquierdo de la "Unkuña"; dos Illas de sebo de llama o alpaca al costado de cada "Sullu"; dos "Chiwanas" o alpacas de arcilla; dos retablos o "Mullukancha". En este ritual también los animales adquieren nombres rituales; a las alpacas se les llama "Chusllus", las conopas de sebo o arcilla con la forma de estos animales adquieren el nombre de "Chiwanas" (hembra y macho), a la vez los de arcilla son recipientes para chicha, las llamas son denominadas "Machus". En el Cuzco a las alpacas blancas se les llama ritualmente "Inkaychus", a las llamas "Machus" y, en Ayacucho "Tayta Apupa Uywan".

Creemos que los rituales de fertilidad del ganado no sólo fueron pan-andinos sino pan-americanos, prueba de ello es el dato que anotamos a continuación: en el Nor-este Argentino se hacen fogatas en honor de la "Pachamama" y los santos cerros haciendo arder musgo e "Irantá" con hojas de coca, grasa del pecho de las llamas o alpacas, óxido ferroso o "Santa Taco" y, vasijas zoomorfas con representaciones de llamas o alpacas, que llenan de chicha y en determinado pasaje de la ceremonia son vertidos sobre los animales. Sting Ryder (1932), da a conocer

que un grupo cerámico de la Cultura Candelaria (Argentina), representa en su cerámica llamas, en la cual la llama macho destaca por las borlas en las orejas, signo todavía típico de nuestras serranías en el ritual del "Señalakuy" o marca de animales.

Posiblemente representaciones de alpacas-conopas que se encuentran hayan servido para el fin de la señalada, donde se cuelgan a los machos borlas en las orejas y ocasionalmente se les unta con tintura roja de óxido ferroso o Santa Taco, ofreciendo también a la Pachamama fetos de llamas o alpacas. (Nachtigall, 1975: 135).

Por eso se puede afirmar que la representación realista de animales, no sólo se origina con la intención plástica de retratar los seres de la naturaleza, sino que están vinculados con el culto religioso, así vemos por ejemplo que en todas las culturas del Antiguo Perú, los camélidos están representados en sus objetos de arte, como podemos observar en la (Lam. 19), adquiriendo mayor naturalismo en la cerámica Qonchopata - Wari donde aparecen en diferentes actitudes: padeciendo, alertas, o en gracioso abandono, descansando, algunas están representadas con tanta dignidad que trascienden los animales hieráticos, parecen deidades. Es posible que las vasijas ayacuchanas representando estos

animales hayan tenido utilidad mágico -religiosa en rituales relacionados con la fecundidad, conservación y veneración de los camélidos. (Lam. 20).

En la zona de Ayacucho el ritual de la fecundidad del ganado se lleva a cabo hasta nuestros días. En las punas altas observamos cuando hacemos viajes por carretera, llamas y alpacas con las orejas engalanadas con cintas multicolores y los lomos pintados de rojo, ritual que no sólo se reduce a la "marca" de camélidos sino también al ganado introducido a los Andes luego de la Conquista; ceremonia que se realiza con ciertos matices que diferencian una zona con otra, una comunidad de otra, pero que demuestran la resistencia y la perduración del pensamiento andino a través del tiempo y el espacio.

En el caso que nos ocupa, la "Herranza", "Marca del ganado", "Señalakuy", etc., se realiza a partir del 25 de julio, fiesta cristiana de Felipe Santiago o Santiago Apóstol, hasta mediados de noviembre más o menos, hecho que nos habla del proceso de transculturación operado en el área andina a partir de 1532. (Cavero, M. Alina, 1977: 27).

Entre los elementos sagrados usados en Ayacucho tenemos el "Retablo" que contiene a los Santos protectores del ganado, herra-

mientas de labranza, animales, un mantel blanco o una manta para la "Mesa mastakuy", coca, cigarrillos, chicha, conchas marinas o "Qochas" y un depósito llamado la "Qocha Aqa" (laguna de chicha) para que nunca falte agua al ganado.

En la víspera se realiza el ritual denominado "Velakuy" (velar) y como corolario del mismo, los "velaq" o los que (velaron), se entretienen con un juego típico.

"...el bastonero clasifica a todos los asistentes al velakuy y les pone nombre de animales (llamas, alpacas, vacas, toros, ovejas), luego se pone una vasija de chicha de la que deben beber todos, simulando ser animales, la vasija hace las veces de laguna o manantial; el que hace de llama imita su inconfundible Yn,yn, y el que hace de cría lo busca para que lo amamante, el toro brama, la vaca muge, los becerros brincan buscando leche. Si a alguno de los presentes se les ocurre ordeñar a la mujer que hace las veces de vaca, ésta permite que jueguen con sus senos en medio de la risa y el jolgorio general". (Caverro, M. Alina, Ibid: 28).

Este juego ritual es parecido al "Atamare" de Puno, rito de fertilidad con que concluye el "Señalakuy" o señal de ganado:

"...rito que consiste, en que un pastor cubierto con pellejo de la alpaca sacrificada, personifica la cópula de ésta, utilizando para ello a todos los presentes del grupo, sin importar el

sexo. Esta "promiscuidad" conlleva a una fertilización mágica del ganado". (Aranguren, Ibid: 113).

Durante la ceremonia de la herranza o marca del ganado se realiza el "Uywapa kasa rakuynin" (matrimonio ritual de los animales). Para el efecto cogen animales de uno o dos años que logran tumbarlos en el suelo, el macho a la derecha, la hembra al lado izquierdo, pero juntos, envolviéndolos con un mantón de mujer o "rebozo", se les hace beber chicha en unos vasitos de barro, echándoles encima de los lomos mixtura de flores silvestres, en señal que han sido desposados ritualmente, quitan el rebozo y espolvorean con tierras de color rojo "Puka llampu" maíz molido, y aspergándoles ("Challando") chicha; la finalidad de este rito es dar inicio a la vida sexual y al ciclo reproductivo de los "desposados", quienes simbolizan al resto de animales del corral o hato. (Cavero, M. Alina, Ibid: 29). Ritual muy parecido al "Chopepiñasqa" o "Yanachasqa" de Puno, estudiado por Aranguren, ritual en el cual se sujetan a dos "Chusllus" (alpacas) de ambos sexos, sujetándolos frente a la mesa ceremonial, vertiendo el contenido de las "Chiwanas" (vasos en forma de llamas o alpacas) del correspondiente sexo sobre los animales y pasándoles el "Tako" (arcilla de color ladrillo) sobre el lomo del macho a manera de

poncho, y sobre la hombra simulando una manta o lliklla. No hay duda que todos estos ritos son para propiciar la fertilidad del ganado, aunque también en las ofrendas que se hace a la "Pachamama" para pedir la fertilidad de la tierra, los agricultores de regiones bajas, utilizan fetos de llamas y alpacas "Sullus" que consiguen de los pastores de las regiones altas a través del trueque.

Finalmente queremos referirnos sobre las canciones y danzas que no faltan en estos rituales, como la que Zuidema y Urton mencionan "La llamaya", que duraba tres días y se celebraba antes del solsticio de diciembre. Rito central en la iniciación de los muchachos nobles del Cuzco, donde recibían las orejeras, luego de la cual iban a una casa llamada "Muruurco" de donde sacaban una sogá muy larga de cuatro colores (negra, blanca, bermeja, leonada), al princi-pio de la cual había una bola hecha de lana gruesa y colorada que adquiría la forma de la cabeza del llama, venían todos agarrados de la sogá, hombres y mujeres, haciendo el "Taqui" (canto) llamado "Yauayra" y luego sacrificaban una llama para esta sogá, concluyendo con el baile llamado "Chupay guallo", baile parecido al que se hacía en el sur del Perú (Molina, 1959). Este baile es muy pare

cido a la "Llamaya" de Chinchaycocha en honor a las lagunas de Urcococha, Choclococha, Chinchaycocha, origen y pacarina de las llamas.

Actualmente se realizan estos bailes en Puno, donde los bailarines portan en la mano llamitas pequeñas, quizás representaciones de las antiguas "Illas", este baile es conocido con el nombre de la "Llamerada"; o el baile los "Llameritos" de Ayacucho y Huancavelica, en el que los bailarines hacen el papel de pastores de llamas llevando en la mano sus "Waracas" (hondas) y, en la "Wachaka" (atado cruzado que llevan los varones), portan pellejos de llamas, y la letra del canto narra las peripecias de los pastores, sus sufrimientos en las punas:

Chayraq chairaqmi chayaykamuchkaniku
llameruchaykikunaqa
Urqun gasanta, chirita, wayrata muchispa
llameruchaykikunaqa.

Mana mamayuqchum kaniku,
mana taytayuqchum kaniku.
Llama, llama.

Traducción

Recién, recién estamos llegando sus llameritos, por cerros y nevados, sufriendo el viento y el frío, venimos llegando sus llameritos.

Acaso no tenemos madre, acaso no tenemos padre. Llama, llama.

Creemos que estos bailes sean reminiscencias de los rituales antiguos de los pastores

de llamas para pedir protección del "Urco - chillay" y "Catachillay", dioses celestes criadores y conservadores de llamas y alpacas o de manera general de la "Yacana" que vela por la reproducción de estos animales, porque según las creencias andinas, si éstos desaparecen, sobrevendría el fin del mundo, instaurándose la muerte, la oscuridad, el caos.

5.- Mallku Kunturi, Waman (Falcónidas).—Las tribus de cazadores y pastores igual que las agrícolas han tenido el hábito de matar a los seres a quienes ellos adoran; entre los seres culturales hay algunos que no son considerados como corporeizaciones animales de otros seres sobrenaturales; así por ejemplo, la tribu acagchemen adoraba al gran zopilote, una especie de halcón, y una vez al año celebraban en su honor una fiesta llamada "Panes o fiesta del ave", llevando en procesión a la dicha ave y la colocaban en un altar, para luego en medio de cánticos y bailes la sacrificuen, desuellen y la entierran finalmente en un agujero que cavaban en el templo principal.

Los sinos de la isla Sakhalina (Asia), considerand al águila buho o águila cornuda como una deidad benéfica que ulula para que los hombres se pongan en guardia contra los

males que los amenazan y se defiendan de ellos; por eso la quieren y la adoran devotamente como una mediadora divina entre los hombres y el creador.

"Siempre que se les ofrece oportunidad de capturarla, la guardan en una jaula, donde la saludan con los cariñosos títulos de "dios bienamado" y "pequeña divinidad querida". (Frazer, 1965: 583).

Sin embargo, cuando llega el momento, a la "pequeña divinidad tan querida" le retuercen el pescuezo y la envían en calidad de mediadora a llevar un mensaje a los dioses superiores o al mismo creador. También tienen águilas enjauladas a las cuales les rezan la siguiente oración: "!Oh tú ave divina! te ruego que escuches mis palabras. Tú no perteneces a este mundo, pues tu hogar está con el Creador y sus águilas doradas". (Frazer, 1965).

Además los ainos reverencian a los halcones ofreciéndoles sacrificios, porque creen que ellos llevan mensajes a sus parientes o a los dioses del mundo de arriba, y cuando van a matar a un halcón le invocan de la siguiente manera:

"...;Oh halcón divino! Tú eres un cazador experto, complácete en que tu destreza descienda sobre mí". (Frazer, Ibid: 584).

Esperan participar de sus virtudes tragando partes de su cuerpo, porque están convencidos de que los espíritus de las aves y cuadrúpedos que cazan y matan o los ofrecidos en sacrificio vuelven y viven otra vez en la tierra revestidos de un cuerpo.

Las estirpes iroquesas reciben nombres de aves y bestias y son los núcleos exogámicos de hoy, aunque es probable que esa función haya sido antes, característica de la estirpe mayor o moienty.

En el caso andino, el culto a las aves, en especial a las aves rapaces forma parte de su pensamiento mágico-religioso, toda vez que esta veneración está implícita en sus diversas manifestaciones artísticas, sus creencias, sus mitos, sus rituales.

"... el culto tributado al león (puma) que fue así como el halcón, tótem o animal sagrado de los primeros aylllos quechuas que señoreaban en el valle". (Molina, 1959: 73).

Es posible, como dice Emma Sánchez, que las representaciones de estas especies, sean símbolos de sus poderes y fuerzas, como las figuras enmascaradas que recuerdan el "Friso de las falcónidas" de Chavín, donde se encuentran siete aves de rapaña mirando hacia el norte, y otras siete hacia el sur; posiblemente se trate del halcón o "waman", el

gavilán o "anka", del cernícalo o "killincho".

En la mitología andina, los principales animales que dominan el cielo (aves de rapiña), la tierra (felinos), y el subsuelo (serpientes), son estilizadas para representar estos niveles y su combinación con elementos humanos formarían poderosas figuras simbólicas (Kessel, 1980: 280; Ortiz, 1980; 23,24; Villar, 1933: 165) (citados por Reinhard, 1987: 45).

Se considera generalmente que las deidades que controlan los fenómenos meteorológicos y que viven en las montañas tienen características humanas y, al mismo tiempo, tienen asociación muy estrecha con los animales arriba mencionados en el mundo conceptual de los pueblos andinos.

Las aves especialmente dotadas de garras estuvieron y aún están ligadas al culto de las montañas en calidad de mensajeros, o los dioses tomaban su forma física para "aparecerles" a los "especialistas", "Fonagos", "Apusuyos", "Jirrueros", "Altomisas", "Shamanos", etc. (Reinhard, 1987; Arguedas, 1956). Como son mensajeros sobrenaturales y servidores de los dioses, puede explicarse el uso que se hace de elementos de aves de rapiña (por ejemplo plumas, garras), espe-

cialmente en las principales figuras antropomórficas de Chavín, puesto que éstas representan la facultad de volar y la supremacía del cielo, característica compartida con las deidades de la montaña. (John Rowe). Estos poderes son aún mayores cuando a la figura del felino se le agrega rasgos anatómicos del cóndor, símbolos amerindios de la tierra y el cielo, superponiéndose y formando así una sola figura o un solo animal mítico. (Lam. 21, b).

"...el jaguar dotado de las alas y el pico del cóndor, la ferocidad de la selva se suma al vértigo de las alturas, creando de esta forma una divinidad invisible, omnipresente, construida en forma racional". (Joly, 1930: 139).

Tres versiones del felino alado de Tiwanaku, que datan de 500 a 1000 años d.C., pueden interpretarse como una deidad que domina al hombre (Lam. 30 f). En los discos del arte Chavín encontramos una sorprendente cantidad de animales entre los cuales encontramos aves que pueden ser identificadas como águilas reconocidas por el fuerte pico de rapaz con una cara prominente donde destacan los agujeros de la "nariz", su poca estatura y las plumas y plumones en la cabeza o bajo la barba (Lam. 21 a, d) y, los halcones se distinguen por una línea decorativa en la cara, curvándose en la parte poste

rior de la base del ojo dándole apariencia de carrillo (Lam. 21, f, g), figuras que se encuentran en las columnas de Chavín. En Paracas, por ejemplo, con la declinación de la influencia Chavín, aparecen nuevas figuras mitológicas, personajes enmascarados con elementos rituales como plumas, cabezas trofeo, báculos, pájaros y flores. Yacovlev (1932) describe una especie ornitóforma como un águila marina que sustituye al halcón o "waman", en la cerámica Nasca, y en los geoglifos de la Pampa de Nasca se encuentra un cóndor de 135 metros (Reiche, Diario "Expreso" de Lima, mayo de 1983).

En Moche deben haber cumplido igual o semejante papel las falcónidas, pues aparecen en sus diseños decorativos como una deidad a la que se ofrece en un "vaso especial" la sangre de los sacrificados. (Lam. 21, f); en el arte Tiwanaku sobre el famoso "relieve" encontramos a la deidad principal acompañada de "ángeles" con cabeza de halcones (Lam. 30 a).

Tello (1967), dice que el cóndor era considerado entre los Collas como el rey de las aves, por eso le llamaban siempre "Mallku Kunturi" (Lam. 30, a, b, e) atribuyéndole el don de transmitir la fuerza que posee al que se ponía bajo su protección.

Es posible que estas mismas creencias, fueron compartidas por los artistas ayacu-
chanos de ayer, porque encontramos en la ce-
rámica de Qonchopata la representación de
estas aves adornando los radiales de la de-
idad principal de Qonchopata (Lam. 29, d, c,
f) o los cinturones de las deidades termi-
nan en cabezas de halcones (Lam. 29, b, c,
d); otras veces las deidades están ornadas
con aditamentos plumarios (Lam. 22, a, d, e).

Como vemos las falcónidas y los feli-
nos han sido siempre considerados como di-
ses tutelares de los andinos y hasta hoy los
miran con religioso respeto; creen que los
cóndores tienen el cuidado del sol y en
ciertos casos como en los eclipses, el sol
y la luna pueden ser devorados por los feli-
nos si los cóndores se descuidan. Todos es-
tos animales están inmersos dentro de su pen-
samiento mágico-religioso, perennizados en
sus mitos, leyendas, cuentos y reactualiza-
dos en sus rituales.

† Según las leyendas contadas por Molina,
el Hacedor hizo de barro cada nación y pin-
tadas todas las formas prototípicas, las pri-
meras que salían se convertían en piedra ad-
quiriendo formas humanas, de cóndores, hal-
cones y otros animales que se convertían en
guacas que adoraban (1959: 12).

Por su parte Francisco de Avila (1966), recogió el mito ^{de} Huatiacuri y Chaupinaca, dice que de los cinco huevos que estaban en Condorcoto, uno de ellos se abrió y salieron cinco halcones que luego se convirtieron en cinco hombres. Betanzos (Cap. XIV: 95) cuenta que en ^{el} ritual del huarachikuy, los jóvenes noveles iban corriendo hasta Huamancancha (cerco de halcones) y a los que llegaban primero los honraban haciéndoles regalos y los halagaban diciendo que lo habían hecho como buenos orejones poniéndoles el sobrenombre de "guaman" que quiere decir halcón.

"Esta huaca yauira eran dos halcones de piedras puestos en un altar en lo alto del cerro, la cual huaca instituyó Pachacuti Inca Yupanqui para que allí fuese a recibir los zargüellos o bragas, que ellos llaman huara". (Molina, 1959: 76).

Actualmente en la costa norte, a los intermediarios entre los shamanes y los enfermos, en los ritos de curación, sobre todo en el de purificación se les conoce con los nombres de "rambeadores" o "huamanes"; y en la fiesta de la Candelaria en Puno, los danzarines se disfrazan de águilas, halcones y pumas.

*Vemos entonces cómo el poblador andino consideró y considera como seres mitológicos -

cos a las aves de rapiña (cóndor, halcón, águila, cernícalo: kuntur, waman, anka, killincho).

Posiblemente algunas etnias tenían por tótem una de estas aves, especialmente el halcón o waman de donde por derivación vienen los apellidos Huamán, Huamaní; nombres de lugares como Huamanga, Huamanguilla, Huamancha, Huamanmarca, Condorcoto, Condoray y Condorccocha, Condorccaca, etc., nombres toponímicos derivados de las falcónidas. ♪

Cuenta la leyenda inka que Pachakuteq, llegó a este asiento a dominar al rebelde jefe chanka Ankowayllo y luego de acampar con su ejército, tomó un trozo de carne e hizo una ofrenda al waman o halcón, diciéndolo reverentemente "guaman-cca" o "guaman-cay" de donde se dice que este asiento se denominó Guamanga.

En la actualidad, en las serranías ayacuchanas se reverencia mucho el waman y se le considera como el mensajero del Tayta Wamani; al killincho o cernícalo lo consideran el ave de la buena suerte, creen que cuando emprenden un viaje, un negocio o algo muy importante y se los cruza esta pequeña avecita rapaz tendrán un éxito rotundo, y para asegurar que esta buena suerte los acompañe, con mucha reverencia le envían besos volados; hay

Quienes en su afán de conservar la felicidad y prosperidad, logran sacar los pollucos, descolgándose entre peñascos peligrosísimos donde anidan, para cuidarlos con muchísimo esmero, componiéndole canciones y endechas como: "Killinchallay wamanchallay" (Mi cernícalo, mi halcón) o "águila maytam pawanki" (águila dónde vuelas).

En las serranías altas de Pallescacancha, Qoriaywina, los mozos llevan en la cinta de sus sombreros plumas de estas aves como signo de especial distinción.

CAPITULO QUINTO

V.- DIOSES PROTECTORES DEL AGUA.- No hay vida posible sin agua, medio de vida que aparece con su calmosa ondulación en el manantial, en el hueco de la mano o de la calabaza. (Luc Joly, 1930).

El culto al agua fue general en el Antiguo Perú, la creación de una mitología propia que confiere especial rango a las deidades protectoras del agua y el mundo sideral que tiene influencia directa con la fertilidad de la tierra, las plantas y los animales tuvieron y tienen gran importancia en su pensamiento mágico-religioso.

1.- Qochas, Puquios, lliwas.- Las "Qochas", "Puquios", "Lliwas" (lagunas, manantiales, mojadales) eran considerados como residencia de los dioses protectores de este preciado elemento y lugares de largos y a veces penosos peregrinajes para las personas que desempeñaban funciones preponderantes en los

ritos religiosos (sacerdotes, adivinos, mancebos y doncellas). Estas últimas cumplían ritos como el de preparar la chicha y verterla en simbólicos cántaros a la laguna, al manantial, ojo de agua, etc., juntamente con maíz, coca, mullu, polvos de concha molida, luego recogían el agua virgen para verter en el altar de sus divinidades a fin de que éstas dispensaran abundante agua de poderes germinativos.

El agua en la cultura andina tuvo una decisiva importancia y ésta se muestra en mitos que explican el origen de la vida, del mar, los lagos, las mismas que se asocian con el origen del mundo, de la vida, así por ejemplo:

"...la deidad creadora Ticsi Viracocha se identifica estrechamente con el mar (Mama Cocha) y los lagos de la sierra son considerados como representantes menores del mar, los canales subterráneos que comunican con otros generan las rutas subterráneas que son utilizadas por los mismos hombres. Los antepasados viajaron por rutas acuáticas subterráneas". (Cáceres, Efraín, 1986: 114).

En la cosmovisión andina, el lago Titicaca representa el mar, y es allí que según los mitos se origina la vida. El concepto de que el lago es origen de otras fuentes de agua es importante en los Andes.

Se considera que un lago es un cuerpo de agua tal como el mar, aunque de menor escala, y que el agua del lago proviene del mar. Por eso se deduce lógicamente que los

canales subterráneos son vías de comuni-
cación entre el mar y los lagos y entre
éstos y los ríos, riachuelos y canales
de irrigación". (Sherbondy J. 1982: 3).

El lago Titicaca como el más grande de la sierra representaba el mar, por lo tanto, fue con-
siderado como el centro de dispersión subterrá-
nea de aguas y ayllus. Otros lagos como Conoco-
cha, Choclococha, Coricocha, tuvieron un papel
muy parecido en su área local, conceptos hidroló-
gicos muy antiguos en el Ande. Un principio bási-
co de la cosmología andina y, probablemente de
la americana en general, es que el mar rodea el
mundo y yace por debajo de él, posición que se
asocia con los orígenes de la tierra y por consi-
guiente con el tiempo pasado; los lagos de la sie-
rra se creen ser derivados del mar y que cada uno
de ellos son centros de regiones locales como por
ejemplo: Conococha da origen a toda la región de
Huánuco; Choclococha era origen de Huaytará, Vil-
cas-Huamán, en general, de toda la nación Chanca;
Chinchaycocha es considerada no como origen de
una región, sino lugar de donde emergieron los ca-
mélidos. (Daviols, 1974-1976, citado por Sherbondy,
1982: 11-12).

Guaman Poma como Cristóbal de Albornoz rela-
tan una leyenda según la cual los Angaraes y So-
ras habían salido de la laguna de Choclococha; E-
fraín Cáceres nos refiere la comunicación perso-
nal de Luis M. Glave (1984) acerca del mito de ori-
gen de los Waris:

"... de la laguna de Choclococha, laguna grande en la puna de Guayturá, en la antigua circunscripción de Vilcashuamán, salen:

Un puma: que representa a los chankas.

Un perro: que representa a los huancas.

Un huaman (águila) que representa a los Poq'ras".

El lago Titicaca es el lugar donde Viracocha creó el sol, la luna, las estrellas y los antepasados de cada pueblo.

"El mundo se pobló cuando Viracocha mandó a los antepasados que caminasen por debajo de la tierra desde el lago Titicaca hasta emerger por las lagunas, manantiales, ríos, cerros o raíces de árboles donde fundaron sus ayllus". (Sherbondy J., Ibid: 4-5).

En un mito narrado por Isidoro Huamaní, natural de la región Andamarca, Ayacucho, en 1971 se dice:

"Perú comienza en el lago Titicaca, que es el sexo de nuestra madre tierra y termina en Quito, que es su frente. Lima, dicen, es la boca y Cuzco su corazón palpitante, sus venas son los ríos. Pero Mamapacha se extiende más y va muy lejos, su mano derecha será tal vez España. Lima es su boca, por eso ya nadie, ningún peruano, quiere hablar nuestra lengua". (Ortiz R. 1973, citado por Efraín Cáceres, 1986: 118).

Otro mito ayacuchano recopilado por Juan Ossio relaciona el origen de la comunidad de Andamarca con la aventura de cuatro hermanos legendarios quienes nacen en una laguna, y después de

cumplir una serie de hazañas desaparecen formando cuatro lagunas.

Estos mitos de origen y el culto al agua in sin dan que hubo ansiedad, angustia y miedo a la escasez y/o exceso de agua; la sequía como la inundación seguramente los aterraba porque les cau saba estragos, es posible que este temor y horror les indujo no sólo a ritos de propiciación y conjuro sino a llevar a cabo una política de previsión, venerando a las fuentes de agua en el "Kay pacha", las nubes y cuerpos celestes en el "Hanan pacha"; y las aguas subterráneas en el "Ukupacha" (Lam. 23 a; 24 a).

La luna simboliza las lluvias y el agua que fertiliza la tierra; como deidad celeste creen que está en el cielo con un cántaro de agua o "paccha" perforada con la que vierten las lluvias y, como deidad terrestre personificada en una doncella imagen de la tierra que tiene como emblema un cántaro de chicha que se convierte en un manatíal del que mana abundante agua para la irrigación de las tierras.

Dentro de las jerarquías divinas ocupan pro mi nen te lugar los dioses del agua, de las lluvias, de las tempestades, revestidos de atributos y símbolos sagrados, dando lugar a que la men tal idad indígena cree una mitología con fenó me nos y hechos del Universo. Guaman Poma de Ayala nos dice que invocaban a "Mama Quilla" (Madre lu

na) pidiendo agua:

"... Invocaban a Quilla mama en el mes de octubre Uma Raymi Quilla, diciendo: Luna reyna y madre suéltanos tus aguas, tus lluvias. ¡Ay; Oyenos, ¡Ay! te lloramos, te gemimos de dolor tus hijos por sus almentos; por agua, te lloramos padre creador del mundo ¿Dónde estás? ¿En el cielo en esta tierra, o a mi lado? ¿Suelta tu agua a tu pobre gente!". (Guaman Poma, 1956: 200).

Este mismo autor ha conservado una bella leyenda que descubrió entre los papeles del padre Blas Valera, quien mediante hermosas alegorías, explica las causas de las tempestades y la producción de las lluvias, y dice que una diosa es la figura de una doncella está en el cielo con un cántaro de agua, y que su hermano, el dios de la tempestad, al romper el cántaro producía el trueno y del cántaro roto caía el agua en forma de lluvia hacia la tierra. Guaman Poma afirma que Blas Valera encontró esta leyenda anotada en unos quipus, y que un quipucamayoc se encargó de descifrarle.

Esta visión mágico-religiosa del agua, fuente de vida, parece que no sólo es propia del mundo andino, sino que también otras naciones como las áreas selváticas las manejan; el grupo Shuar tiene el mito de la bella Tsunki que sale de las profundidades de las aguas (Pellizzaro Siro, 1979).

Dentro del acervo tradicional histórico compuesto por mitos, leyendas, fábulas, ritos y ce-

remonias existe una rica información referente a las concepciones sobre los fenómenos metereológicos, la producción de las lluvias, la existencia de lagunas, puquios, manantiales y, acerca de sus creencias religiosas vinculadas a los seres y dioses que producen y protegen tales fenómenos.

Esta unidad cultural está expresada en un conjunto de mitos como el de Pariacaca y Choquesuso en el ayllu de Cupara; el mito de Collquiri y Capyama del pueblo de Yambilla; los mitos de Wakón o el de Achkay muy parecidos en argumento al mito Quiché (Maya) o al mito Chortí (guatemalteco), relacionados con el agua, la fertilidad de la tierra, la presencia de una doncella que posee un cantarito mágico con agua o chicha o en su defecto es una diosa que mediante la unión con un dios masculino consigue este líquido precioso; el dios masculino casi siempre reside en las altas cumbres y personifica el sol que fecunda la tierra transmitiendo su poder generador mediante la "unión divina" con la diosa luna y ejerce su obra benefactora auspiciando la construcción de trabajos hidráulicos con el auxilio de servidores personificados en animales del medio geográfico circundante.

Es de suponer que estos conocimientos hidráulicos se aplicaron paulatinamente y de acuerdo al aumento progresivo de la población. Los antiguos pueblos del Ande habrían observado las re

laciones subterráneas entre un lago y los manantiales formados por filtraciones de agua. En el nivel práctico conocían estas relaciones hidrológicas y desarrollaban técnicas para controlar y aprovechar estas fuentes de agua, drenajes, canales subterráneos. En el nivel mitológico, las relaciones entre un lago y otras fuentes de aguas menores se revisten de importancia cosmológica. Los arqueólogos coinciden en pensar que aparte de razones geográficas, económicas y sociales, Chavín está constituido en el sitio donde confluyen dos ríos que posibilitaron la construcción de canales de agua subterránea que atravesaban el complejo ceremonial y parece probable que los sonidos causados por el agua en dichos canales fueron asociados con los oráculos, que eran muy famosos en todos los Andes Centrales. Aunque los datos etnográficos señalan que los canales tuvieron también otros usos, como:

"Entre las creencias y los rituales de claro origen prehispánico y de evidente similitud con los encontrados en los Andes Centrales (cf. Arguedas 1956, Avila 1975) está el método empleado para aprender las letras y las músicas utilizadas para la adoración de la montaña en Socaire (Chile). Un especialista en ritos iba por las noches a escuchar el agua que corría y provenía de la montaña más sagrada de la región. Aprendía la canción utilizada para pedir a los dioses de las montañas agua y fertilidad". (Barthel, 1959: 35-36, citados por Reinhard, 1987: 34).

El movimiento del agua bajo la tierra era con

siderado como el mejor método para enseñar las letras y la música de canciones impetratorias (Reinhard, Loc. cit.).

Vemos pues que los antiguos peruanos tuvieron una gran veneración al mar, a las lagunas, lágos, fuentes de agua, acequias y canales de irrigación. A estos últimos los consideraban como las venas de las diosas del agua y por lo tanto los honraban con variados rituales, ofrendas y sacrificios en los que a veces no estaban ausentes los sacrificios humanos.

- 2.- Mullu (conchas).— Cobo nos dice que entre las ofrendas más preciadas que se entregaba a la "Mama Qocha" estaban las conchas marinas:

"...era sacrificio muy a propósito, por ser las fuentes hijas de la Mar, que es madre de las aguas; y conforme tenían el color las ofrecían para diferentes intentos, unas veces enteras, otras muy molidas, otras solamente quebrantadas y partidas, y también formadas de sus polvos y masa algunas figuras". (Cobo, 1956, T. IV: 105-106).

A las conchas marinas se les confería un valor mágico, como receptáculos divinos donde moraban los seres míticos protectores del agua. Las conchas Strombus en forma espiral eran utilizadas especialmente en contextos rituales y, el Spondylus eran considerado indispensable en los Andes para pedir la lluvia; ambos de origen tropical, de aspecto nacarado y de vivo color bermellón que era conseguido a través de redes importantes de comeru

cio. El "Mullu" como era llamado no podía faltar jamás en ofrendas y petitorios del líquido fecundador y en los diversos rituales representa al lago, lagunas o el "ojo del agua", recibiendo el nombre ritual de "Qocha", además era considerado como el "alimento de los dioses", quienes al triturar con sus dientes emitían un ruido onomatopéyico de "cap, cap" (Avila, 1966).

Además de las ofrendas de conchas, se hacían otras como por ejemplo el de la llama negra atada y en ayunas, hasta que por medio de su llanto se obtenía la lluvia, por eso observamos en la (Lam. 24) seres zoomorfos y antropomorfos con lagrimones que posiblemente eran hechizos para implorar la lluvia. Acerca de este detalle decorativo, James Frazer dice que las "lágrimas y lagrimones" son probablemente parte de hechizos pluviales; cuenta que en Guinea, el buey representa el "espíritu" del grano y anualmente matan dos bueyes para lograr buenas cosechas y, para que el sacrificio sea eficaz, los bueyes tienen que llorar, para cuyo efecto las mujeres le tiran a los ojos harina de mandioca y vino de palma y cuando ruedan lágrimas de los ojos del buey, la gente canta y baila de alegría. (Frazer, 1965:531-532).

- 3.- Sacrificios humanos.- Los sacrificios humanos tampoco eran dejados de lado, por ejemplo, en el ritual de Capac Cocha, se entregaban varias vidas (fuerza vital) esperando que la divinidad le de-

vuelva también fuerzas vitales (salud, fecundidad, agua, lluvia, etc.), donde la víctima encuentra el premio en el sacrificio, primero en su relación directa con el dios. A cambio de su vida, de su sangre, el dios le concede una situación especial en el más allá. (Cieza de León, 1967, Cap. XXIX).

Los sacrificados se convertían en "Mallquis" (cadáveres sagrados) y huacas, constituyéndose en oráculos a los que se les hacía sacrificios de cuyes en sus respectivos "Usnos" y se les daba de beber chicha.

En Ayacucho, en el sitio arqueológico denominado "Aqo Wayqo", el arqueólogo José Ochatoma, hizo hallazgos de posibles sacrificios humanos en la tercera campaña de excavaciones arqueológicas en el lugar denominado los "Licenciados", donde se encontró una "Urna" funeraria con una plana circular construida de canto rodado, al interior de ella se halló los restos de un niño, que nos hace suponer que se trata de un sacrificio humano relacionado con el culto al agua puesto que está vinculado con una red de canales que posiblemente proporcionaban el líquido vivificador a todo el llano del Arco y la parte nor-este de Ayacucho. Actualmente, cuando construyen un puente con el fin de que al crecer el agua no se lleve el puente, entierran vivos a los llamichos debajo de cada pila del puente. (Cachi).

4.- Paqchas (recipientes sagrados).- En el ritual y ofrendas al mar, lagos, manantiales, acequias y canales de irrigación, es decir a todo lo que es tá relacionado con el agua, tenían especial importancia los recipientes sagrados o "Paqchas" por donde discurría la chicha, el agua, o la san gre ofrecida a los dioses.

"Este recipiente es en la tierra un 'doble del cántaro celeste' que porta en el cielo la Diosa Luna (...). Se la encuentra en las culturas más antiguas (...). Su uso se mantiene a través de las edades y sufre modificaciones locales y re gionales que definen su estilo en cada lugar". (Carrión, 1955: 9).

Hay "Paqchas" talladas en piedra, o modeladas en arcilla, en formas diversas como takllas o arados, frutos, aríbalos, embarcaciones, conchas, pozas, etc. (Lam. 25). No sería raro que mu chos de los tiestos encontrados en Qonchopata y, con decoraciones muy complejas y rotas adrede, ha yan servido como "Urnas" funerarias o quizás como "Paqchas" para las ofrendas rituales, con los que se realizaba el "riego divino" para obtener agua, lluvia, mayor producción, convirtiéndose a sí en objetos que encarnaban los poderes de los dioses protectores de las sementeras. Hay "Paqchas" en miniatura llamadas "Calixpuquio", posi blemente son los cantaritos pequeños encontrados en los depósitos de ofrendas, asociados siempre al culto al agua. Varios de estos especímenes fue ron hallados en Aqowayqo, coetáneo con Qonchopa-

ta, lugar ceremonial dedicado al parecer a este culto.

- 5.- Yarqa Aspiy (Limpieza de acequias).—Por otra parte la limpieza de acequias, canales de riego, de los acueductos es un ritual andino que se practica desde tiempos inmemoriales, donde se hacen variadas ofrendas, oraciones, cantos, bailes, etc. Este ritual se practicaba para asegurar el agua para el riego. Evidencias de ello las encontramos en Chavín, Nazca, Moche, donde se han encontrado ofrendas de este género, como las encontradas en el canal subterráneo en Yanacocha, en la provincia de Chinchaycocha, o las que hacían los habitantes de ayllu Cupara (Huarochiri), quienes luego de limpiar sus acequias bajaban al pueblo cantando y bailando.

"...cuando se había concluido de limpiar la acequia, los hombres se convidaban unos a otros maíz, porotos, toda cosa buena(...). Siguen festejando la limpieza de la acequia porque los vence el deseo de cantar y beber con los demás(...). 'He limpiado la acequia, sólo por eso voy a beber, voy a cantar'". (Avila, 1966: 53-55).

Estos cantos y bailes llevan diversos nombres de acuerdo a los lugares, así por ejemplo, en San Pedro de Casta, lleva el nombre de "Hualinas"; en Atacama se llama "Telatur" al canto y danza de limpieza de acequia; "Ayla", baile que dura toda la noche en la fiesta del agua en Puzo, etc.

La fiesta del agua, "Yarka aspiy", "Sequfa", limpieza de acequias y acueductos, es un ritual de fertilidad relacionado directamente con el ciclo agrícola, los primeros cultivo denominados "Michka", las primeras lluvias, etc.

"Al mes de junio llamaban Cauay, por otro nombre Chachuarhuay; sólo se ocupaban en regar las chacras y aderezar las acequias y llevar las aguas para sembrar". (Molina, 1959: 41-42).

El mundo andino tiene valores culturales propios, los que destacan con toda nitidez cuando observamos sus fiestas, ritos y ceremonias tradicionales. José María Arguedas, vivió, se nutrió y asimiló como nadie la cultura popular, es así cómo describió magistralmente esta ceremonia de fertilidad de la tierra y el elemento vivificador en la región sur de Ayacucho; este ritual todavía se sigue practicando en muchas comunidades andinas, con ciertas variantes pero conmemorando siempre viejas tradiciones ancestrales.

"Tanto en Ayacucho-Sarhua (Palomino, 1970), Chuschi (Isbell 1971), Andamarca (Ossio), como en la provincia de Canta (Tello y Miranda, 1923), la compleja ceremonia del Yarka aspiy es una ocasión en la que se ponen de manifiesto elementos de oposición entre las dos mitades de la comunidad y los pisos ecológicos fundamentales que sus integrantes controlan y representan (Soldi, 1980: 26).

En las comunidades ayacuchanas de Cangallo, Vischongo, Palccacancha, Porta Cruz, Taulli, Lucanamarca, esta ceremonia de fertilidad de la Pa

chamama también está íntimamente vinculada con la fertilidad de la mujer, pues el corolario de la festividad es de completo abandono; los jóvenes de ambos sexos beben y bailan hasta el amanecer, momento en que las parejas se pierden o desaparecen entre los arbustos, detrás de los pedrones, en las quebradas, para realizar actividades de iniciación sexual. Estos juegos amorosos deben concluir cuando una determinada estrella se coloca sobre el horizonte.

Si alguna joven resultara embarazada, no es censurada y, el vástago fruto de la febril finalización de este ritual, es simplemente denominado "Yarqapa Churin" (hijo de la acequia) (Cavero Marfa Alina, 1986: 7).

Los cantos entonados así como los Qarawis, son muy sugestivos como el que anotamos a continuación:

Putka yacuchay, qonchu yacuchay
ongenachawan wachacachayuq, llachuychalla
llikllachayuq
kairachalla mamyoq, qampatuchalla taitayuq.
Yakuchay chuya yacuchay,
tumbischay muru chukuchay
ñuqallaykum chayamuchkaniku, ñanniki kichariq,
wasiki pichariq.

(Aguita turbia./ con tu atado de algas, con tu manta de plantas acuáticas/ tienes por madre la rana y por padre al sapo/ Aguita, aguita cristalina/ nosotros estamos llegando

do para abrir tu camino/ para barrer tu casa).

En esta canción tan corta está reflejada to da la concepción andina acerca del agua, las ace quias, los dioses protectores del agua, etc., es decir toda una ideología.

CAPITULO SEXTO

VI.- HIEROFANIA ANDINA

1.- La Divinidad Illapa (Rayo, Trueno, Relámpago).-

La mitología prehispánica confiere especial rango a las deidades que personifican los fenómenos más espectaculares del medio ambiente como son las tempestades, trueno, relámpago, rayos.

"El relámpago, o más bien el rayo, constituye el fuego del cielo, la emanación divina con efectos físicos nefastos, pero con un sentido espiritual benéfico". (Joly, 1980: 103-104).

Abdón Yaranga dice que el trueno, rayo y relámpago, es una divinidad trina y se les conoce con los nombres de "Illapa", "Illapu", "Lipiaqa", "Llipiaq", "Pusikaqcha", "Yaru", "Chuki Illa", "Ccaccha", "Curl", "Santiago" y "Santa Bárbara".

Illapa era una deidad muy importante en las altas montañas, la consideraban Trina "Kim-sa-qukllapi" (tres en uno); Chuki Illa o "Yayan Illapa" (Padre, lanza sagrada o lanza resplandeciente); "Qatu Illa" o "Chaupi Churin" (hijo mediano, granero sagrado); y "Sullka Churin" (hijo menor) es decir rayo, trueno y relámpago:

"...Illapa era un dios trino, tenía los nombres de 'Chukilla' (Chuki illa, lanza sagrada, resplandeciente y de la abundancia), 'Catuilla' (Qatu Illa, granero sagrado, resplandeciente y de la abundancia) e Inti Illapa (Sol Illapa, famoso y valiente), uno era el padre, el otro el hijo y el tercero el hermano". (Cobo, citado por Yaranga, 1979: 698).

El Jesuita Anónimo presenta a "Illapa" como tres divinidades separadas: "Aucayoq" (Auqa kama-yuq; jefe guerrero, capitán viejo, experto, encargado de las cosas de la guerra y soldados); "Catu Illa o Qatu Illa (encargado de mercaderías y mensajeros); "Haucha" (dios de las pestes, mortandades, hambre, que estaba con una porra y con arco y flechas para castigar a los hombres por sus mal dades. Guaman Poma asevera que eran tres: "Yayan Illapa" (Illapa Padre), ajusticiador de los hombres; "Chaupi Churin Illapa" (hijo mozuelo, media no), amoroso con los hombres; "Sullca Churin Illa pa" (Hijo menor), aumentaba la salud, daba de comer, enviaba agua del cielo, era propietario de los alimentos, sustentador de todas las comidas. La concepción trinitaria se encuentra en la ideo

logía andina, o es parte de ella, como la que tienen del universo, por eso le dedicaban oraciones, como la siguiente:

"¡Oh Hacedor!, señor de los fines del mundo, misericordioso que das ser a las cosas, y en este mundo hiciste los hombres que comiesen y bebiesen, acreciéntales las comidas y frutos de la tierra; y las papas y todas las demás comidas que críes, multiplícalas para que no padezcan hambre ni trabajo, para que todos se críen, no hiele ni granice; guárdalos en paz y en salud". (Molina, 1959: 57).

La concepción trinitaria de Illapa está presente en la concepción que el poblador andino tiene del universo, al que lo denomina: "Kay Pacha" (el mundo de aquí); "Hanan Pacha" (el mundo de arriba); "Uku Pacha" (el mundo de abajo).

Calancha y Murúa dicen que los pobladores andinos imaginaban al trueno o rayo como un hombre que estaba en el cielo formado por estrellas, con un mazo en la mano izquierda y una honda en la derecha, vestido con ropas resplandecientes que daban fulgor cada vez que la deidad se movía para lanzar la honda, y el estallido del mismo causaba los truenos que bramaban cuando quería que lloviese:

"...el rayo era un hombre formado de estrellas, armado de una macana y honda. Era Auca Camayoc, señor de guerreros y héroes". (Cobo, citado por Lavalle, 1984: 31).

La alabarda u honda era un símbolo de virilidad y fuerza de los dioses como la tempestad.

En el norte peruano lo llamaban también Apu Catequil, adorado por Caxamarca y Huamachucos; en la sierra de Huaylas "Yaru Willca" o "Yorovilca", "Pariacaca" (diluvio de agua y rayos) en Huarochiri; "Wallallo Karwincho" (fuego del cielo) o "Yawirca", en la zona del Cuzco.

El cronista Joan Santa Cruz Pachacuti lo representa en su dibujo, en la parte extrema y céntrica del altar principal del templo mayor del Imperio, al lado derecho de las divinidades del "Arco Iris" o "Chirapa", de la "Pachamama", encima del río sagrado o "Pillku mayo"; estaba representado por dos líneas verticales en zig-zag unidas dando la forma de una sierpe o amaru (Lam.1), quizá los motivos o diseños del grupo cerámico de nominado por Mario Benavides "Tinajeras" (Lam.26) sean la representación de esta deidad o sean cántaros confeccionados expresamente para el culto a "Illapa" o "Llipiaq".

"La línea quebrada, como el relámpago, señala el influjo divino y la toma de posesión, la dominación". (Joly, 1980: 75-76).

Se le considera divinidad masculina por encontrarse al lado derecho del dibujo y estaba en sus manos hacer llover, granizar, tronar y todo lo que pertenece a la región del aire, donde se hacen los nublados, para hacer caer fuego inextingible, estaba también en sus manos multiplicar los animales, dar abundancia de alimentos, ge

nerar el amor, la justicia, la paz universal; en cargado de las cosas de la guerra y los soldados, por lo cual es llevado a las expediciones guerre ras; es creador de lugares y objetos rituales co mo el "Usno", "astrólogos", "curanderos", "shamanes".

Era simbolizado de diferentes maneras: tres bultos hechos de manta, sin rostro; por un hombre en el cielo; como tres amarus o serpientes; el mayor, gigante con orejas y barbas, y los menores, con alas, orejas, cola.

En épocas de sequía se hacían ofrendas a Illapa desde lugares elevados (Cobo, 1956), o en lugares dedicados especialmente para su adoración "Illapa Usnu" (adoratorio dedicado a Illapa), da to reforzado por Cristóbal de Albornoz en la pri mera extirpación de idolatrías en Ayacucho, donde dice que fue enorme la cantidad de "Illapa Us nus" destruidos.

Los "Illapa Usnus" eran lugares sagrados de sacrificios y ofrenda, o también eran lugares, animales y cosas "alcanzados" por el rayo, o lugares donde habían sido muertos animales y rocas o árboles destruidos, entonces se colocaban pie dras para simbolizarlos, colocando además comida. Illapa tenía adoratorios por todas partes y en el Cuzco tenía un templo aparte, en "Toqo Ka-chi".

Acerca de la importancia que tuvo esta divi

nidad en la hierofanía prehispánica tenemos mitos y leyendas como el que cuenta Cardich (1981: 9-10, citado por Reinhard, 1987), mito que fue recopilado en 1656; en él se narra que la divinidad "Yerupajá" bajó del cielo a la montaña, en forma de relámpago. O el del cronista Pachacuti Yamqui que dice está relacionado con el nacimiento del Inka Túpac Amaru: cuenta que "Yauirca" o "Yawirka" (serpiente o amaru), madre y origen de las aguas, salió del cerro Pachatusan (escupitajo de la tierra), era una bestia con orejas y barbas y entra en la laguna de Quibipay, inmediatamente salen del cerro Ausangate dos sierpes de fuego engendradas parece por la primera, una se dirigió a Putina (volcán de Arequipa) y la otra a tres nevados de Huamanga, posiblemente a Qarwarazu, Sara-Sara y Rasuwillka, dicen que tenía cola, orejas, cuatro pies y encima de la espalda espinas como el pez y desde lejos parecían de fuego.

Según el "Qarawi" que Blas Valera halló en los quipus, la leyenda cuenta que Illapa tenía una hermana en el mundo de arriba, que poseía un recipiente de agua y cuando el recipiente era roto de un golpe por Illapa se causaban rayos, truenos, relámpagos, lluvia, granizo, nieve. Se le dirigían coros hermosos pidiendo la lluvia cuyas estrofas fueron conservadas por Garcilaso de la Vega.

"Sumaq ñusta, turillaykim, puyyñuy quita

paquir cayan". (Hermosa Nusta, tu hermana ha roto tu cántaro). (Garcilaso, 1960. Lib. II, Cap. XXVII).

Abdón Yaranga dice que en el mundo andino, Illapa era la tercera divinidad después de Wiracocha (Hacedor) y el dios Inti (sol), y fue invocado como hacedor y señor de lluvias. Un documento del siglo XVI confirma el hecho, ilustrándolo en caso de Vilcas-Huamán: El Inga ofrecía al rayo que llamaban Catoylla o Illapa una llama blanca, gorda y escogida; a veces sacrificaban un hijo de éste (personas cogidas por el rayo, con labios leprosinos, nariz hendida, mellizos o "Chuchos", etc.

Sabemos que los sacrificios humanos eran reservados a las divinidades y huacas principales.

"...Chuquiylla era el trueno y su rango; como divinidad en el olimpo quechua, era sólo inferior a la del Sol". (Molina, 1959: 35).

Los ritos relacionados con Illapa fueron múltiples, pero los más importantes se hacían al comienzo de los ciclos agrícolas para la abundancia de alimentos y la multiplicación de los hombres; en los solsticios de verano e invierno, cuando faltaban lluvias se hacían ofrendas humanas (ofrendando a los hijos de éste) y haciendo abstinencia sexual (sasikunmi) donde el shamán hacía el rito denominado "Yaku paqarichiq" o "Para taripay"; también se hacían ritos a Illapa en el nacimiento de los hijos de Illapa; en la distribución del agua y el ganado y para impedir epidemias, enfermedades -

des y males de la tierra.

Abdón Yaranga describe con gran realismo rituales destinados a Illapa donde podemos notar el sincretismo religioso. Por ejemplo, en Huanca raylla, provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho, el día del "Sasiqpacha" son llevadas las imágenes de Santiago Apóstol y San Isidro Labrador al "Ñawin" (ojo de agua), donde hacen ofrendas a la laguna con un cuy rojo, luego traen agua y echan al centro de la comunidad utilizando una concha marina o "mullu" y, lo curioso del caso, dice Yaranga, que en esa oportunidad esa misma noche llovió.

En Huancasancos (Víctor Fajardo), el día 22 de julio, sacan en procesión a Santiago llevándolo hasta "Utari Ñawin" que origina un manantial y allí se hacen ofrendas; en Levitaca (Chumbivilcas-Cusco), se realiza el ritual denominado "Alkansu" o "Chisina" a cargo del "Paqo", siendo lo más resaltante los objetos rituales usados: un mantel blanco con motivos estrellados llamado "Chaska pallay", motivos en zig-zag llamados "Qarayna pallay" o enmarañado de serpientes. El mantel se denomina "Kipuna" o "Unkuña". En la "Unkuña" se colocan tres clavelos: uno rojo al centro, al que se le llama "Yayan" (padre); otro blanco, al costado derecho, representa al "Chaupi churin" (hijo mediano); otro blanco, al lado izquierdo, representa o lo llaman "Sullca Churin" (hijo menor). Este ritual reactualiza el mito de Illapa y los

tres momentos del ritual forman una unidad dando énfasis a la génesis de Illapa; los motivos de la "Unkuña" o mantel nos dan una clara visión de las diversas personificaciones de Illapa (hombre formado por estrellas, serpientes, motivos en zig zag, etc.).

Arriaga dice que la huaca Libiac o del rayo, era una piedra grande que tenía la huella de haber sido partida por aquél. Se le hacían sacrificios en lo más alto de las punas, en los riscos y páramos, ofreciéndoles llamas y cuyes, mullu, cabellos, uñas, cejas, que eran sopladas en su "dirección"; por eso no se cortaban las uñas para usarlas en estos rituales, los pontífices dedicados a este culto tenían las uñas largas (Villagómez y Arriaga); también derramaban chicha y harina de maíz en su honor, colocándola en la palma de la mano y soplándola musitando palabras ininteligibles, quemaban coca, comidas, el "Uaceri zanco" (masa de harina de maíz), el "huantay sara" o el "Ayrihuay sara" (dos o más mazorcas juntas en un tallo), ayunaban y se abstendían de sal y relaciones sexuales.

Cristóbal de Molina dice que en la festividad mayor llamada Capac Cocha se colocaban las imágenes del hacedor Wiracocha, Sol, Trueno y Luna en la plaza de Aukaipata y el tercer sacrificio de criaturas era para Illapa.

"...en la gran fiesta principal de "Capac Raymi" se ponían las tres estatuas del

Sol y los tres del Trueno padre, hijo y hermano 'que decía tenía el Sol y el Trueno'". (Polo de Ondegardo, citado por Yaranga, 1979: 698).

Cuando el dios Illapa tronaba y alguien nacía en esas circunstancias era considerado hijo del trueno o Illapa churi o Quri (oro o regalo de Illapa), "taki wawa" (hijo anunciado); en algunos casos eran dedicados al sacrificio y en otros consagrados como "Shamanes", "Pongos" (Ayacucho) "Altomisas" (Cusco), "Apu suyus", con dones para hablar con las divinidades, curar enfermedades, realizar sacrificios, pronosticar el tiempo, etc. Arriaga dice que para llegar a desempeñar el oficio de sacerdote o mago tenía que haber sido cogido por el rayo y haber sobrevivido, porque el primer rayo lo mata despedazándolo; el segundo, lo junta, lo reconstituye; y, un tercer rayo, lo resucita y lo marca con tres líneas verticales, que se unen en el ápice con una raya vertical en el centro de los tres, dando la impresión de ser punta de lanza o "Chuki" (Yaranga, 1979:712), por lo que se les conocía con el nombre de "Chuki Illapa", eran encargados de sacar la figura del trueno en las festividades ricamente ataviados, con camisetas coloradas hasta los pies y una diadema en la cabeza. (Molina, 1959: 52).

Tenemos un testimonio muy valioso recopilado en la comunidad de Pallcacancha, Vischongo, Ayacucho. Doña Bartola Ayala fue cogida por un rayo mientras pastaba sus ovejas en la puna, dice

que como en ese momento de la tormenta no fue vista por ningún ser viviente, otro rayo juntó sus miembros y sus vísceras esparcidas en varios metros a la redonda y la recompuso; Pedro Cisneros, esposo de Bartola, al ver que su mujer no volvió a la casa luego de la terrible tormenta, presintió que algo había sucedido a Bartola, y no la buscó de inmediato adrede. Al día siguiente fue en su búsqueda, y la encontró tirada en el suelo, había manchas de sangre y comenzó a moverse como si estuviese despertando de un profundo sueño, pero no habló durante varios días hasta que el "entendido" le hiciera el "Qayapu", afirma también don Pedro que su mujer evacuó por varios días arena, hierbas, raicillas, etc. Desde ese momento Bartola fue consagrada a Illapa y aprendió a hacer curaciones, sobre todo adquirió el oficio de "Qayapadora" (llamadora o curandera del susto).

Los "chuchos" o "Curis" (mellizos, gemelos), los Curi Cacha Illapa, o "Quri Qaqcha Illapa" (que rfa decir colmados, llenos), eran mellizos, gemelos o nacidos de pie ("Chaqqas"). Eran considerados hijos de la estrella denominada "Chuchu Koy - lur" o engendrados directamente por Illapa, el que sobrevivía era consagrado al culto y el que moría debía ser guardado como reliquia en una vasija de nominada "Ayriway manca" o en "Wayras" (hornos). Las mejores ofrendas que se hacían al rayo, al trueno, eran de "Illas de Chaqqas y Chuchos".

Finalmente eran considerados hijos de Illapa los niños nacidos con ciertos defectos físicos: los de nariz hendida o "Qaqya sinqa" y los de labios leporinos "Qaqya simi", por lo tanto eran considerados seres con facultades sobrenaturales "Illapam, Apusuyuta churarikun" (Illapa ha puesto o creado a su escogido). Las madres de los hijos de Illapa eran consideradas impuras y eran sometidas a rituales de purificación y en algunas etnias eran inclusive muertas.

"...a un niño que nació con la nariz hendida que llaman cacya cenca o hijo de Santiago o Illapa lo matan y purifican a su madre". (Gisbert, 1980:21).

- 2.- Wamanis y Apachetas.- Desde tiempos remotos, el poblador andino rindió culto a las cumbres más altas, a los nevados de la Cordillera de los Andes, y esta adoración de la montaña se da para lograr fertilidad de las cosechas y el ganado.

"Servirse de la materialidad para acercarse a los efluvios divinos y alcanzar las montañas, pero es sobre todo superarse, creer en un bien supremo que se sitúa sin lugar a dudas arriba, encima de nosotros, constituye un hecho universal". (Joly, 1980: 120).

A esta deidad de gran importancia se le conoce con los nombres de: "Wamani", "Apacheta", "Jirca", "Apu suyu", "Auki", "Aukillo", "Abuelo", "Achachila", "Tayta Urqu", "Urqutayta", "Urqu Yaya", "Aposento", etc., deidad que rige la vida diaria de la gente, tiene poder sobre los fenóme

nos meteorológicos, la fertilidad de plantas, animales y el hombre.

"...los Wamanis eran seres mitológicos que residen en las altas cumbres, accesibles sólo a los cóndores, al viento y a las nubes. A estos seres se les denomina también como Tayta Orqo, divinidades invisibles pero cuya presencia es sentida". (Cavero, M. Alina, 1985: 3).

Esta divinidad toma el nombre de los cerros en los que habita, los que se convierten en sagrados, porque son lugares que más se acercan a su "Hanan Pacha" y están dotados de una santidad doble; por una parte comparten el simbolismo espacial de trascendencia, son altas, verticales, supremas; por otra son el dominio espacial de todas las hierofanías de los dioses, porque el bien es todo lo que vive, es la vida y todo lo que la protege, el esquema de la montaña puede ser un ángulo cuya cúspide se encuentra arriba.

"...Huamani, Aukillo o Abuelo, es el Dios principal del Panteón andino y generalmente se lo presenta habitando una montaña cercana al pueblo". (González-Rivera, 1983: 21).

Tello nos dice que Wallallo era la divinidad más importante del distrito arqueológico de Casta, y que residía en los elevados peñones de los contrafuertes andinos, anunciaba su presencia con truenos, rayos, relámpagos, el granizo y lluvia; que fertilizaba la tierra y era dueño de plantas, animales, agua, dueño de la abundancia

o escasez de la cosecha; y, la causa de enfermedades, defectos físicos tanto de animales, personas y frutos.

Esta deidad tomaba diversos nombres a lo largo y ancho de los Andes, así tenemos a Catequil o Apocatequil, que era adorado en una montaña que controlaba los fenómenos metereológicos y dominaba una extensa zona del norte del Perú. Pariacaca era considerado el progenitor del pueblo y responsable de la fertilidad y adorado en el Oeste de los Andes. Ausangate, deidad de la montaña, muy importante en el Sureste peruano. El nevado Yerupajá y el Yana Raman, en la zona de Huánuco; el Huantsan en Ancash; el Coropuna, una de las deidades más poderosas del sur peruano. (Cieza, 1967). Guaman Poma agrega que en el Chinchaysuyo, Zupayco, Carhuincho, Wailtallo, Carhuaraso y Razubilca eran considerados Wacas, ofrendándoles con mucho oro y plata.

"En el momento de la conquista española, muchas de las creencias religiosas que existían en el Perú giraban alrededor de las deidades de la montaña que controlaban el clima". (Reinhard, 1987: 31).

En el caso específico de la zona de Ayacucho la adoración de esta divinidad tutelar está presente en su ideología, tomando los nombres de los cerros y nevados donde se supone que viven. Entre los más importantes mencionamos los siguientes: Acuchimay (¿Dónde está el acuchi, coca?), en el distrito de San Juan Bautista, provin-

cia de Huamanga.

Campanayoq (3,774 m.s.n.m.), distrito de Carnen Alto, provincia de Huamanga.

Chuki waqra (4,304 m.s.n.m.), distrito de Chiara, provincia de Huamanga.

Toqtochayoq, provincia de Huamanga.

Chicllarazo (4,999 m.s.n.m.), provincia de Huamanga.

Qoriwillka (oro sagrado) 3,250 m.s.n.m., distrito de Huamanguilla, provincia de Huanta.

Condorcunca, distrito de Quimua, provincia de Huamanga.

Allqo Willka (perro sagrado), Molinuyoq, provincia de Huanta.

Huatuscalla y Ccaser, provincia de Huanta.

Rasuwillka (nevado sagrado), 4,931 m.s.n.m., provincia de Huanta.

Tukuwillka (lechuza sagrada), 4,400 m.s.n.m., distrito de Tambo, provincia La Mar.

Pillucho (hatun orqo), Saywa orqo, Muyoq orqo, en la provincia de Vilcas-Huamán.

Llamuqa en la provincia de Huancasancos.

Abillinayoq orqo en Alcamenca, provincia de Victor Fajardo.

Mariano Borrau en Sarhua; Choquewillka en Carapo.

Apukankara, Apu Ccarhuanazo, Pedro orqo en las provincias de Lucanas y Parinacochas, amén de otros wamanis menores existentes a lo largo y ancho del territorio ayacuchano.

La adoración de la montaña era importante, aún para los pueblos no montañosos y en las tierras bajas; los Wamanis estaban jerarquizados según el poder que éstos poseían, el cual se calculaba en relación a su edad. Los más viejos están considerados como los de mayor poder y habitan las montañas más altas y, por lo tanto, reciben mayor veneración de las personas, así en Ayacucho el Razuwillka y el Ccarhuarazo, nevados más o menos ubicados a 150 Km. de distancia, son los wamanis más poderosos, considerados jefes de otros Wamanis. Earls nos dice: "kay hatun wamanikunam mikuruwachwan" (Estos Wamanis mayores pueden comernos). Estos Wamanis mayores hacen respetar al pueblo. Hay wamanis buenos que protegen al hombre, y tienen racionalidad para hacerles favores, ahuyentando al ladrón, defendiendo al propietario dadivoso, controlando adecuadamente los fenómenos meteorológicos, originando agua, dando buenas cosechas, fertilidad a los animales, al hombre, proporcionando abundante lluvia, etc. Pero también hay Wamanis malos que causan enfermedades, castigan al avaro ("miserable") protegiendo el hurto, enfermando al ganado, evitando la reproducción de las especies o empujándolos al barranco, produciendo sequía y hambruna.

Cada "Wamani" o "Apu" posee animales montañeses que viven en los cerros y según el pensamiento andino el zorro viene a constituirse en el perro de la montaña; la vicuña y la vizcacha

ocupan el puesto de los animales de carga; el chi che y el tuya (pajarito gris heraldo de la buena suerte) son sus mensajeros (Liebscher, González-Rivera; Earls).

"En crónicas y versiones orales se nos ha bla de los cerros como propietarios del ganado salvaje y protectores de las re-cuas domésticas. A los unos suele alber-gar en sus entrañas y disponerlos o in-disponerlos con el cazador. A los otros les dispensan los bienes de una procrea-ción constante y segura, o bien se casti ga a sus pastores con la esterilidad o pérdida del ganado". (Millones, 1975:52).

"Wamanikunaqa sutiyaqkunan, Misimpas kanmi, allqunpas, rosas wirtayuqmi, rakirakiyuqmi, pay-pam waylla ichumpas, orampiqqa lloqsim~~nsi~~, uywan ta, wirtanta qawaykuq". (Los wamanis tienen sus respectivos nombres, tienen sus gatos, perros, tie nen huerta de rosas con helechos en él, es su way lla ichu, en su hora sale a ver a su huerta y a sus animales) (Edilberto Jiménez, 1986: 65).

También los "Wamanis" tienen característi - cas humanas y sexo, pueden ser machos y hembras, capaces de enamorar y amar a mujeres y varones.

Por tradición oral sabemos que, por ejemplo, el Razuwillka es Wamani hembra porque proporcio-na el agua, es origen de lagunas y ríos, en cam bio Akuchimay es macho. Decíamos que eran capa-ces de enamorar, inquietar, apareciéndoles a las personas, tanto en sueños como en la realidad, a doptando diferentes personalidades (hombres ru-

bios de ojos azules, viejos andrajosos, viejos sarnosos, mujeres viejas y feas, etc. Otras veces adoptan las formas de animales domésticos (ovejas blancas y sarnosas, pumas, "sukullukuycha" (lagartijas), toros salvajes, o en forma humana, siempre cabalgando).

"En la región de Ayacucho aparece con frecuencia en forma humana cabalgando (...) sobre un lindo caballo blanco (...). Usa un lindo poncho pallay de los antiguos (...) se viste como los ricos hacendados (Earls, 1973: 399).

Estos seres míticos son para el poblador andino, no sólo propietarios de los fenómenos naturales y meteorológicos sino también de fenómenos económicos y sociales, emparentados con castas y linajes. En torno a ellos el pensamiento mágico-religioso ha elaborado mitos y leyendas de seducción, de amoríos, como las dos hermosas versiones que nos alcanza Jiménez Edilberto en "La Inquietud del Wamani (Dios andino)" (1986: 64-69), donde el Wamani se torna fastidioso e inquieto para engañar unas veces a las mujeres y hacerse servir por ellas, cuidando de su ganado e hilando lana de vicuña para su poncho. Otras veces las seduce para realizar el acto sexual con ellas, para lo cual se tornan muy obsequiosos, regalándoles abundante ganado que los andinos lo denominan "Mañay uywas" y "Mañay waqras" (animales de todo género incluyendo el ganado vacuno) con lo que se enriquecen inesperadamente, aunque a veces la riqueza es tem

poral.

"Los wamanis que 'son fastidiosos' e inquietos generalmente consiguen su objetivo con las personas que no saben defenderse, pero si ésta sabe como defenderse y burlarse del wamani se convierte rico y "pasan la vida" con el wamani y con su cónyuge". (Jiménez, 1986: 66).

Si logran ser seducidas por el Wamani, éste se los lleva al cerro para su servicio, si los poseídos por el Wamani mueren, son enterrados con vestidos nuevos, abrigadores y duraderos, si es varón se le pondrá además su "waraka" (honda) para que cuide el ganado de la divinidad.

Otras veces el Wamani se torna celoso con las mujeres casadas a las que pretende, "revelándoles" (anunciándoles) en sueños sus pretensiones y prohibiéndoles a la vez mantener relaciones maritales con sus cónyuges, amenazándolas con quitarles los obsequios o "Mañay Uywas", desbarrancar sus animales, enviar al ladrón, etc., y dejarlas en completa miseria.

Otras veces logran tener relaciones sexuales y embarazan a las mujeres, pero los hijos de estas relaciones nacen por lo general anormales, con la cabeza alargada, los pies y brazos cortos y delgados; si la madre los cuida con esmero, el Wamani le dará abundante riqueza a su hijo, como el que se narra en el Mito del "Wamani Toqtochayuc" y Teófila Pari, recopilado por Raquel Villegas en Dioses y Hombres de Huamanga de Jan Szeminski y

Juan Ansi6n (1982).

En otros casos el Wamani actúa con un sentido netamente esclavista, vendiendo o canjeando a las personas a las que ha poseído, las que son llevadas donde otros Wamanis, como lo que narra Jiménez, hecho ocurrido a su abuela Juliana de Toma, quien fue poseída por el Wamani "Kundur Wasi" y posteriormente trocada al Wamani mayor "Qarwarasu" cuando éste necesitó una pastora; cuenta Jiménez que más tarde la vieron pasteando las "Uywas" del Wamani e hilando lana de vicuña, cuyo ovillo envió con un arriero a sus hijas.

Cuentan que los Wamanis abren sus puertas en el mes de agosto y se consultan entre ellos, como en el testimonio de Prudencia Córdova, recopilado en Huanta por Víctor Santa Cruz, quien dice: que "Huatuscalla" es uno de los Wamanis de San José de Secce por cuya faldería hacían una carretera, una noche le consulta a "Ccaser", otro Wamani, sobre la actitud que debe tomar porque con los trabajos que hacían en la carretera estaban ya por herirlo en el corazón, "Ccaser" le aconseja en los siguientes términos "Tiyaylla, tiyay" (siéntate, desplómate nomás); los trabajos continuaban, a la noche siguiente "Huatuscalla" le dice a "Ccaser" que ya no puede más "ya me han herido mucho y temo que al herirme en el corazón se lleven mis tesoros"; "Ccaser" le dice: "No seas tonto, no te dejes robar tus riquezas, envíame los que yo te los guardaré". Dicen que esa noche

"Ccaser" y "Huatuscalla" abrieron sus puertas, se tendió un puente larguísimo entre ellos y aparecieron unos misteriosos soldaditos vestido de rojo que trasladaban las riquezas en llamas y burros. Cuando acabaron el traslado, desapareció el puente. "Huatuscalla" quedó herido en el corazón, con cólera, y se vengó derrumbándose sobre la carretera y obstruyendo el curso del río Mantaro en noviembre de 1945.

Dicen que también se envían y hacen trueque de las riquezas que poseen utilizando para ello sus animales de carga ("vicuñas, vizcachas"), transformadas en llamas y mulas, por lo general los wamanis mayores son los que hacen guardar o truecan con los menores, y los menores envían regalos a los mayores.

"...los Wamanis menores envían sus tesoros primero a sus jefes, y estos mandan a Rasuwillka y Qarwarasu, las dos montañas 'capitales'..." (Earls, 1973: 403).

Luis Ipurri de Hualla nos da este testimonio en el trabajo "Dioses y Hombres de Huamanga" de Jan Szeminski y Juan Ansión, 1982: 190) "Ellos se visitan y se envían cosas, las vicuñas son sus transportistas, por eso en la madrugada a veces encuentras 2 ó 3 vicuñas en los poblados, si arrojarías encima una manta, un poncho, o tu chompa, quedaría su carga de oro, los más poderosos son Apu Kankara y Qarwarasu, grandes con minerales de todo". O el que se narra acerca de los Wamanis

"Akuchimay" y "Razuwillka", que intercambian sus riquezas, para lo cual abren sus puertas en el mes de agosto; el primero le envía oro y el segundo plata. Cuentan que las "puertas del cerro", vivienda de los Wamanis, están al Este, por eso el Oriente es una dirección sagrada de los Andes por no decir casi universal (Lam. 27 b), por eso las ofrendas a las montañas se efectúan en estructuras abiertas hacia esta dirección aún cuando a veces las montañas no están ubicadas en ese sentido, creando así una especial sacralidad.

"Las estructuras dedicadas a las deidades de la montaña, si no fueron construídas en la comunidad, están generalmente ubicadas de tal forma que se encuentran a la vista de las montañas (...) (o) relacionados con las confluencias críticas de los ríos o las desembocaduras de corrientes de agua". (Reinhard, 1987: 35).

William (1930), descubrió en el norte y centro de la costa peruana, entre los ríos Supe y Mala, que 20 complejos que examinó tenían un lado abierto orientado hacia los orígenes de los ríos cerca de los cuales estaban ubicados. Por supuesto que los orígenes de los ríos están en las montañas y el este.

Cuenta una leyenda que hombres gigantes hijos de una "Jirka" (montaña) fueron los que construyeron "Rumi chaka" (puente de piedra que atravesaba el río Wachektsa) y que por las noches aparecían por el este, tomando la forma de cóndor, felino, serpiente o de una mujer cuyos pies y ma

nos estaban provistos de garras.

Es importante destacar que estos gigantes mitológicos eran considerados ancestros de la región, asociados al relámpago y a las montañas y relacionados con Huantsan, deidad tradicional más importante. Quizás esto explique la presencia del lanzón con una iconografía abundante y complicada quizás representando a una deidad asociada al clima, a la fertilidad de los cultivos, del ganado y a las montañas. No en vano llamaban al lanzón como "Huanca" y Huanca era la imagen de un dios de la montaña y la adoración de una montaña sagrada en toda la extensión de una gran zona, contribuyó obviamente a unificar política y religiosamente al pueblo.

"Los signos que hablan del sol, de la tierra, del agua y de todo lo que es fundamental para la vida física y la felicidad psíquicas son, ante todo, mensajes iniciáticos, y los lugares que ocupan son los templos, cimas de montañas, de colinas, rocas, cerros o pirámides erigidas por las manos del hombre cuya elevación misma es imagen de la voluntad de trascendencia de aquellos que los han escogido o concebido". (Joly, 1980: 48). (Ídem. 27).

Otro de los atributos de los Wamanis es hacer "revelaciones" durante el sueño a sus servidores, "Arariwa", "Apusuyus", "Pongos", "Altomisas", "Jirqueros", avisándoles el origen de las enfermedades y las hierbas que deben usar en la curación de las mismas; del mismo modo les hace conocer a los autores de robos, pérdidas de animales y obje

tos y sobre toda actividad humana a realizarse.

"Los Jirqueros son los encargados de hacer consultas y conversar con el Jirca, le preguntan sobre el origen y forma de curar enfermedades, acerca de cómo descubrir y encontrar objetos perdidos o robados y sobre toda actividad humana a realizar: viajes, matrimonio, compraventas, labores agrícolas, comunales, etc." (González-Rivera, 1983: 24).

También el Dios de la montaña puede viajar y ser adorado en una vasta región, distante incluso de su localización física, en los flancos opuestos de toda una cadena de montañas; en fin, en torno a esta deidad andina se han tejido mitos, leyendas, cuentos, creencias, danzas, cantos, qarawis, etc. Qarawis y cantos especialmente compuestos para la yerra o marca del ganado en cuyo ritual la divinidad especialmente venerada es "Tayta Wamani". Este qarawi recopilado en Alcamenca, Provincia de Víctor Fajardo, Departamento de Ayacucho lo comprueba:

"Quechuay wamani, sallqay wamani, (bis)
qayanarikuychik, silvanarikuychik,
qawallaway pasaq yanay puyulla
qipallay qamuq yanay puyulla,
yupichallayta tapaykamunki,
rastruchallayta tapaykamunki
señor patrunwan parlaykamunaypaq
señor patrunwan rimaykamunaypaq

TRADUCCION

Quechua wamani, sallqa wamani
llámense, sílvense
nube negra que pasas por mi encima
nube que vienes por mi atrás
has borrar mis huellas

has borrar mis rastros
para conversar con el señor patrón
para dialogar con el señor patrón.

(Jiménez, 1986: 65. Recopilado en Alcamen-
ca).

CANTO DE HERRANZA O MARCA DEL GANADO

Vacallay vaca
torollay toro
taita wamani chaskiykusunki
waylla ichu ina miranaykipaq
suakunamanta pakaykusunki
yuraq puyu ina qawaykiman
tiaykullaspa

TRADUCCION

Vaquita, vaca
torito, toro
que el dios Wamani
te reciba para que te multipliques
igual que el ichu
para que te proteja de los ladrones
cubriéndote con las neblinas
cual si fuera un manto blanco

(Cavero, Alina, 1977: 29. Recopilado en Pall-
qacancha, Cangallo).

Finalmente el Wamani es un dios que partici-
pa de la reciprocidad con los runas e intervie-
nen directamente en "Kay Pacha".

"El Wamani, y los demás dioses recíprocos,
son los únicos que ayudan al campesino. El
Wamani lo hace porque es en el fondo el
alma o el símbolo de la comunidad". (Sze-
minski y Ansión, 1982: 229).

- 3.- Chirapa o Arco Iris.- La "Chirapa", "Cirychi", "Tu-
rumanya", "Kuichi", etc., es un fenómeno atmosfé-
rico que en la América del Sur posee doble signi-

ficación: anuncia el fin de la lluvia y es responsable de enfermedades y cataclismos naturales.

En la primera, opera disyunción del cielo y la tierra unida por mediación de la lluvia, es normal y bienhechora; en la segunda, es anormal y maléfica, se establece entre el cielo y la tierra sustituyendo el agua.

La "Chirapa" puede ser hembra y macho, la primera es tenue y delgada, el macho es más ancho, de arco más grande y colores más fuertes y vivos.

También se distingue el "Punchau Chirapa" o "Arco Chirapa" que se forma durante el día; el "Tuta Chirapa" o "Tinya Chirapa" denominado así porque se forma al anochecer, y al formarse emite, según los "entendidos", un sonido como de tamborcillo andino (tinya) "Tin, tin". Se forma en las noches de luna, sus colores son blanco, negro y marrón, sale de los puquiales que se encuentran en lugares inaccesibles "Manchapa o fio puquio", puede ser macho y hembra.

Los Timbirá relacionan los dos cabos del arco iris, con dos serpientes, aspecto dual que tiene un lugar preponderante en el pensamiento andino y sudamericano. Levi-Strauss señala que la serpiente Boyosú se manifiesta de día en forma de arco iris y de noche como una mancha negra en la Vía Láctea. Para los Ge, existe nexo entre el arco iris y las enfermedades, porque éste tiene dos aspectos, uno diurno y otro nocturno (mancha en

la Vía Láctea, eclipse de estrellas). Vemos pues que las enfermedades, el arco iris, el agua, el éxito, están ligados en la mayor parte de los mitos panamericanos.

En la crónica de Santa Cruz Pachakuti encontramos que Manco Capac, fundador de la dinastía Inka del Cusco, estando en la cumbre del Huana-caure, observó que se formaba un arco iris doble casi envolviéndolo, lo que fue interpretado como augurio de éxito en sus operaciones guerreras, como para su prosperidad personal (Liebscher, 1986: 68).

Guamán Poma de Ayala señala que durante los sacrificios que se efectuaban a la salida del sol los rayos solares penetraban por las ventanas alumbrando todo el templo; en esos momentos soplaban dos indios de ambos lados formándose como consecuencia del aliento que ambos expelfan, un arco de colores que ellos llamaban "Cirychi" o "Chirapa".

En la zona de Ayacucho la creencia generalizada es que "Chirapa" se origina en los puquia-les. Andrés Curi, (San Pedro de Cachi-Ayacucho), dice que la "Chirapa" es el espíritu de las aguas es "un ser con un ojo", los cabellos sueltos que se transforman en el arco de siete colores (Iam. 28 b, c), y está dotado de fuerza animista que puede augurar el bien o también tener un espíritu maléfico que origina tumores patológicos, de-

fectos, etc. La "Chirapa" puede atacar a las personas que pasan por el lugar donde comienza a formarse, afectando también a aquellas personas cuyos vestidos tengan colores iguales a la "Chirapa"; las que son afectadas levemente sufren tumfacciones, erupciones, a veces con prurito (escozor), que al ser tocadas o rasgadas se convierten en una herida abierta; los sitios atacados, con más frecuencia son: el cuello, la cara, las axilas (Cavero, Gilberto, 1965: 76). Cuando "Chirapa" se torna sumamente maléfica (Tuta chirapa o Tinya chirapa) las personas suelen asfixiarse y morir, los campesinos cuentan que los que han fallecido por acción de "Chirapa" son reconocidos fácilmente porque el vientre se les hincha y a la altura del ombligo se les dibuja un arco que les da vueltas.

Hay la creencia también que si se apunta a la "Chirapa" tiene poderes fecundantes, si alguna mujer tiene la desgracia de pasar por los manantiales o puquios en el momento en que se está formando "Chirapa", puede quedar embarazada, es por eso que cuando las mujeres tropiezan con este fenómeno deben sentarse inmediatamente envolviéndose con las polleras las partes pudendas, tapándose además la nariz y la boca hasta que desaparezca el fenómeno, de lo contrario si queda grávida, dará a luz un monstruo o una criatura con defectos físicos y psíquicos; si al momento de sentarse descuidó la nariz y la boca, está pro-

pensa a coger enfermedades; dicen que el espíritu de "Chirapa" persigue especialmente a las mu jeres casadas. (Cavero, G. 1965: 77). Una forma de ahuyentar la persecución de "Chirapa" en la zona de Ayacucho es sentarse y coger dos piedras golpeando una con otra hasta lograr que salten chis pas, el olor que despiden este fenómeno espanta a "Chirapa".

"El arco iris está asociado con las fuentes de agua y puede embarazar a las muje res, de allí la creencia a un ser podero so asociado con los dioses de la montaña". (Wachtigall, 1966; citado por Johan Reinhard, 1987: 37).

Cuando una persona ha sido atacada por el "Punchau Chirapa", puede ser curada inmediatamente haciéndole "Uriwar" (pasar) en círculo una man ta negra o manta de vivos colores por todo el cuer po, repitiendo constantemente durante el ritual y con mucha unción "Uriwa, Uriwa, kaychum wasi - ki" (sal de aquí esta no es tu casa); es una manera mágica de botar la enfermedad recordándole que el cuerpo del enfermo no es la casa de "Chirapa", inmediatamente el curandero pasa por todo el cuerpo del paciente una docena de sapos, los cuales amarrados en la manta serán llevados hasta el puquio origen de "Chirapa", allí serán echa dos los sapos como ofrenda o "Pago" al manantial; si la persona tiene la desgracia de tropezar con el "Tinya Chirapa" no tiene salvación, muere inmediatamente como fulminada por un poder maléfico.

co, el cadáver se torna negrozco como si hubiese sido envenenado.

Es posible que los diseños de la (Lam 28 a, d, e) encontrados en la cerámica de Qonchopata, sean representaciones de "Chirapa". Las creencias, mitos, leyendas y todo el pensamiento mágico-religioso en el poblador andino son aún vigentes hasta nuestros días.

- 4.- El Dios creador andino.- La divinidad creadora más antigua que aparece en una amplia área de difusión y con diferentes nombres es "Wiraqocha", "Wiracocha", "Tecsi-Wiraqocha", "Tocapo Viracocha", "Pachayachachiq", "Kontiki Wiraqocha", "Taguepaca", "Tonopa", "Tunupa", "Tauna Apac", "Tawna Apaq", etc., cuyo culto podemos ubicarlo en la región Centro-Sur del Perú de hoy, con ramificaciones hacia el norte argentino, chileno y peruano. (Pease, 1973: 14).

La primera presencia del dios creador del cielo y la tierra, está vinculada con el lago Titicaca del cual emergió según los diversos mitos cosmogónicos y los mitos de creación o de origen que lo prolongan y completan:

"...Los mitos de origen prolongan y completan el mito cosmogónico(...) (ambos mitos) recuerdan a los hombres como fue creado el Mundo y todo lo que ha tenido lugar a continuación". (Eliade, 1973:35-55).

En casi todos estos mitos, estos seres divi

nos son susceptibles de cambiar de modalidad, mueren y se transforman en otra cosa, así tenemos que el Dios creador, emerge del Lago Titicaca, desaparece y vuelve a salir del Lago para destruir a la humanidad existente convirtiéndola en piedra, y luego hizo estatuas del mismo material con formas humanas, las que fueron encontradas en Tiwanaku como prototipo de hombres que quería "Wiracocha" para la nueva humanidad creada.

"...El Hacedor, a quien en lengua de estos le llaman Pacha Yachachi, y por otro nombre Tecsí Viracocha, que quiere decir incomprensible dios, vino por el camino de la sierra visitando y viendo a todas las naciones..." (Molina, 1959: 19).

Dicen que el Hacedor estaba en el cabo postrero del mundo y desde allí lo miraba todo, tuvo dos hijos: uno bueno que se llamaba "Ymaymama Wiracocha", "Ymaymama Wiracocha": (Yumay es semen generador), mama (madre, matriz, principio generador o la madre de lo creado). Este hijo tenía poder y en sus manos estaban todas las cosas y fue por el camino de los Andes y Montañas dando nombre a todos los árboles, flores, frutas y mostrando a la gente lo que era para comer y lo que no, aquellos que servían para curar y los que servían para matar.

El otro hijo era malo y se llamaba "Tahuapaca Wiracocha", "Tocapo Wiracocha", éste fue por el camino de los llanos poniendo nombre a los ríos, árboles y se fue hasta lo más bajo de esta

tierra y de allí se subió al cielo. Dicen que el asiento principal del Hacedor era Tiwanaku, donde habían bultos de piedra de hombres y mujeres que, por no obedecer sus mandatos, los convirtió en piedras; dicen que allí creó el sol, la luna, las estrellas y los mandó a la isla Titicaca para que de allí se subiesen al cielo.

La historia de las religiones conoce dioses que desaparecen y sobreviven en seres vivos (caminan, plantan). Según Jensen este tipo de divinidades se dan entre los cultivadores de tubérculos.

La primera presencia del dios creador del cielo y la tierra está vinculada con el lago Titicaca del cual emergió según los diversos mitos cosmogónicos y mitos de creación, luego desapareció para volver a salir del Lago Titicaca.

"Este Cuniraya Viracocha, en los tiempos más antiguos, anduvo, vagó, tomando la apariencia de un hombre muy pobre(...), tenía poder sobre todos los pueblos".
(Avila, 1966: 23).

Viracocha es un dios creador y en el acto de la creación se asimila a la fecundación. Viracocha quiere decir "espuma del agua", "de la vida" es decir semen (Pease) o "Yumayninta" (su semen).

Pero en la mitología aymara Pachacamac acudió en ayuda de Viracocha para crear la primera mujer a la que llamaron "Cullahua" (la que cura) y el origen de los remedios está íntimamente li-

gado a la narración del origen del mundo (Mircea Eliade, 1973). Según la leyenda, Cullahua dio a luz cuatro hijos, murió y se impregnó en la tierra, en cambio Wiracocha se convirtió en piedra blanca o "Angoqala de Suitapampa", en la región nor-oriental del Altiplano (José Catacora Portugal).

Es preciso indicar que en el área andina funcionó la visión cíclica con cuatro edades del mundo llamadas de diferentes maneras, quizás relacionado también con los cuatro hijos que dio a luz "Cullahua", y con los cuatro héroes fundadores del Tahuantinsuyo y con el mito ayacuchano (recopilado por Ossio en Andamarca), que cuenta cómo de las espumas de la laguna "Yaurihuirí" salen cuatro hermanos "Mayo": "Mayo Sahuá", "Mayo Huaylla", "Mayo Huacca" y "Mayo Anta"; el primero se convirtió en la laguna de Sahuacocha, Mayo Huaylla se convierte en la piedra Huacracca; Mayo Anta llora por sus hermanos y las lágrimas del ojo izquierdo dieron lugar al río Visca, las del ojo derecho al Negro Mayo, los dos juntos al Supay Mayo. Este último héroe funda "Antamarca" o "Andamarca".

"...los mitos de cataclismos cósmicos están extraordinariamente extendidos. Narraⁿ como el Mundo fue destruido y la hu^manidad aniquilada, a excepción de una pareja o de algunos supervivientes". (Eliade, 1973: 69).

Entre las cuatro edades funcionaron perío -

dos de caos, manifestados en destrucciones que las divinidades ejecutan: terremotos, inundaciones, diluvios, conversiones en piedra, destrucciones por fuego, etc. Todas estas leyendas están extendidas por los Andes Centrales y Andes del Sur, aunque con variantes en cada región y estrechamente relacionados a su vez con cuatro dioses sucesivos: "Yanamca Tutañamka"; "Wallallo Carhuincho"; "Pariacaca"; "Cuniraya Wiraqocha" o "Tunupa Wiraqocha", quienes luchas sucesivamente dos a dos; de la lucha de los primeros sale victorioso el segundo, cuando aparece Pariacaca, dios de la tercera edad, arroja a todos los hombres del mundo, posteriormente aparece Cuniraya Wiraqocha o Tunupa Wiraqocha.

"...la divinidad asesinada (...) sobrevive en las formas vivas (animales, plantas) que han surgido de su cuerpo". (Elia de, Ibid: 114).

Franklin Pease dice que Wiraqocha y Pachacamac hacedor del mundo podrán significar dos nombres diferentes de la misma divinidad, el primero para las zonas montañosas y, el segundo, para la región llana de la costa del Pacífico.

Lo cierto es que Pachacamac se preocupó de originar alimentos para que nadie se quejase de la Providencia.

"...En el lago que está hacia abajo del Titicaca, que ya hemos nombrado, en el llamado Pachacamac, allí termina la tierra. Ya no debe haber, más allá, ningún pueblo.

(...) cada año le ofrendaban un hombre y una mujer en Capac Huacha(...) "Cómo los Padre" le decían al huacha". (Avila, 1966:127).

El ídolo de Pachacamac era muy venerado y temido porque era el que "Mueve el mundo", era un dios celeste desaparecido en el mar, confundido en algunos mitos con el sol, en otros es su opositor y, por último, en la leyenda recopilada por el padre Villar Córdova, era esposo de Pachamama cuyos hijos mellizos "Willka" se convirtieron en sol-luna (Rostworowski, 1931: 123-124).

El templo de Pachacamac era un santuario universal desde tiempos inmemoriales donde iban en peregrinación de todos los lugares. En la cámara donde Pachacamac emitía sus oráculos, estaban todas las paredes pintadas de diversidad de animales de tierra como de mar (La Gasca), aunque Cobo dice que las figuras de estos animales estaban labradas en oro.

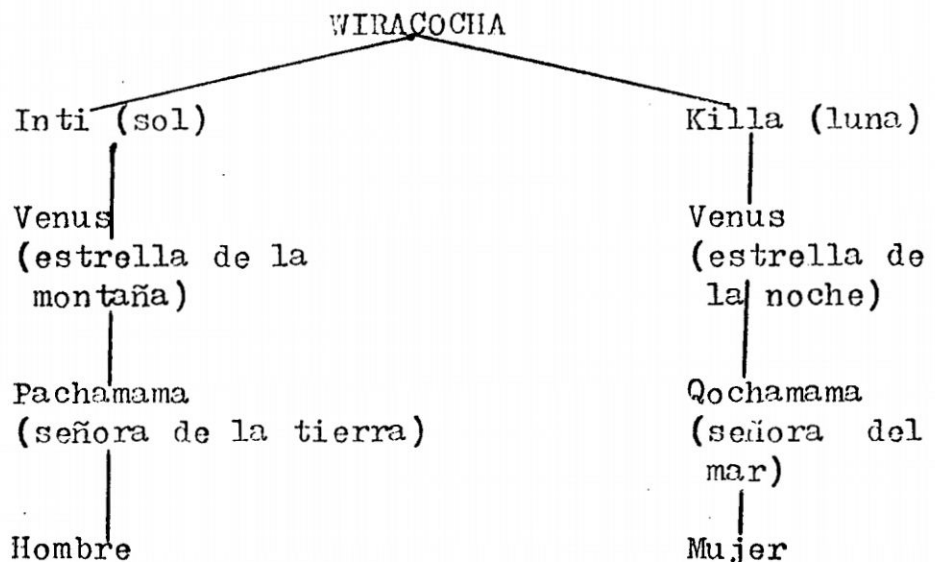
La apacible y a la vez terrible imagen del anciano barbado a veces con báculo o bastón, aparece como el dios fertilizador, el mismo nombre que tiene y algunas de las interpretaciones que de él se han dado, permiten identificarlo con la espuma del agua vital (germen vitalizador) (Cieza, 1967: 12).

En los himnos que Santa Cruz Pachakuti dedica a Tonopa Wiragocha lo llama Señor del calor y de la generación, le considera dios de la luz y creador del sol, quizás por eso aparece con atri

butos solares como tiara, rayos.

Según los mitos recopilados por Betanzos, Molina, Cieza, Sarmiento de Gamboa, Avila, Santa Cruz Pachakuti y Guaman Poma de Ayala, Wiracocha creó el sol y la luna y luego se dirigió hacia el Cusco, para destruir al ídolo existente en el pueblo de Cacha (hoy San Pedro de Racchi), enviando fuego del cielo; esto quiere decir que también es un dios destructor y ejerce sus poderes atmosféricos, como el agua, la tempestad, como si en él se concentrara la unidad y la lucha de contrarios (fuego y agua).

El dios creador andino es andrógino, crea de por sí, por medio de la palabra. Su carácter bisexual parece manifestarse en el texto de Santa Cruz Pachakuti: "Oh Wiracocha, Señor del Universo! Seas varón/ Seas hembra" (Pease, 1973: 24). Este esquema presentado por Earls (1973: 412) puede ilustrar mejor lo que estamos diciendo líneas arriba:



Teresa Gisbert da referencias sobre la compleja figura de Tunupa; su identidad con Wiracocha; su relación con el fuego y el agua y sus andanzas por el Collasuyo, cuyo itinerario es por la ruta de los lagos hasta desaparecer en el Poo pó a cuyas orillas existe un volcán que tiene por nombre "Tunupa".

"...Tunupa es un dios aymara celeste y purificado, posteriormente la imagen de Vi racocha, dios Creador, se le superpone, heredando todas sus cualidades positivas y dejando los poderes negativos para Illa pa como agente destructor que domina el fuego del cielo". (Cavero, M. Alina, 1985: 82).

El arqueólogo boliviano Ponce Sanginés señala que desde el punto de vista cronológico, Tunu pa acaso se remonta a la cultura Tiwanaku en su época V (724-1200 d.c.) lo que habría permitido el desalojo de muchas deidades locales y la entronización de Tunupa como dios del rayo y el fue go ya que:

"Tunupa, tanto en vida como después de muerto, deja una estela de fuego, seña lada por la leyenda y por una secuencia de volcanes desde el Quimsachata en Racchi hasta el Tunupa de Carangas". (Gisbert, 1980: 59).

Tunupa en sus andanzas por el Titicaca es se ducido por las sirenas Quesentuu y Umantuu, muere en la isla Titicaca y desaparece en el lago Poo pó, luego que su cuerpo atraviesa las rutas acuá ticas subterráneas o pinchas hasta el Desaguade-

ro, quedando en la isla un puma ígneo.

La relación de la deidad convertida en anciano que castiga la mezquindad de un pueblo con la desaparición de éste, convirtiéndolo en laguna donde moran sirenas o ninfas es común en el pensamiento andino, como en el mito ayacuchano de "Chogewillka", recopilado en Carapo, donde se cuenta entre otras cosas que ocho sirenas van moviendo con su música las esferas del cielo, idea que se convierte en una constante en los mitos andinos.

Luego de la desaparición de Tunupa, Wiraqocha toma su lugar; si tomamos en cuenta la forma humana con que es representado el Wiraqocha cusqueño, portando bastón o báculo estaríamos confirmando en cierto modo que "Tunupa", "Tonapa" o "Tawna Apaq" es la deidad que aparece en el diseño de la "Portada del Sol" de Tiwanaku. (Lam. 29 a).

Finalmente Wiraqocha debe luchar con el sol, siendo vencido por esta nueva deidad, quien a su vez dejará su lugar al Dios cristiano.

Creemos que quizás el verdadero nombre de esta deidad fue "Tawna Apaq" (el que lleva bastones) precisamente el dios altiplánico lleva un bastón en cada mano como podemos observar en la (Lam. 29 a), expresión quizás de una manifestación ideológica o como signo de autoridad y mando, dentro de una determinada estructura política-social de tipo tradicional.

5.- La Divinidad Qonchopata.- Si las relaciones entre los ayacuchanos y nazqueños fueron muy importantes desde tiempos inmemoriales, no menos importantes fueron los contactos con los altiplánicos.

"...hasta el advenimiento de otro elemento de raíz altiplánica que, de algún modo de notará cierto impacto en toda la concepción ideológica..." (Benavides, 1984: 29).

La triple relación cultural (Ayacucho-Nazca-Tiwanaku), se produjo aproximadamente 100 a.C., culminando el proceso hacia los años 600 de nuestra era, iniciándose en la región ayacuchana la época Wari (González Carré, 1982), situación que propició el desarrollo urbano en Ayacucho y donde el auge agrícola incentivó la aparición de núcleos productores de artesanía textil, metalúrgica y, sobre todo cerámica, con cierta especialización de los maestros alfareros, mejoramiento de los instrumentos de producción, el descubrimiento por ejemplo del "torno de mano" (Lumbreras, 1975), incremento de otros pigmentos, mejor control de hornos, etc., además de su arte de carácter textil con formas angulares y rectilíneas que dan la rectangularidad en brazos, piernas y cabezas de personajes antropomorfos y zoomorfos, características compartidas con el arte Nasca en su fase 9; tocados y gorras de cuatro puntas que dan indicio de que el tejido fue un factor principal en la influencia que llegó desde el Titica

ca al constituirse la cultura Wari; además del conocimiento de la deshidratación y conservación de alimentos; conocimientos astronómicos e hidráulicos, plenitud en la lapidaria, etc.

Cada uno de los peregrinos era una mezcla de comerciante, mago, médico y amirante secreto; penetrando en forma pacífica poco a poco a un mundo culturalmente receptivo.

Pero lo más importante de esta relación cultural con Tiwanaku, es que los objetos rituales adquieren nuevo significado, pues asimilamos sus elaborados sistemas religiosos que reinterpretados se imponen en estos territorios como instrumentos de dominio religioso, político, económico y social. (Cavero, A., 1985: 73-74).

La fuerte influencia de elementos altiplánicos en esta zona produjeron un gran impacto en toda la concepción religiosa, dando lugar a un nuevo estilo cerámico de tipo ceremonial, destinado a cierto tipo de rituales y ofrendas conocido como el estilo Qonchopata.

Pensamos también que las divinidades llegaron a esta región en forma de tapices y telas, las que posteriormente fueron plasmadas en la cerámica; es posible que los tejidos y telas fueron los portadores de las ideas y de los dioses que viajaron junto con ellos en distintas direcciones. Así debió haber llegado el dios de los báculos de Tiwanaku. (Arte y Tesoros del Perú, 1980: 21-22).

La divinidad Tiwanaku es la que aparece en la Portada del Sol acompañada por los "angeles", el halcón, la serpiente, el felino (huaman, machaqway, jaguar o puma), es una imagen apacible, bondadosa, creadora; esta imagen se enriquece en Ayacucho con diseños de camélidos, felinos con uñas cuadradas y motivos fitomorfos como plantas netamente altoandinas (papa, oca, mashua, olluco, quinua), maíz, coca, ají. Cabezas cuadradas con narices altas, ojos redondos algo cerrados con lagrimones, boca alargada u oval, dibujos escalonados y estilización del friso de la Portada del Sol. (Lam 29 b).

La divinidad Qonchopata está representada por un personaje con cara cuadrangular, donde la parte inferior toma una ligera curvatura a manera de mentón, debajo de los ojos tiene unos lagrimones. La cabeza de la deidad lleva un tocado de radiales en cuyos extremos están los motivos zoo y fitomorfos arriba mencionados, sosteniendo en cada mano un báculo y acompañado por seres míticos llamados "ángeles", "personajes secundarios", "servidores", etc., que nos explican la práctica de una religión de mucha ascendencia.

Los rasgos fisonómicos de la divinidad Qonchopata muestran un dios duro, terrible, irritado (presencia de colmillos), dominante (Lam 29 d,f), imagen que corresponde a los inicios de la consolidación de un Estado de carácter imperial, unido a elementos agrícolas propios de la zona y soste

niendo en los báculos estatuillas a manera de se res cautivos, o quizás cabezas trofeo que pareciera que concediera a su poseedor un sentimiento de vanidad y triunfo.

Toda esta situación nos muestra un cambio sustancial en las manifestaciones iconográficas, a pesar de que en ambos casos se trata de la representación de la misma divinidad o deidad.

"Esta iconografía fue introducida probablemente por los indios de Callawayá, conocidos curanderos-shamanes de las montañas, al este del lago Titicaca, quienes en épocas históricas hacían frecuentes viajes hasta Ayacucho para poner en práctica sus habilidades shamanísticas". (Isbell, 1935: 76).

Esta deidad estará presente en toda la región correspondiente al dominio Vari, exhibiendo en algunos casos sólo su cabeza.

Una leyenda de 1619, señala que un gigantesco Huari Wiracocha, barbudo, viene del lago Titicaca, convirtiendo a todas las deidades locales en figuras de piedra con formas de osos, felinos y otros animales. (Daviols, citado por Reinhard, 1937: 46).

Dorothy Menzel dice que por las prendas de vestir que se asemejan a una túnica o quizás a un poncho con dos bandas verticales curvadas (Iam 29 f), en otros casos túnica con bandas verticales divididas en la cintura con una especie de correa con mangos dependientes que muestran cabe

zas de felino, cabezas trofeo, se trata de una deidad masculina o dios macho. (Lam. 29 c, d, f), y la deidad femenina aparece en estilos posteriores asociadas a mazorcas de maíz, como adorno en sus túnicas o vestidos, o como radiales alrededor de la cabeza y en los bastones (Lam. 29 e), quizá como una manera de vincular a la deidad femenina con la fertilidad de las plantas, el aumento de cosechas, la salud, etc.

"La representación del maíz como parte del tocado o en el "bastón de mando" debe constituir uno de los símbolos de gran importancia en un ambiente ecológico, donde la zona quechua a través de la historia constituyó el habitat de máxima producción del maíz". (Benavides, 1934: 107).

Estas deidades posiblemente femeninas aparecen en diseños Pacheco del Area de Ica (Lam. 29 b e).

La divinidad Qonchopata sostiene en cada mano un bastón o báculo que acaba en un penacho denominado adorno plumario, posiblemente la pluma de algún ave muy importante, quizá del Mallku Kuntur (cóndor) asociado al vértigo de las alturas, porque atraviesa cimas, nevados no hollados por los pies del hombre, al que se le atribuye el don de transmitir la fuerza a quien se pone bajo su protección; y en el otro extremo se observa una figura humana casi colgada por la cabeza, y en el otro, la cabeza de un camélido. (Lam. 29 f, d).

Según Isbell (1935: 71), la deidad con los

brazos abiertos y portando un cetro en cada mano puede simbolizar la unión de dos mitades opuestas, característica conocida de la sociedad andina. Zuidema y Ossio entre otros muestran que este concepto de dualidad es básico para comprender la sociedad y la cultura andina.

"De acuerdo a los escritos de Pachacuti Yamqui(...) la estrella de la mano derecha era masculina y la de la mano izquierda, femenina, desde el punto de vista de la divinidad creadora Wiracocha". (Zuidema, citado por David y Rosalinda Gow, 1975: 151).

Por lo tanto el pensamiento andino es totalmente dualista y dialéctico, las nociones Hanan y Hurin sirven para determinar pares míticos de complementariedad y de oposición (Hocquenghem, 1984: 152).

La divinidad está parada sobre algo que Posnanski denomina la "greca escalonada" o Sigmoide escalonado de Harth Terré. Es un diseño tridimensional que nos hace pensar, si sólo se trata de un mero diseño decorativo o está inspirado en alguna tradición mitológica. Es evidente que el diseño en forma de escalera está casi siempre vinculado a un altar y tiene un sentido de ascensión, de triunfo y trascendencia, o da la imagen de esfuerzo, perfección y supremacía (Lam. 27 c, d, e, f).

Si el discurso mítico marcha por senderos simbólicos, es preciso concebir que los hechos y

gestos de esta sociedad han sido codificados en un lenguaje simbólico que permita comprender la significación social de su universo simbólico; así por ejemplo el poblador andino de la región aya-cuchana cree mucho en el significado de los sueños, se alegra sobremanera si en sueños sube una escalera, una pendiente o una gradería, porque esto significa que triunfará en algo que ha emprendido; en cambio si baja una escalera, una pendiente o cae a un abismo fracasará en su propósito y, si la ascensión es difícil, tendrá muchas dificultades que vencer antes de triunfar.

"...el signo escalera y el signo espiral, a los que atribuímos respectivamente los sentidos de progreso y ascensión y los del correr del tiempo o de eternidad(...) el sentido global de los dos signos(...) sea cual fuere el orden de lectura, será el de progreso, de ascensión hacia la eternidad, o, al menos, de esfuerzo permanente". (Joly, 1980: 137).

Posiblemente la deidad principal es el símbolo de la ascensión hacia la eternidad, es la imagen de la perfección que por sus diversas virtudes, ha logrado subir por la sinuosa vía, llegando a la cúspide, donde se levanta triunfante, acompañado por "ángeles" o "servidores" que pareciera que corrieran hacia la deidad principal.

5.a.- Figuras secundarias: ángeles y personajes míticos.- Los "ángeles", "servidores", "dioses secundarios" son personajes que se encuentran de perfil y en posición de correr, con la cabeza divi-

dida en sectores con una especie de alboraje, casi con las mismas prendas de vestir de la divinidad central y llevando un solo báculo cuyo extremo termina en cabeza de venado, felino, falcónida y la representación del maíz. Todos están con la mirada dirigida hacia la deidad principal.

El Dr. Lumbreras los denomina "ángeles"; Mario Benavides los llama "dioses menores"; Dorothy Menzel los conoce con el nombre de "sirvientes sobrenaturales"; indudablemente el nombre que se les dé a estos personajes es secundario, pero creemos que realmente cumplieron una función importante dentro de la concepción mitológica de los hombres del Antiguo Perú, como intermediarios entre la deidad que representaba el "Hanan Pacha" y los hombres del "Kay Pacha", o quizás se trate de las figuras de sacerdotes guardadores del culto.

Los "ángeles" no parecen ser geminos de la mitología y arte tivanaquense, pues parecen tener igual que el "dios del báculo" o "dios de la vara" una larga tradición prehispánica.

Rowe informa que a la derecha e izquierda del dios principal que aparece en la estela de Raimondi, aparecen figuras abreviadas de "ángeles", "servidores", o los que aparecen en las columnas de Chavín, están de pie y cada uno lleva algo parecido a un garrote a través de su cuerpo.

"...la posición de las columnas indican

que estas figuras representan seres sobrenaturales colocados para vigilar la entrada del templo, "ángeles" en el sentido original de la palabra; que es, mensajeros sobrenaturales y servidores de los dioses". (Rowe, 1962: 31).

Los ángeles están diseñados en movimiento, corriendo o caminando, los que tienen rasgos humanos llevan como gorro de cuatro puntas con borlas que terminan en flecos, llevan a veces algo parecido a un báculo posiblemente de carácter ceremonial. (Benavides, 1934: 72-74) como el que observamos en la (Lam. 30).

Hay ángeles antropomorfos cuyos extremos de su tocado están conformados por cabezas de halcones, el apéndice que tienen a manera de alas, acababan en cabezas de cóndor. (Lam. 30 a).

Ángeles zoomorfos con cabezas de felino o halcones (Lam. 30, b, c, e) con el báculo en forma zigzageante, donde cuelga del pie una figura humana, el personaje mítico lleva en la otra mano una especie de látigo o zurciago; sólo los ángeles con cabeza de felino tienen el bastón en zig-zag quizás por la relación que el felino tiene con el relámpago, ya que el felino también se le conoce con el nombre de "Choqe Chinchay" o ráfaga de fuego, y la representación simbólica que se hace del relámpago a través de líneas en zig-zag. (Lam. 26).

Finalmente tenemos los "ángeles flotantes", con cabezas de felino en cuyo tocado se observa

cabezas de camélidos, un apéndice que sale de la boca y termina en cabeza de venado, el báculo en zig-zag termina en cabeza de felino (Lam. 30 f). A esta representación podemos relacionarla con Ccoa. Otros tienen la cabeza de una falcónida cuyo apéndice que sale de entre el pico en la cabeza de un camélido y, atado a uno de los pies aparece la figura de un venado, el apéndice está conectado al talón. (Lam. 30 e, f).

Menzel dice que, los "ángeles de Qonchopata", parecen ser un experimento de composición y no representan un nuevo concepto mítico. (Menzel, 1968: 69).

5.b.- Bastones o báculos: importancia y significado.-

El bastón surge de la necesidad de empuñar un garrote para defenderse del enemigo (Engels), luego deviene en un instrumento de poder, símbolo de mando casi universalmente conocido.

"...la vida espiritual están expresadas con la fuerza de la verticalidad y el sentimiento del poder". (Joly, 1980:144).

✓ En las sociedades ágrafas, con el fin de retener mejor las tradiciones, se usan a menudo algunos objetos materiales que pasan de generación en generación, como las placas de bronce de Benin que no sólo servían para dar prestigio al soberano, sino como un material mnemotécnico que reemplazaba a la escritura y que se apilaba en una sala especial y se consultaba cuando era ne-

cesario; o las pinturas del palacio real en Dahomey, o el empleo de bastones donde se habfa practicado incisiones, asociados a un significado, en Polinesia. Igual papel habrían desempeñado en el Antiguo Perú los kipus, los bastones grabados, la sacra insignia del "Suntur Paucar" hecha de plumas y con tres puntas erguidas, o el estandarte real orlado de rojo con las figuras del arco iris las serpientes enlazadas y el cóndor explayante, las varas, etc., que son materiales iconográficos para conservar la cultura y tradiciones de los pueblos carentes de escritura. †

En las representaciones iconográficas tanto en textiles, cerámica, escultura, etc., observamos que los personajes que portan los bastones son divinidades, soberanos o emperadores. En el caso andino, la posesión más antigua del báculo o vara ceremonial se le atribuya al dios Wiracocha, o Ticsi Wiracocha, a Tunupa o Tawna Apaq, al dios Pachacamac, al dios Qonchopata y al legendario Manco Capac.

† La presencia del báculo en el área andina data de tiempos inmemoriales, denotando poder político, religioso y como un signo de distinción, en quechua se le denomina "Tawna" cuya traducción es bastón o báculo; por eso creemos que la divinidad Tonapa o Tunupa (voces aymaras), en quechua es "Tawna-apaq" que significa "el que lleva bastón". (Lam. 23). †

† Según Rowe la divinidad representada en la piedra Raymondi es un ser con características humanas, está de pie en posición de frente, sosteniendo una barra vertical en cada mano. Esta divinidad chavinense será encontrada posteriormente en un tejido Paracas y en un mate ceremonial, en las colecciones de Michael Coe y Paul Trucl, respectivamente. En Nasca también encontramos en un plato un personaje con ojos chavinoides mostrando una barra vertical muy parecida a los diseños Pucara. En otro plato aparece un felino humanizado portando "bastones". √

El diseño de personajes portando bastón o bastones, va a ser una constante en culturas posteriores como Tiwanaku, Wari y los Incas.

† "...se mantienen pervivencias de rasgos iconográficos de Chavín, aunque en un estilo diferente, como la figura del "Dios de las Varas". En Tihuanaco y Huari aparece la misma representación, flanqueada también por figuras acompañantes..." (Sánchez, Emma, 1986: 98). √

En el Antiguo Perú los bastones o báculos, eran signos de autoridad y poder. Los personajes o dioses que llevan estos distintivos van a tener mucha importancia dentro del grupo social al que pertenecen, vinculados a concepciones religiosas e ideológicas, como el dios principal de Tiwanaku y los Waris. También observamos que los personajes secundarios o "Angeles" portan bastones. (Tam. 30).

Estos símbolos de poder, continúan vigentes en muchas comunidades andinas, reflejando el funcionamiento del poder local y las concepciones ideológicas. El sistema de "Varayoc" (el que lleva varas) nos demuestra que este símbolo cumplió y cumple un rol importantísimo en las estructuras de poder, generando lo que el Dr. Lumbreras llama los "ecúmenes universales de la cultura".

"Los báculos deben constituir un símbolo especial, puesto que en ambos extremos se nota la presencia de falcónidas, venados y formas felínicas (...) (La divinidad central) lleva dos báculos y está sobre un pedestal muy decorado. Similar característica encontramos en los diseños obtenidos en Qonchopata..." (Benavides, 1984: 105).

En la zona ayacuchana, los "varayoc" son las autoridades democráticamente elegidas en una comunidad, las varas están confeccionadas en palillos de chonta de color negro brillante en el que resaltan los aros de plata incrustados en él y, en la parte superior media se encuentra una Cruz del mismo material; la vara del Teniente Gobernador, máxima autoridad política es la vara más gruesa y mejor decorada. Estas autoridades son elegidas por un año durante el cual no deben separarse jamás de sus "Varas", que es la insignia que les confiere autoridad y poder, basta ver un individuo inmunido de su "Vara" para ser respetado y a la vez temido.

En la zona ayacuchana de Sarhua, los basto-

nes o varas son confeccionados de un material más claro (chillka), y ornadas con una serie de incisiones cuya iconografía ha sido estudiada por Edgar Sulca Biez en su tesis de bachillerato denominada "Organización política y algunos aspectos iconográficos en las Varas de Sarhua".

Es indispensable recurrir a ejemplos de culturas actuales donde las manifestaciones artísticas perviven a una larga tradición perdida a veces en los registros arqueológicos. Creemos que, incluso los actuales trabajos artísticos denominados artesanías, sólo podrán ser entendidos en su cabal significado si tratamos de llegar a sus raíces ancestrales.

CAPITULO SEPTIMO

VII.- CULTO A LOS MUERTOS: CERAMICA CEREMONIAL O RITUAL, OFRENDAS

1.- Urnas y vasijas ceremoniales.- El estudio e interpretación de los depósitos de cerámica ceremonial nos dan clara idea del sistema religioso y la multidimensionalidad de la iconografía como medio visual, como lenguaje simbólico, o quizá como una escritura ideográfica que nos explica las jerarquías sociales existentes, es decir un sistema simbólico-jerárquico, una iconografía de poder.

"...los contextos y contenidos de los depósitos enterrados revela que las prácticas de rituales fueron asimilados y sancionados por los dirigentes en la lucha por el poder, que moldeó al estado Huari". (Cook, Anita, Dumbarton Oaks: 4, mimeo).

Como testimonio de la intensa religiosidad imperante en el Horizonte Medio, se cita los depósitos de ofrendas halladas en Qonchopata (Ayacucho); Robles Moqo (Ayacucho); Ayanata (Huancaavelica y Pacheco (Nasca). A esta cerámica de tipo ritual, Anita Cook (1979), le denomina "Tradición Ofrendas".

El concepto andino de un ofrecimiento tiene significado de acuerdo al tiempo y lugar (sucesos agrícolas, cosmológicos, religiosos); los cambios en la posición de los objetos rituales también expresan una transferencia conceptual en la legitimación de la jerarquía y el dominio mítico del hombre. El estudio comparativo de los depósitos sugieren implicancias políticas, religiosas y de la conducta ritual que tuvieron.

Tradicionalmente los "Ofrecimientos" del Horizonte Medio se han definido como vasijas rotas y enterradas en sepulcros subterráneos sin preparar (Menzel, 1968).

Las Vasijas o "Urnas" de Qonchopata son gruesas y de gran tamaño, expresamente fabricadas y elaboradamente decoradas, rotas y enterradas.

La significancia religiosa se transmite por la iconografía mítica encontrada en las superficies de las vasijas, todas las piezas de cada vasija fueron enterradas juntas en un solo depósito, esto sugiere que fueron rotas intencional

mente y enterradas como un solo acontecimiento.

"La tradición Ofrendas está caracterizada en general, por vasijas elaboradas, demasiadamente decoradas, deliberadamente aplastadas y enterradas (...) las caras parecidas a las humanas, y los cuellos de las jarras son severamente dañadas durante un ritual de aplastamiento". (Cook, 1979: 34-35).

La misma investigadora señala que este tipo de ritual iconoclastico de destrucción de las imagenes de sus dioses o poderosos "líderes" es tan pausable como sus emulaciones. (Cook, 1979: 108).

Parece ser que estas "Urnas" ceremoniales, fueron peculiares del Horizonte Medio, paralelas a las estructuras de desarrollo urbano, puesto que no hay antecedentes en períodos anteriores; pero a partir de este momento va a persistir aunque con ciertas variantes hasta los tiempos incaicos, pues los cronistas Pablo de Arriaga (1621) y Bernabé Cobo (1653) dan cuenta de este tipo de entierros.

Las diferencias de contenido y contexto de los "Ofrecimientos" indican también diferentes tipos de ofrenda, muchas veces en el mismo período de tiempo; diferencias que se dan por contexto arquitectónico (depósitos sin preparar) o "Pukullos" cavados bajo el piso, cámaras cubiertas con tapas de piedra finamente elaboradas y construidas; diferencias por la naturaleza de sus contenidos y la forma de los objetos, que sugieren

diferentes objetivos de tributo y sucesos rituales distintos. Pensamos que la importancia de esta cerámica ritual radica en la vinculación que ésta tiene con las tradiciones religiosas y un sistema de creencias propias de áreas grandes y dispersas, con un fuerte control político, económico y social (Cavero, Alina, 1985: 79).

La asociación de las "Urnas" rituales de Qon chopata a temas míticos nos sugiere una introducción de nuevas ideas y prácticas religiosas. Este cambio ideológico supone un cambio a nivel político, social y económico en el poblador ayacucho no, posiblemente en un primer momento a través de un movimiento puramente religioso y no como fruto de una conquista militar.

El uso de estas "Urnas" no han sido reportados en Tiwanaku, lo que nos estaría sugiriendo que esta "tradición" fue propia del Horizonte Medio, y nos arriesgaríamos a decir, propia de la zona de Ayacucho y la esfera de influencia del Imperio Wari. Las "Urnas" son vasijas grandes, polícromas y muy decoradas, producidas o confeccionadas con propósitos rituales, ya que ninguna de las halladas muestran indicio de uso y/o almacenamiento.

En el arte prehispánico se advierte la interrelación de la función de un objeto con su aspecto formal y estético como unidad, por lo que es difícil la discriminación de lo artístico den

tro de un contexto netamente decorativo o mitológico.

"...en todas las culturas precolombinas, los artistas artesanos tenían que seguir pautas inalterables dados por ellos mismos, por la tradición, por leyendas, por filosofías vigentes en ese entonces de la élite gobernante o por los sacerdotes (...) Pero dentro de este marco de pautas generales se notan múltiples variaciones estilísticas". (Meyer, 1980:4).

Tenemos la impresión de que el artista no trabajaba con plena libertad de su imaginación creativa, sino que estaba sumiso al código iconográfico formal implantado por la sociedad, apoyado en la mitología y los ritos religiosos de cada cultura; esto se nota en la representación y repetición de determinadas figuras y símbolos característicos, puesto que la ideología se expresa durante el proceso de producción artística. (Chalena Vásquez, 1988).

Pensamos que la similitud de las cerámicas gigantes encontradas en Qonchopata, Robles Moqo, Ayapata y Pacheco provienen de depósitos de ofrendas, las mismas que fueron fabricadas expresamente con fines rituales, solamente con variaciones de forma y decoración, ya que unas tienen la forma de vasos cubilete (Menzel) (Lam. 31 d); cántaros con cuello efigie (Lam. 32); figuras modeladas de llamas (Lam. 31 c); vasijas de base cónica (Lam. 31 d). En cuanto a decoración, unas están ornadas sólo externamente (Lam. 31 b), otras in-

terna y externamente (Lam. 31 a); un tercer grupo es aquél donde la decoración sólo abarca la parte superior de la vasija (Lam. 32).

2.- Ofrenda Tello, Chinaco, Robles Moqo y Pacheco.-

Anita Cook encuentra cinco grupos de "Tradición Ofrendas" en el Horizonte Medio tanto en la época 1 como de la 2: "Ofrenda Tello", "Ofrenda Chinaco", "Ofrenda Robles Moqo", (Ayacucho); "Ofrenda Ayapata" (Huancavelica); "Ofrenda Pacheco" (Ica), que demuestran las variedades prácticas de entierros desde los inicios del Imperio Wari hasta su decadencia.

Las "Urnas" de Qonchopata (Ofrendas Tello), están compuestas por fragmentos de cerámica muy gruesa, sobre todo en los bordes, con un engobe rojo oscuro y la decoración se limita a la parte superior de las vasijas (Lam. 32), aparecen figuras humanas en miniatura, con insignias de élite como tocados, decorados, túnicas, orejeras y otros como víctimas probales de un sacrificio ritual porque aparecen desvestidos como señal de que sufren cautiverio o "Estatua de extranjero"; otros aparecen como si les chorreara sangre por la boca; todas las figuras humanas aparecen como figuras añadidas a la deidad principal de la "Tortada del Sol" de Tiwanaku.

Las representaciones humanas no son en dos dimensiones, cada jarra efigie con rostro y cuello pintados o modelados, pero cada uno de ellos

varfa de jarra a jarra (Lam. 34, 35, 36), tal cual fuesen retratos de personas diferentes e importantes ¿antepasados, jefes, sacerdotes, guerreros?, con las manos decoradas con el diseño conocido como "tablero de ajedrez" (Lam. 37) y, en una posición que da la idea de estar usando prendas rituales, ¿túnica, poncho?

Cada rostro lleva marcas faciales: hay caras con lagrimones, decoración en la nariz, especie de bigotes y barba (Lam. 34); otras con sólo decoración en la nariz y lagrimones (Lam. 35); un tercer grupo con sólo barba y bigote. (Lam. 36). Finalmente, caras sin decoración, quizás de personajes menos importantes o quien sabe representaciones de diversas etnias dominadas.

Otras caras están acompañadas por dos felinos medio encorvados con las colas arqueadas y en posición de ataque, con los cuerpos ornados con figuras redondas incluyendo las garras (Lam. 32), felinos típicos del estilo que se conoce como Nasca 9; finalmente hay caras acompañadas por 8 felinos estilizados de los cuales se distinguen diseños en forma de "V" y "S" (Lam. 38) que quizás indiquen alguna dualidad: hanan, hurin o alleq, ichuq (arriba, abajo; derecha o izquierda).

En estas urnas de tipo efigie se combinan diseños Tiwanaku clásico, Nasca 9, y son semejantes a las "Urna Bobles Moqo" y "Facheco". Por el momento, según Anita Cook, son las únicas vasijas

de tipo ceremonial asociadas a entierros humanos.

En las "Urnas" Qonchopata de la tradición "Chinaco", se observa que la iconografía es de carácter textil, las figuras y divisiones espaciales son geométricas incluyendo la cara frontal de la divinidad principal.

Aproximadamente a un metro hacia el norte de la "Ofrenda Chinaco" fueron encontrados cinco esqueletos cuyas observaciones osteológicas indican que se trata de la osamenta de mujeres jóvenes, junto a ellas fueron halladas 11 "tupus o tipas".

"Estilísticamente las ofrendas tempranas demuestran una tradición más unida, caracterizada primariamente por su iconografía; generalmente la tradición incluye: 1) el dominio de representaciones de figuras mitológicas compartidas por Tiahuanaco sobre vasijas grandes, 2) el ritual aplastamiento de estas vasijas y 3) los depósitos contienen cerámica elaborada y decorada con exclusión de otro material cultural. (...) con excepción del "Ofrecimiento Chinaco". (Cook, 1979: 42).

Las "Ofrendas Robles Moqo" corresponden al Horizonte Medio 1B de Menzel y es una cerámica bastante parecida a la de Qonchopata, los diseños son básicamente tiwanacoides, con una pasta naranja y un acabado muy fino, bordes muy gruesos (Lumbreras). Incluye en sus diseños el maíz, la quinua y otras plantas altoandinas, hay presencia de "Qolqas" o almacenes asociados a estos

vegetales; "Urnas" ceremoniales y vasijas en forma de keros y vasijas retrato de animales (Lam. 31 b, c, d; Lam. 33).

La influencia de la cultura Wari se dejó sentir en la costa Sur con mucha nitidez en la época Nasca 9, teniendo como centro ceremonial al parecer el lugar denominado "Pacheco".

Carlos La Rosa, que excavó las cámaras de "Pacheco", anota que éstas son semejantes a las de Qonchopata, llenos de alfarería rota in situ, lo que estaría demostrando una marcada influencia ayacuchana en la costa, la misma que se enriquece con elementos decorativos locales en los báculos y la vestimenta de la deidad principal, pues se observa la aparición de diseños como el del maíz (Lam. 29 e).

El estilo artístico de las "Urnas de Pacheco" es una variante especial o local del estilo Wari, en la que los artistas tienen gran predilección por representar falcónidas, especialmente el "Waman" o halcón.

"En todos los pueblos que fueron dominados impuso su religión, su concepción artística, su producción artesanal y su concepción urbana". (González Carré, 1932: 84).

En conclusión diríamos que en los "Ofrecimientos" tempranos, el mundo espiritual se enfatiza con la presencia de figuras míticas en la decoración.

En épocas posteriores, y casi paralelamente con la expansión y consolidación del Imperio Wari, los "Ofrecimientos" varían significativamente: hay proliferación de figuras humanas grandes modeladas y pintadas, tanto en la cerámica como en los textiles (Lam. 32, 33, 34, 35, 36), monolitos y petroglifos (tallados en piedra), para finalmente pasar a modelar y tallar estatuillas pequeñas como las encontradas en Pikillaqta.

- 3.- Ofrenda Pikillaqta.- El "Ofrecimiento Pikillaqta" si acaso podemos llamarlo así, está compuesto por 40 estatuillas humanas confeccionadas en una piedra de color verde y cada una de ellas con un tocado distinto, con rasgos faciales únicos, sugieren ser retratos de antepasados muy importantes, o quizás representantes de cada etnia. (Lam. 39).

"...Cada uno de los naturales de esta provincia y todos los más linajes de gentes que habitan en aquellas partes tienen una señal muy cierta y usada, por la cual en todas partes son conocidos (...) andaban al uso de sus tierras y aunque hubiesen juntos cien mil hombres, fácilmente se conocían con las señales que en la cabeza se ponían". (Cieza de León, ed. 1973: 127-216).

Estas figurillas estaban colocadas en cámaras no bien preparadas, a un metro de distancia unas de otras, asociadas a conchas marinas y con exclusión de material cerámico; todas ellas colocadas alrededor de una vara o cetro de bronce, lo que estaría ilustrando la importancia de las fi-

gurillas como objetos rituales de tributo o quizás de perennización.

"...La carencia total de figuras míticas entre las estatuillas de Pikillaqta, indica la importancia política de los retratos ritualmente enterrados en lo que había sido una vez un contexto religioso más exclusivo" (Cook-Dumbarton Oaks: 16, mimeo).

Probablemente las figurillas eran consideradas depositarias de fuerza o poderes espirituales, ¿espíritus auxiliares para ritos de curación? o quizás alojarían al "Nagual", es decir al doble de los gobernantes, sacerdotes, etc., por el tocado de sus cabezas representarían provincias y linajes.

Las figurillas humanas debieron pertenecer al mismo orden de ideas en todos los períodos y culturas, representando los mitos, rito y el calendario ceremonial para afirmar la identidad, para contrarrestar lo temible, para aplacar el mal, o para regocijarse o agradecer, ya que el fuerte teñido religioso conlleva a la búsqueda de visiones y estados de embriaguez, y la gratificación permanente a través de un cuidadoso ritual a poderes invisibles.

CONCLUSIONES

- 1.- La iconografía nos permite llegar a entender la función de los diseños y representaciones en la sociedad andina, considerados todos ellos como un conjunto, en lugar de analizar series tipológicas de personajes o temas determinados, ya que no se trata de temas aislados o motivos sueltos, sino que toda representación se liga con el conjunto íntegro, considerando a las representaciones como un sistema de componentes interactuantes que sólo en conjunto son capaces de cumplir una función comunicativa que nos sirva para interpretar el carácter social y cultural de las mismas.
- 2.- El análisis arqueológico debe ser complementado con informaciones etnohistóricas y etnográficas si queremos comprender el significado real de los diseños, porque éstos representan sus creencias, sus mitos y ritos organizados en un calendario ceremonial ínti-

mamente vinculado a las actividades agrícolas, con ligeras variaciones para la sociedad andina del pasado y del presente.

- 3.- Los miembros de la sociedad andina estuvieron y están vinculados con los diferentes momentos del quehacer cotidiano en el cual tiene importancia primordial la comunicación verbal de persona a persona, de generación a generación, conservándose todo este accervo en tradiciones orales, mitos, leyendas y cuentos que son una expresión cultural muy rica que va recreándose y renovándose, constituyendo los arquetipos culturales que le confieren perdurabilidad.

- 4.- Los habitantes del Antiguo Perú atribufan a la astrología y la astronomía un carácter vital, donde los solsticios y equinoccios cumplieron y cumplen una función importante, por cuanto el calendario agrícola está regido por el movimiento de los cuerpos celestes, los que determinan los tiempos de lluvias, segufa, siembra, cosecha, abundancia, hambruna, etc. En la cultura andina tanto la cosmovisión, la organización económica, política, social, las ciencias, artes, la filosofía, religión, el lenguaje, la tecnología y el calendario ceremonial, están ordenados en función de la actividad agropecuaria, por lo que podríamos denominarla como una cultura agrocéntrica.

- 5.- Los ritos son las reactualizaciones de los mitos, recogiendo los elementos más significativos de la vida cotidiana, adaptando y readaptando al hombre bio-psí

quico a las condiciones fundamentales y axiomáticas, de la vida humana y social. Las festividades masivas en templos y plazas movilizan a la totalidad de la población, reafirmando la unidad de sus miembros en contraposición a la desigualdad de status.

- 6.- El arte es un fenómeno social muy complejo por ser síntesis de muchas relaciones a la vez; significa comunicación, recreación social, transmisión cultural e ideológica; y, de manera especial, el arte textil, en el cual se plasma con mayor precisión el misticismo, la mitología y la religión.

- 7.- Los pobladores de Qonchopata plasmaron en su cerámica motivos relacionados con su medio ambiente, sus plantas, animales, mitos, creencias, concepciones religiosas; el conocimiento y dominio de la agricultura y la ganadería los indujo a crear dioses protectores de las plantas y animales, así como mantener la creencia de que algunos animales y aves rapaces son sagrados y, a la vez, peligrosos; que están dotados de grandes poderes sobrenaturales y que cada uno de ellos tiene su progenitor en el cielo, que se encarga de su cuidado y multiplicación, entremezclándose por ello sus sentimientos de reverencia y temor.

- 8.- En la cultura andina el agua tuvo y tiene vital importancia, la misma que se expresa en mitos que explican el origen de la vida, del mundo, del mar, de animales como los camélidos, siendo también considerada como el centro de dispersión de ayllus, héroes y co-

munidades. Por eso se crea el culto al agua, que aplacará su ansiedad y angustia ante su escasez o abundancia, induciéndole a realizar rituales de propiciación y conjuro, ofrendas, y sacrificios relacionados con la fertilidad de la "Pachamama"; ritos que se practican hasta nuestros días en la Sierra Central, con el nombre de "Yarqa Aspiy", "Sequia" o limpieza del "Ñawin" u ojo de agua y canales de regadío.

- 9.- Las concepciones mágico-religiosas de los pobladores prehispánicos confieren especial rango a las deidades que personifican los fenómenos que pertenecen a la "región del aire", los que proporcionan agua o anuncian el fin de las lluvias, otorgan abundancia de alimentos, multiplican el género humano y, para cuya veneración o conjuro de sus poderes, se realizan diversos rituales al inicio de los ciclos agrícolas.

- 10.- El culto a las cumbres más altas, a los nevados de las cordilleras, lugares que acercan al hombre andino a su "Hanan Pacha" suponen una santidad doble; por una parte, comparten el simbolismo de trascendencia, son altas, verticales, supremas; por otra constituyen el dominio espacial de toda su hierofanía. Los "Wamanis" o "Jirkas" controlan los fenómenos meteorológicos, económicos y sociales, participando también en la reciprocidad andina. Por eso fueron deificados desde tiempos remotos y en la actualidad se les rinde culto especial en el rito de la "horranza", "hiorra" o señal del ganado.

- 11.- La divinidad creadora más antigua, que aparece en una amplia área de difusión con diferentes nombres es Wiraqocha, Tunupa Wiraqocha o Tawna Apaq Wiraqocha, vinculado al lago Titicaca, del cual emergió según los mitos cosmogónicos y de creación. Es un dios creador, íntimamente relacionado con la visión cíclica de las cuatro edades y creó la luz y el sol, siendo vencido por esta última deidad quien a su vez dejará su lugar al Dios cristiano.
- 12.- Si las relaciones culturales de los ayacuchanos con los nasqueños fue importantísima, no lo fue menos con los del altiplano, pues a partir de esta vinculación los objetos rituales adquieren un nuevo significado, asimilando sus elaborados sistemas religiosos que reinterpretados y reelaborados se impusieron en estos territorios, como instrumento de poder religioso al comienzo y de dominio político después, a través de la consolidación de un estado de carácter imperial.
- 13.- La deidad principal de Qonchopata adquiere un rostro fiero, dominante, porta bastones o "tawnas" como símbolos de autoridad y poder y quizás represente también la unión de dos mitades opuestas y complementarias, estando acompañado de servidores "míticos" o seres "intermediarios". La intensa religiosidad existente en el Horizonte Medio y especialmente el culto a los muertos, se manifiesta en los depósitos de ofrendas (Qonchopata, Robles Moqo,

Ayapata, Pacheco y Pikillaqta). Las ofrendas tempranas del Horizonte Medio se caracterizan por la presencia de figuras míticas en la decoración y, casi relacionadas con su expansión y consolidación, las ofrendas varían significativamente, apareciendo figuras humanas grandes, modeladas o pintadas, en un tercer momento, las ofrendas se reducen a estatuillas pequeñas representando personajes diferentes y únicos como las encontradas en Pikillaqta.

BIBLIOGRAFIA

- ARANGUREN PAZ, Angélica
1975 "Las creencias y ritos mágico- religiosos de los pastores puneños." En: Allpanchis. Vol.VIII.Nº 8. IPA. Cuzco. pp.103-132.
- ARGUEDAS, José María
1975 "Puquio, una cultura en proceso de cambio". En: Formación de una cultura nacional indoamericana. Siglo XXI. México. pp.34-79.
- ARRIAGA, Fray Pablo José
1968/1621 La Extirpación de la Idolatría en el Perú. Biblioteca de Autores Españoles. Ed. Atlas. Madrid.
- AVILA, Francisco de
1966/1598 Dioses y hombres de Huarochiri. Traducción del quechua de J.M.Arguedas. IEP. Lima.
- BENAVIDES CALLE, Mario
1965 Estudio de la cerámica decorada de Qonchopata. UNSCH. Tesis de bachillerato. Ayacucho (mimco).
1984 Carácter del Estado Wari. UNSCH. Ayacucho.

- BETANZOS, Juan de
1968/1551 Suma y narración de los Incas. Biblioteca de Autores Españoles. Ed. Atlas. Madrid.

- BRAGAYRAC, Enrique
1982 Wari. Excavaciones en el sector Vegachayoq Moqo. Temporada 1982. Ayacucho (ms).

- BUSTAMANTE JERI, Manuel
1967 Apuntes para el Folklore Peruano. Imp. González. Ayacucho.

- CABELLO DE VALBOA, Miguel
1952/1586 Miscelánea Antártica. UNMSM. Lima

- CABIESES, Fernando
1980 "Introducción a la historia de la Ciencia y la Tecnología en el Perú". En: Historia del Perú. T.X. J. Mejía Baca. Lima. pp. 127-277.

- CACERES, Efraín
1986 "El agua como fuente de vida. Traslación y escape en los mitos andinos". En: Allpanchis. Año XVIII. Nº 28. IPA. Cuzco. pp. 99-122.

- CALANCHIA, Antonio de
1938/1638-1653 Crónica moralizada del orden de San Agustín en el Perú con sucesos ejemplares en esta monarquía. Tomo IV. Biblioteca Peruana. París.

- CARRION CACHOT, Rebeca
1955 El culto al agua en el Antiguo Perú. Separata de la Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología. Vol. II. Nº2. Lima.

- CASTILLO BUTTERS, Luis
1987 Personajes míticos, escenas y narraciones en la Iconografía Mochi-

ca. PUCP. Tesis de bachillerato.
Lima.

- CAVERO BUSTAMANTE, Gilberto

1965 Superticiones y medicina quechuas.
Talleres de la Compañía de Impresiones y Publicaciones. Lima.

- CAVERO CARRASCO, María Alina

1977 "La herranza, yerra o la marca del ganado en las comunidades de la Sierra Central". En: RUNA. N° 4. INC. Lima. pp. 27-29.

1985 Iconografía en la cerámica de Qon chopata. UNSCH. Tesis de bachillerato. Ayacucho. (mimeo).

1986 "Ritual del yarqa aspiy en dos comunidades andinas". En: Ayacucho, su cultura viva. Ponencias presentadas al IX Congreso Nacional de Folklore. UNSCH-CRDIFA. Ayacucho. pp. 1-3 (mimeo).

- CAVERO CARRASCO, Ranulfo

1984 "La función mágico-religiosa del maíz y la chicha en el Incario". En: Revista del Instituto de Investigaciones Educativas del Área Andina. UNSCH. Ayacucho. pp. 31-39 (mimeo).

1986 Maíz, chicha y religiosidad andina. UNSCH. Ayacucho.

- CAVERO PALOMINO, Yuri

1989 "La coca "foglia sacra degli incas": importancia e utilizzazione nelle tradizioni culturali andine peruviane". En: Ande: preistoria como progetto. Università Cattolica. I. S.U. Milán. pp. 485-528.

- CHIAPPE, Mario, UEMLIJ, Moisés y MILLONES, Luis

1985 Alucinógenos y shamanismo en el Perú Contemporáneo. Ediciones El /

Virrey. Lima.

- CHILDE, Gordon
1959 Los orígenes de la civilización. F. C.E. México.
- CHIRIBOGA, Carlos y Sylvia Rosa
1982 Brujería, misa negra y exorcismo. Espiritismo. Hechos del más allá. El extraño mundo de Amazonas. (Narraciones). Talleres Grafital. Lima.
- CIEZA DE LEON, Pedro
1962/1553 La Crónica del Perú. Espasa-Calpe. S.A. Madrid.
1967/1550 El Señorío de los Incas. IEP. Lima.
- CLARK, Grahame
1980 Arqueología y Sociedad (Reconstruyendo el pasado histórico). Akal Editor. Madrid.
- COBO, Fray Bernabé
1956/1653 Historia del Nuevo Mundo. Tomo IV. Pub. Pardo-Galimberti. Cuzco.
- CONCHA CONTRERAS, Juan de Dios
1975 "Relación entre pastores y agricultores" En: Allpanchis. Vol. VIII. N° 3. IPA. Cuzco. pp.67-101.
- COOK, Anita G.
1979 The iconography of Empire: symbolic communication in seventh century Peru. Tesis de Máster of Arts in Anthropology. University of New York at Binghamton (traducción).
s/f The politico-religious implications of the Wari offering tradition. Dunbarton Oaks. (mimeo) (traducción).
- COSTA Y LAURENT, Federico
1962 "Apuntes para un estudio de los ar-

quetipos centrales en la mitología del mundo cultural andino". En: Actas y Trabajos del II Congreso Nacional de Historia del Perú. Época prehispánica. Vol.II. Lima

- DUVIOLS, Pierre

1976

"La capacocha". En: Allpanchis. Vol. IX. IPA. Cuzco. pp. 11-57.

- EARLS, John

1973

"La organización del poder en la mitología quechua". En: Ideología mesiánica del mundo andino. Antología de Juan Ossio. Ed. I. Prado Pastor. Lima. pp. 393-414.

- ELIADE, Mircea

1973

Mito y realidad. Ed. Guadarrama. Madrid.

- EMBAJADA DEL PERU EN EL JAPON Y EL DIRIO YOMIURI SHIMBUN DE TOKIO

1975

Vida y muerte en las antiguas civilizaciones de los Andes. Tesoros del Perú. Tokio

- FLORES OCHOA, Jorge

1975

"Pastores de alpacas". En: Allpanchis. Vol. VIII. Nº3. Cuzco. IPA. pp. 5-23.

- FRAZER, James George

1965

La rama dorada, Magia y religión. FCE. México.

- FRISANCHO PINEDA, David

1986

Curanderismo y brujería en la costa peruana. Tall. Gráficos LYTOGRAF Lima.

- GARCILASO DE LA VEGA, Inca

1960/1609

Comentarios Reales de los Incas. UNSAAC. Cuzco.

- 1962/1616 Historia General del Perú. Segunda parte de los Comentarios Reales. 4 vols. UNMSM. Patronato del Libro Universitario. Lima.
- GEERTZ, Clifford
1973 Visión del mundo y análisis de símbolos sagrados. PUCP. Fondo Editorial. Lima
- GISBERT, Teresa
1980 Iconografía y mitos indígenas en el arte. Gisbert y Cía. S.A. La Paz.
- GONZALEZ CARRE, Enrique
1982 Historia prehispánica de Ayacucho. UNSCH. Ayacucho
- GONZALEZ CARRE, Enrique y RIVERA PINEDA, Fermín
1983 Antiguos dioses y nuevos conflictos andinos. UNSCH. Ayacucho.
- GONZALEZ CARRE, Enrique y RIVERA PINEDA, Fermín
1983 "Pati: el árbol sagrado de los Wari". En: Boletín de Lima. N° 27. Ed. Los Pinos. Lima. pp. 43-49.
- GOW, David y Rosalinda
1975 "La alpaca en el mito y el ritual". En: Allpanchis. Vol. VIII N° 8. IPA. Cuzco. pp. 141-162.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Phelipe
1956/1580-1613 El Primer Nueva Cronica y Buen Gobierno. Interpretado por el Tnte. Crnel. Luis Bustos. Ed. Cultura. Lima.
- GUSHIKEN, José J.
1979 Tiño: el curandero. Ediciones de la Biblioteca Universitaria. Lima.

- HERNANDEZ, Max, LEMLIJ, Moisés, MILLONES, Luis, PEUDO-LA, Alberto y ROSTVOEOWSKI, María
1987 Entre el mito y la historia, Psicoanálisis y pasado andino. Ed. Psicoanalíticas IMAGO. Lima.
- HOCQUENGIEM, Anne Marie
1984 "Moche: mito, rito y actualidad".
En: Allpanchis. N° 23. IPA. Cuzco.
pp.145-160.
1987 Iconografía Mochica. PUCP. Fondo Editorial. Lima.
- HORKHEIMER, Hans
1973 Alimentación y obtención de alimentos en el Perú prehispánico.
UNMSM. Lima.
- HUERTAS VALLEJOS, Lorenzo
1981 La religión en una sociedad rural andina (Siglo XVII). UNSCH. Ayacucho.
- ISBELL, William
1985 "Origen del Estado en el valle de Ayacucho". En: Revista Andina. Cuzco. pp.57-105.
- INSTITUTO FRANCES DE ESTUDIOS ANDINOS
1980 Boletín de Lima. N° 6. Ed. Los Pinos Lima.
1983 Boletín de Lima. N° 27. Ed. Los Pinos. Lima
1987 Boletín de Lima. N° 50. Ed. Los Pinos. Lima.
- INSTITUTO INDIGENISTA INTERAMERICANO
1978 América Indígena. Vol. XXXVIII. N° 4 México.
- JARA, Antonio
1941 Quispicanchis. H. G. Rosas Suc. Cuzco.

- JIMENEZ, Edilberto
1936 "La inquietud del "wamani"(dios andino)". En: Ayacucho, su cultura viva. Ponencias presentadas al IX Congreso Nacional de Folklore. UNSCH-CEDIFA. Ayacucho. pp.64-69.
- JOLY, Luc
1980 El signo y la forma: una geometría original. Universidad de Lima. Lima.
- KAUFFMAN DOIG, Federico
1980 Manual de Arqueología Peruana. IBERIA S.A. Lima.
- LATIRAP, Donald W.
1970 "La foresta tropical y el contexto cultural de Chavín". En: 100 años de arqueología en el Perú. IEP. Lima. pp. 235-261.
- LAVALLE, J. y LANG, W. (ed)
1980 Arte y tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú. Lima
- LAVALLE, José Antonio (ed)
1984 Arte y Tesoros del Perú. Talleres de Santiago Valverde. Lima.
- LEVI-STRAUSS, Claude
1983 Mitológicas I, II y III. PUCP. Lima. (resúmenes).
- LIEBSCHER, Verena
1986 La iconografía de los Queros. G. Herrera Editores. Lima.
- LUMBRERAS, Luis G.
1969 De los pueblos, las culturas y las artes del Antiguo Perú. Moncloa-Cam podónico Ed. Lima.
1970 Para una revaluación de Chavín. En: 100 años de arqueología peruana. IEP Lima. pp. 215-234.

- 1970 a Los templos de Chavín (Gufa para el visitante. Proyecto Chavín. Lima.
- 1974 La arqueología como ciencia social
Ed. Hístar. Lima.
- 1975 Las fundaciones de Huamanga. Hacia una prehistoria de Ayacucho. Ed. Nueva Educación. Lima
- 1981 Arqueología de la América Andina.
Ed. Milla Batres. Lima.
- 1981 a Texto de la Introducción de Arte Precolombino. Lima
- MACERA, Pablo
- 1984 "Astronomía Incaica". En: El Diario de Marka. Lima.
- 1984 "Los geoglifos de la Pampa de Nasca!"
En: El Diario de Marka. Lima.
- MAC-NEISCH, R., NELKEN-TERNER, A, y GARCIA COOK, A.
- 1970 Second annual report of the Ayacucho Archaeological Botanic Project.
R.S. Peabody Foundation. Andover. Massachussets (traducción).
- MAKOWSKI HANULA, Krzysztof
- 1987 Prefacio de Iconografía Mochica de Anne Marie Hocquenghem. PUCP. Fondo Editorial. Lima. pp.9-17.
- MALINOWSKI, Bronislaw
- 1954 Magic, Science and Religion and other essays. Doubleday Anchor Books New York. (traducción).
- MARZAL, Manuel
- 1983 La transformación religiosa peruana. PUCP. Fondo Editorial. Lima.
- MATIENZO, Juan de
- 1967/1567 Gobierno del Perú, Instituto Francés de Estudios Andinos. Tomo XI. París-Lima

- MAYER, Enrique
1978 "El uso social de la coca en el mundo andino: contribución a un debate y toma de posición". En: América Indígena. Vol. XXX VIII. N° 4. III. México. pp. 849-865.
- MEJIA XESPE, Toribio
1952 "Mitología del Norte Andino del Perú". En: América Indígena. Año 12. N° 3. México.
- MENZEL, Dorothy
1968 La cultura Huari. Cía. Peruano Suiza de Seguros y Reaseguros. Lima.
- 1971 "Estudios arqueológicos en los valles de Ica, Pisco y Cañete". En: Arqueología y Sociedad. UNMSM. Lima.
- MEYER, Roger
1980 "El arte precolombino peruano". En: Boletín de Lima. Ed. Los Pinos. Nros. 6, 7, 8. Lima.
- MILLONES, Luis
1975 "Economía y ritual en los Condesuyos de Arequipa: pastores y tejedores del siglo XIX". En: Allpanchis. Vol. VIII. N° 3. IPA. Cuzco. pp. 45-66.
- 1988 Historia y poder en los Andes Centrales. Alianza América. Ma-
- MILLONES, Luis; HERNANDEZ, Max y GALDO, Virgilio
1982 Amores cortesanos y amores prohibidos: romance y clases sociales en el Antiguo Perú. Separata de Revista de Indias. Artes Gráficas Clavileño. Madrid.
- MOLINA, Cristóbal de (el Cuzqueño)
1959/1975 Fábulas y ritos de los Incas. Ed.

Futuro. Lima.

- MOROTE BEST, Efraín
1975 Huamanga entre 1539 y 1547 (Examen del Primer Libro del Cabildo). Separata de Huamanga una larga historia COWUP. Lima.
- MULLER, Thomas y Helga
1984 "Cosmovisión y celebraciones del mundo andino". En: Allpanchis. N° 23. IFA. Cuzco.
- NACHTIGALL, Horst
1975 "Ofrenda de llamas en la vida ceremonial de los pastores". En: Allpanchis. N° 8. Vol. VIII. IFA. Cuzco. pp. 133-140.
- OCHATOMA PARAVICINO, José
1989 Ago Wayqo, poblado rural de la época Wari. CONCYTEC. Lima.
- OSSIO, Juan
1977 "Los mitos de origen en la comunidad de Andamarca (Ayacucho-Perú)". En: Allpanchis. N° 10. Vol. X. IFA. Cuzco. pp. 105-113.
- OSTOLAZA, Carlos
1980 "El San Pedro". En: Boletín de Lima. Ed. Los Pinos. Lima. pp. 40-42.
- PANOFSKI, Erwin
1979 Estudios en Iconología. Alianza Editorial, Madrid.
- PEASE, Franklin
1973 El Dios Creador Andino. Ed. Mosca Azul. Lima.
- PEREZ PALMA, Recaredo
1933 Evolución mítica en el Imperio del Tahuantinsuyo. Imp. J. Vidal e hijo.

Lima.

- PORRAS BARRENECHEA, Raúl
1963 Fuentes Históricas Peruanas. UNMSM
Lima.

- POZZI-ESCOTT, Denise
1983 Qonchopata. Excavaciones: campaña
1982. Ayacucho (ms). /

- POZZI-ESCOTT, Denise y CARDOZA, Carmen Rosa
1986 El consumo de camélidos entre el
Formativo y Wari en Ayacucho. INDEA
UNISCH. Ayacucho.

- REINHARD, Johan
1987 "Chavín y Tiahuanaco: una nueva pers-
pectiva de dos centros ceremoniales
andinos". En: Boletín de Lima. N°
50. Año 9. Ed. Los Pinos. Lima. pp. 29-
49.

- RICK, John W.
1983 Cronología, clima y subsistencia en
el precerámico. Colección Mínima.
INDEA. Lima.

- RIVERA PALOMINO, Jaime
1971 Geografía general de Ayacucho. Direc-
ción General de Investigaciones.
UNISCH. Ayacucho.

- ROSTWOROWSKI DE DIEZ CANSECO, María
1973 "Plantaciones prehispanicas de coca
en la vertiente del Pacifico". En "Re-
vista del Museo Nacional. Tomo XXXIX.
Lima.

- 1981 Recursos naturales renovables y pes-
ca, siglos XVI y XVII. IEP. Lima

- 1983 Estructuras andinas del poder. IEP.
Lima.

- ROWE, John
1962 Chavin Art an inquiry int its form.

And meaning (traducción)

- 1970 La arqueología de Ica. En: 100 años de arqueología en el Perú. IEP. Lima pp. 415-437.
- SALAS, María Angélica
- 1987 Mates de Cochabamba: productos artesanales en la Sierra Central. Mosca Azul Editores. Lima.
- SALVAT, Manuel (ed)
- 1973 Arte abstracto y arte figurativo. Salvat Editores S.A. Barcelona (entrevista con Antoni Tàpies).
- SANCHEZ MONTAÑES, Emma
- 1986 Arte indígena sudamericano. Ed. Alhambra. Madrid.
- SANTA CRUZ PACHACUTI, Joan
- 1927/1613 Relación de antigüedades deste Reyno del Perú. Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú. Tomo IX. 2da. serie. Lima.
- SHERBONDY, Jeanette
- 1982 "El regadío, los lagos y los mitos de origen". En: Allpanchis. Vol. XVII. N.º 20. IPA. Cuzco. pp. 3-32.
- SILVERBLATT, Irene y EARLS, John
- 1977 "Mito y renovación. El caso de Moros y los Aymaraes" En: Allpanchis. Vol. 10. N.º 10. IPA. Cuzco. pp. 93-104.
- SOCIEDADES BIBLICAS EN AMERICA LATINA
- 1960 La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569). Belling and Sons. Londres.
- SOLDI, Ana María
- 1980 "El agua en el pensamiento andino". En: Boletín de Lima. N.º 6. Ed. Los Pinos. Li

ma. pp. 21-27.

- SULCA BAEZ, Edgar

1984

Organización política y algunos aspectos iconográficos en las varas de Sarhua. UNSCH. Tesis de bachillerato. Ayacucho (ms).

- STINGL, Miloslav

1984

Templos, fortalezas, observatorios y otros enigmas del Perú Preincaico Mosca Azul Editores. Lima.

- SZEMINSKI, Jan y ANSION, Juan

1982

"Dioses y hombres de Huamanga". En: Allpanchis. Vol. XVI. N° 19. IPA. Cuzco pp. 187-233.

- TELLO, Julio C.

1967

Páginas Escogidas. UNMSM. Lima.

- TURNER, Víctor W.

1973

Simbolismo y ritual. PUCP. Fondo Editorial. Lima

- URBANO, Henrique Osvaldo

1976

"Hacia una ritología andina". En: Allpanchis. Vol. IX. N° 9. IPA. Cuzco. pp. 3-10.

1981

Wiracocha y Ayar. Héroes y funciones en las sociedades andinas. CERA "Bartolomé de las Casas". Cuzco.

- VALIENTE, Teresa

1986

"La fiesta del agua en Puquio". En: Allpanchis. N° 23. Año XVIII. IPA. Cuzco pp. 87-97.

- VANSINA, Jan

1967

La Tradición oral. Ed. Labor. Barcelona.

- VASQUEZ RODRIGUEZ, Chalona

1988

"Música, canción, danza folklórica y representación". Ponencia presentada

tada al X Congreso Nacional de Folkllore. UNSCH. Ayacucho (mimeo).

- WAGNER, Catherine A.

1976 "Coca y estructura cultural en los Andes Peruanos". En: Allpanchis. Vol. IX. Nº 9. IPA. Cuzco. pp.193-224.

- WEISS, Pedro

1980 "La enfermedad en las creencias de los primitivos americanos". En: Boletín de Lima. Nº 6. Lima. pp. 28-39.

- WING, Elizabeth

1975 "La domesticación de animales en los Andes". En: Allpanchis. Vol. VIII. Nº 8. IPA. Cuzco. pp.25-44.

- YARANGA VALDERRAMA, Abdón

1979 "La divinidad Illapa en la región andina". En: América Indígena. Vol. XXXIX. Nº 4. III. México. pp. 697-720.

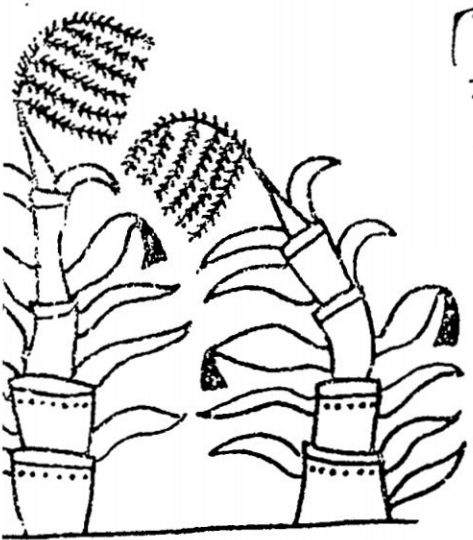
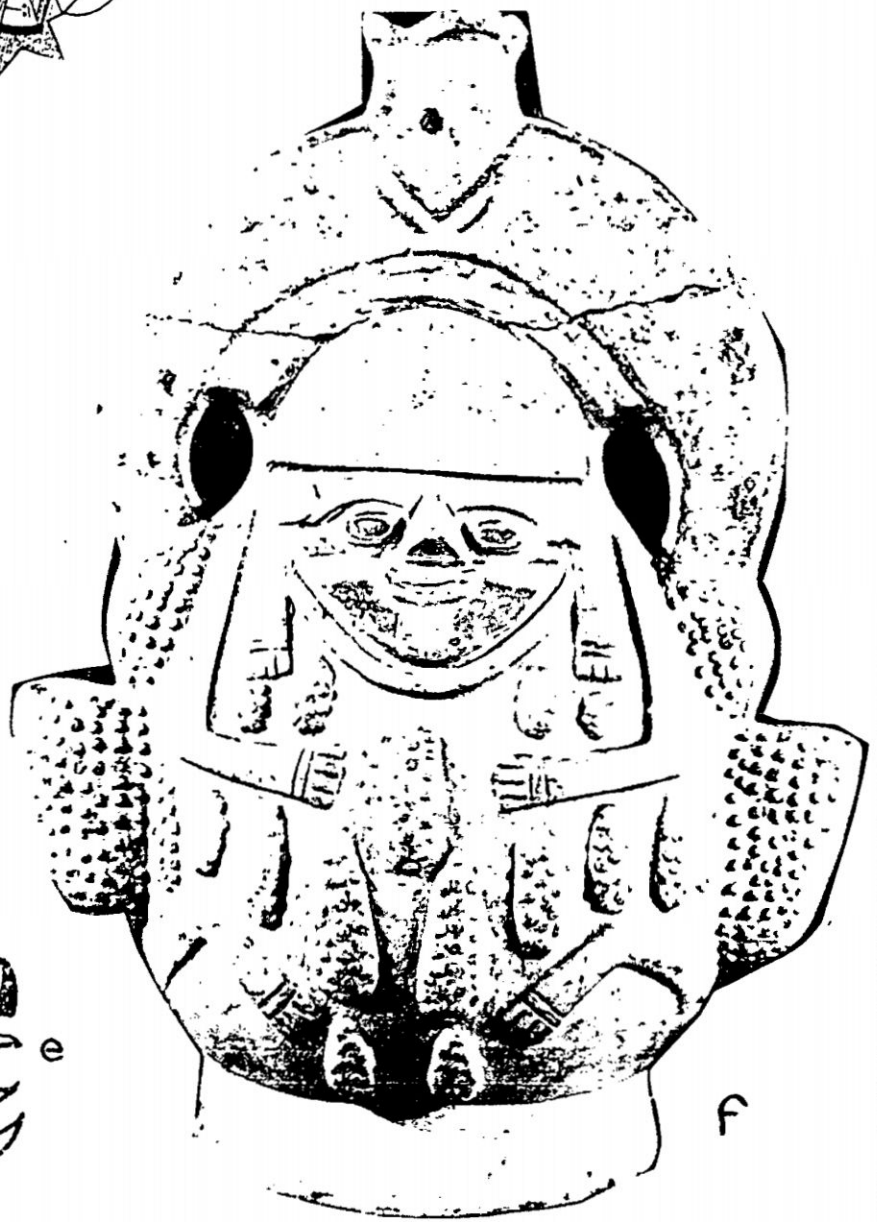
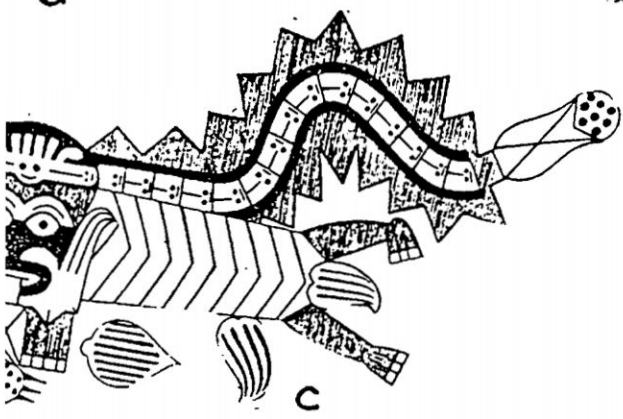
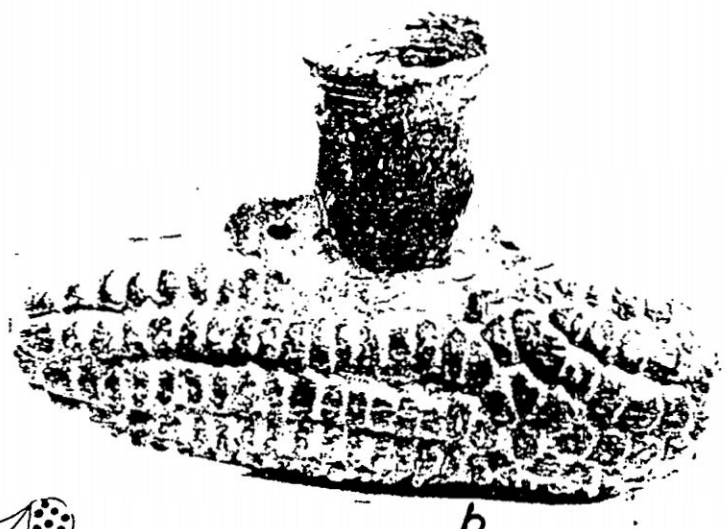
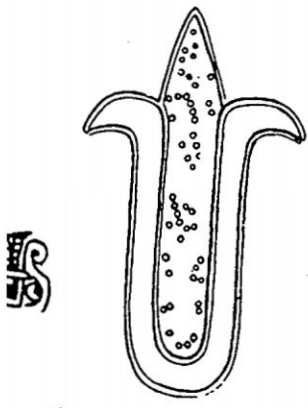
- ZIMENKO, Vladislav

1976 "El humanismo en el arte. Ed. Progreso. Moscú.

- ZUIDEMA, Tom y URTON, Gary

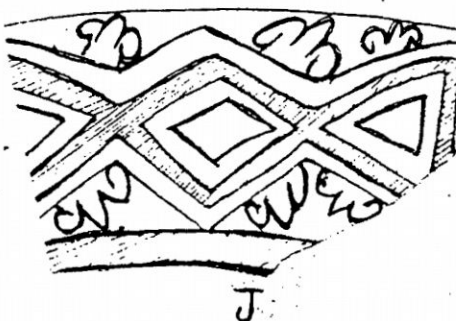
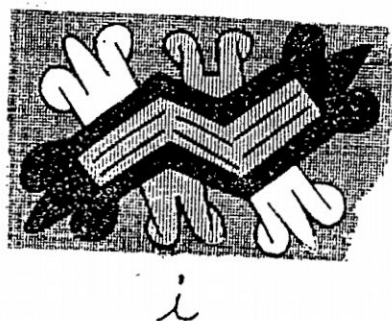
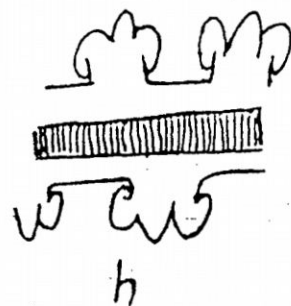
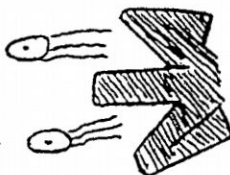
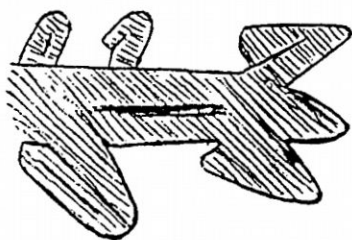
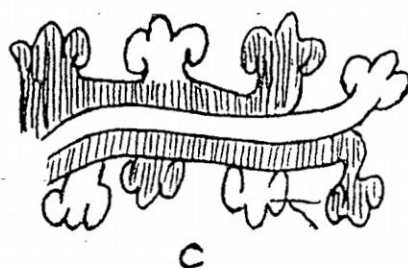
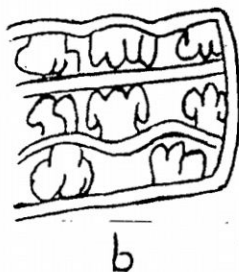
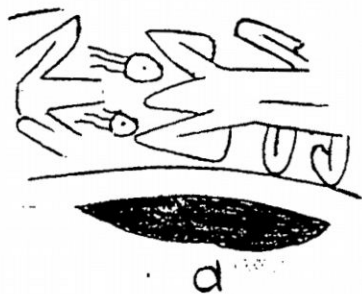
1976 "La Constelación de la Llama en los Andes Peruanos". En: Allpanchis. Vol. IX. Nº 9. IPA. Cuzco. pp.59-119.

LAM 2

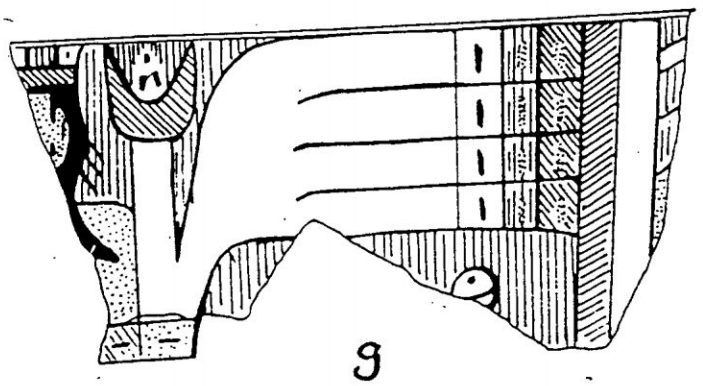
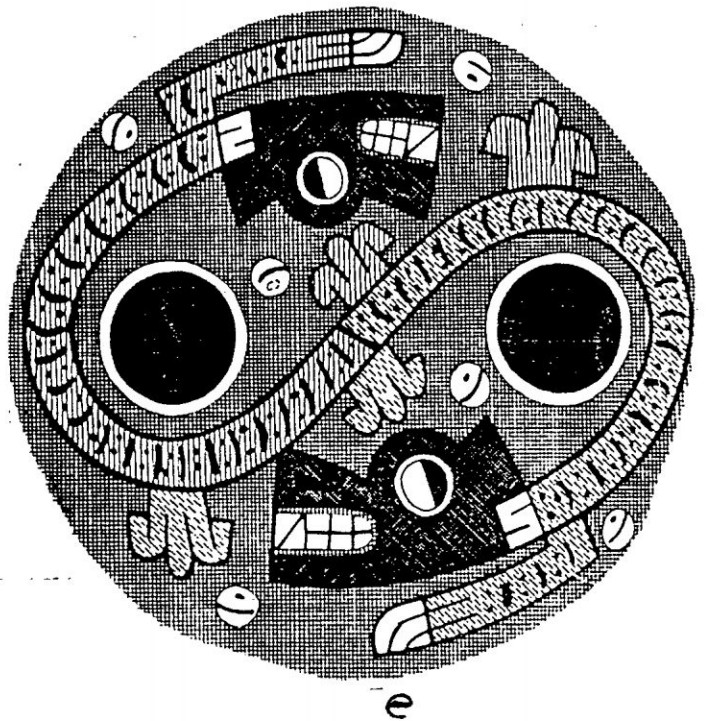
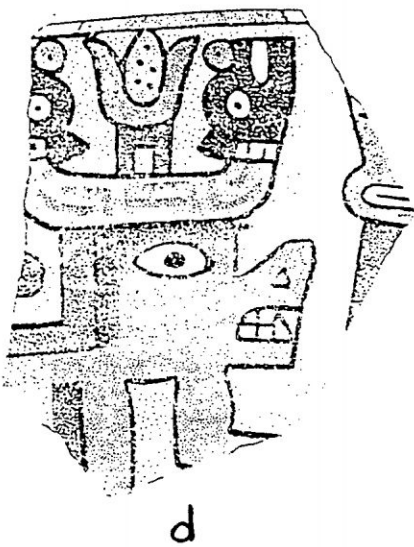
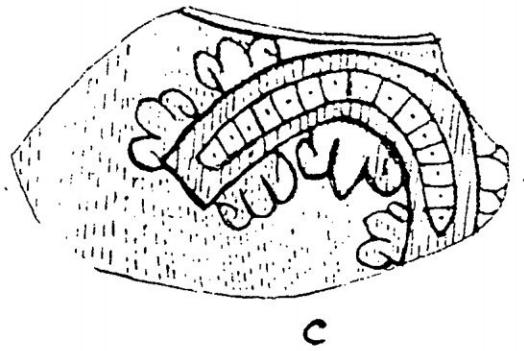
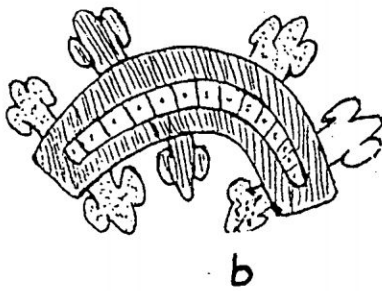
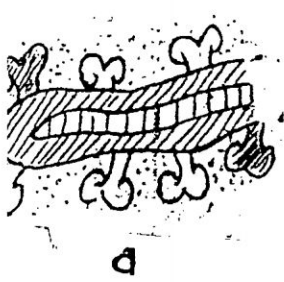


ufman Lumbreras Otárola

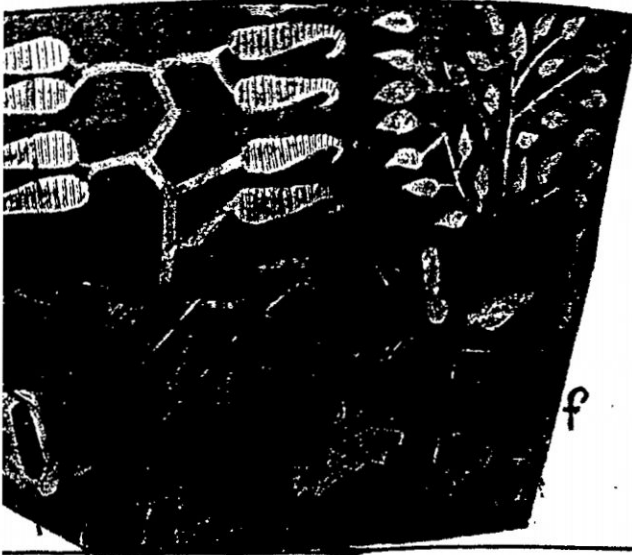
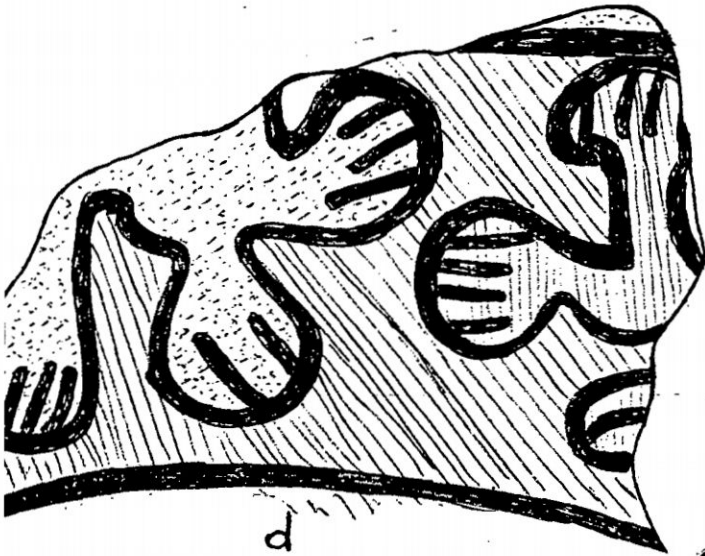
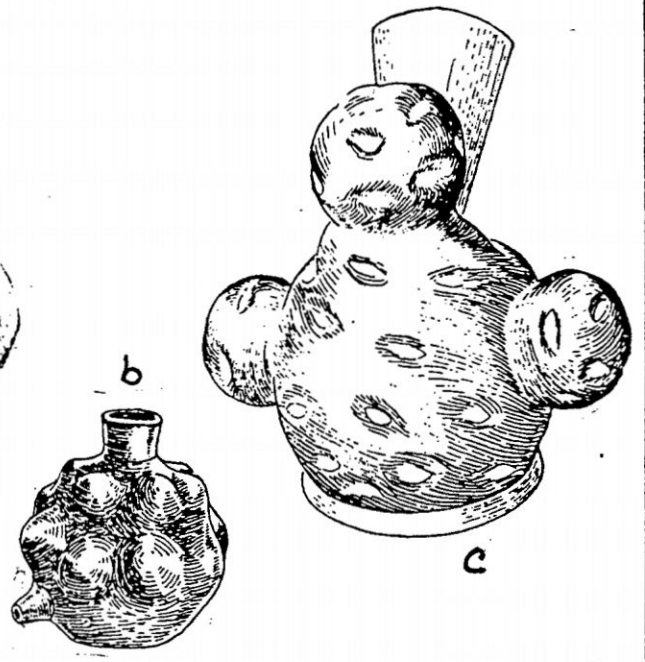
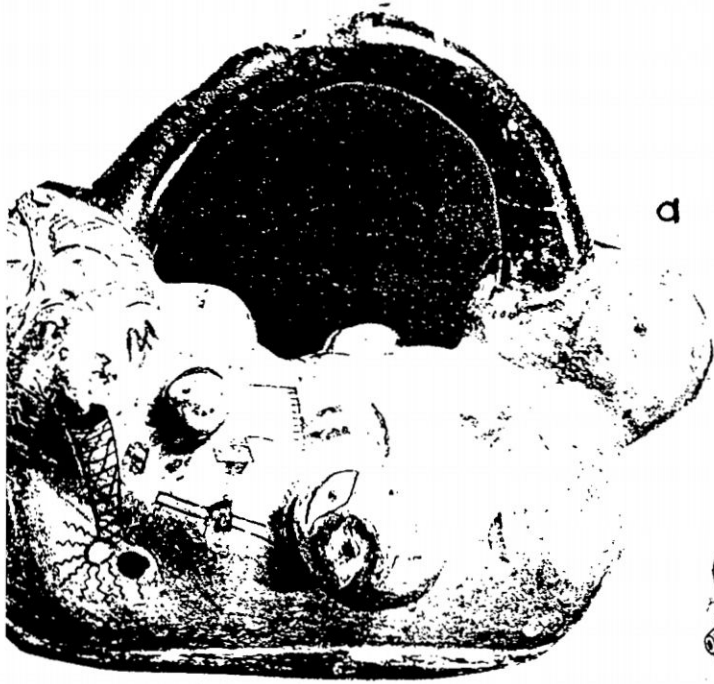
LAM 3



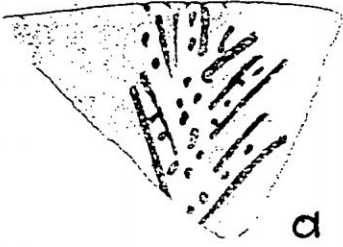
LAM 4



LAM 5



LAM 6



LAM 7



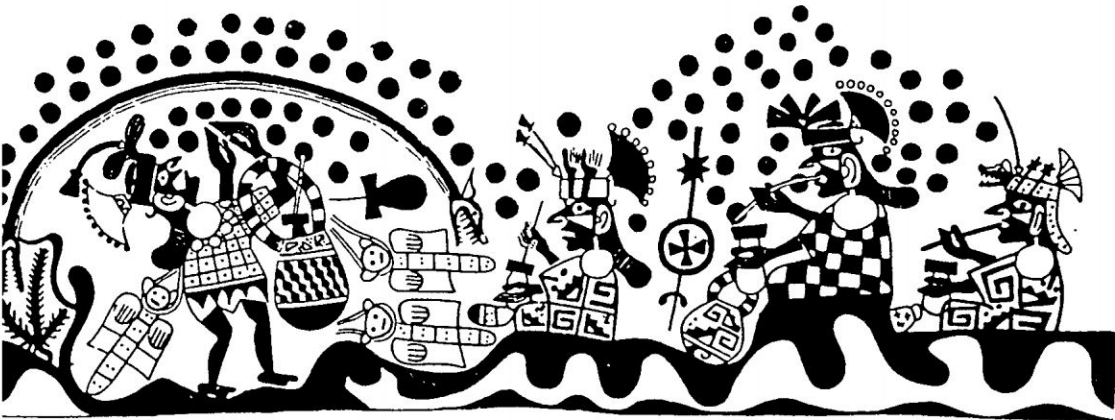
d



b



c

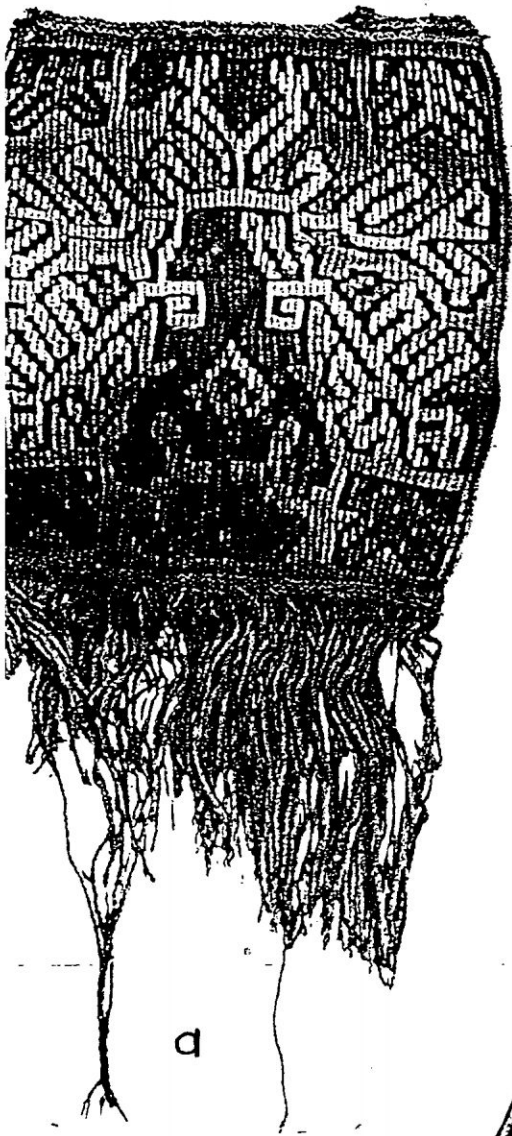


d

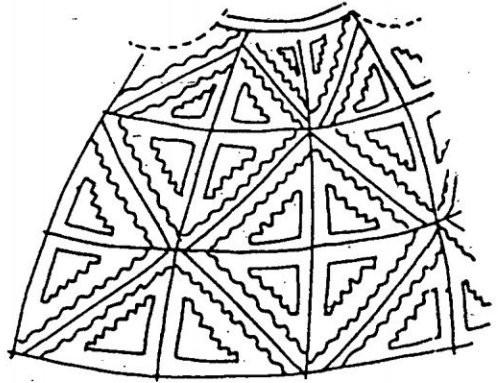


e

LAM 8



d

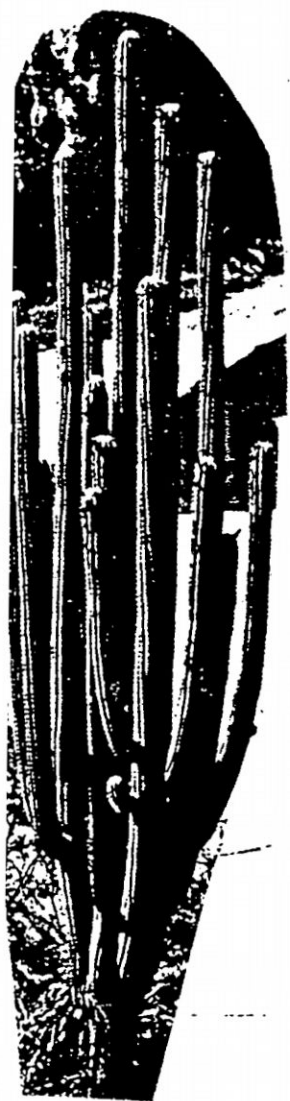


b

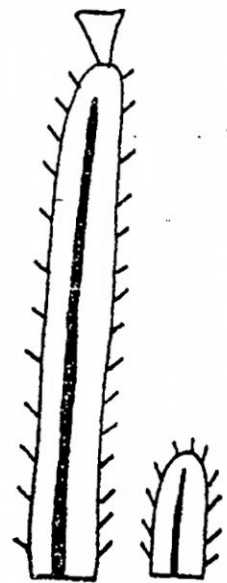


c

LAM 9



a

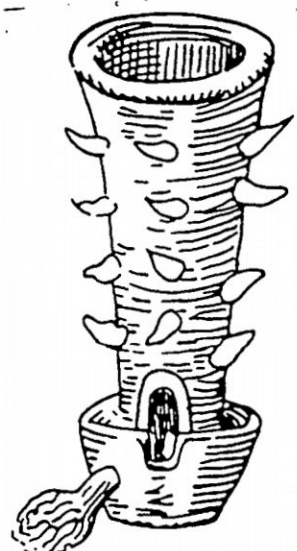


b

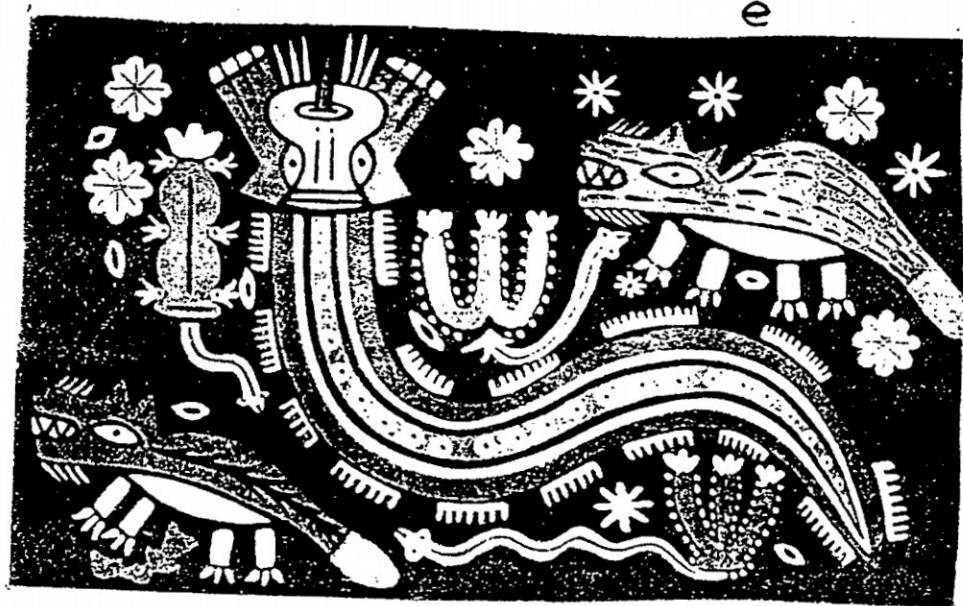


"Arbol de la Vida", "Tres Cruces", "Tridente", "El Candelabro", son las más usuales denominaciones para calificar el geoglifo gigante si-

c

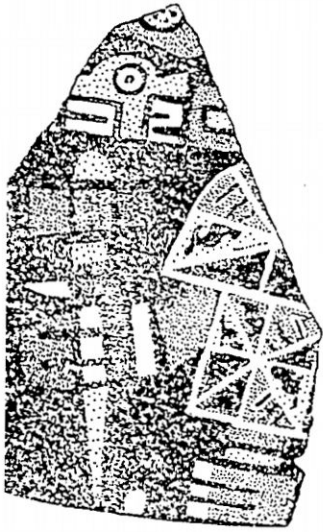


d

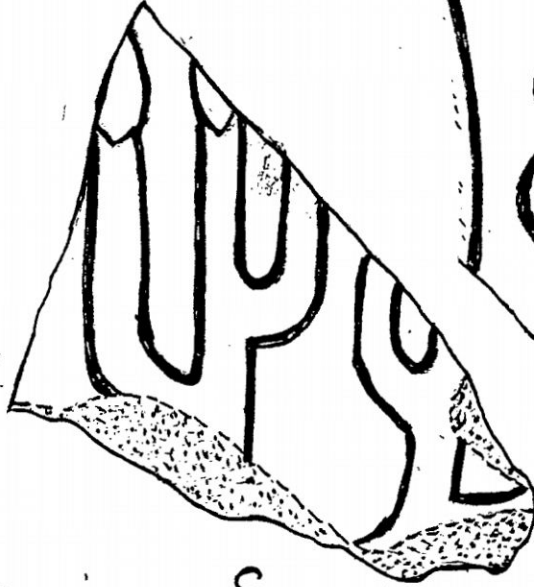


e

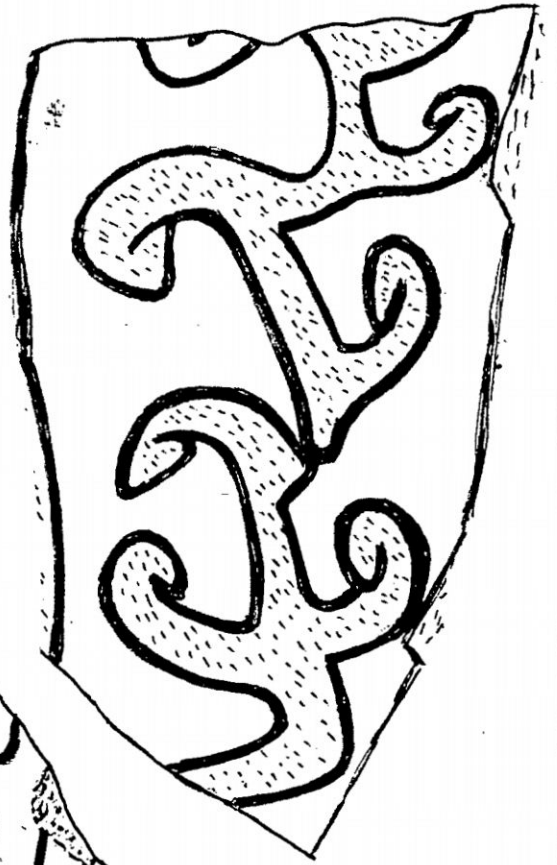
LAM_10



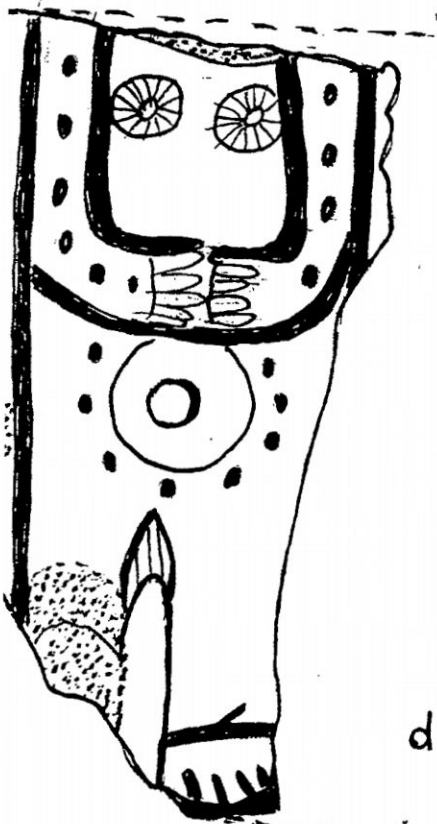
a



c



b



d

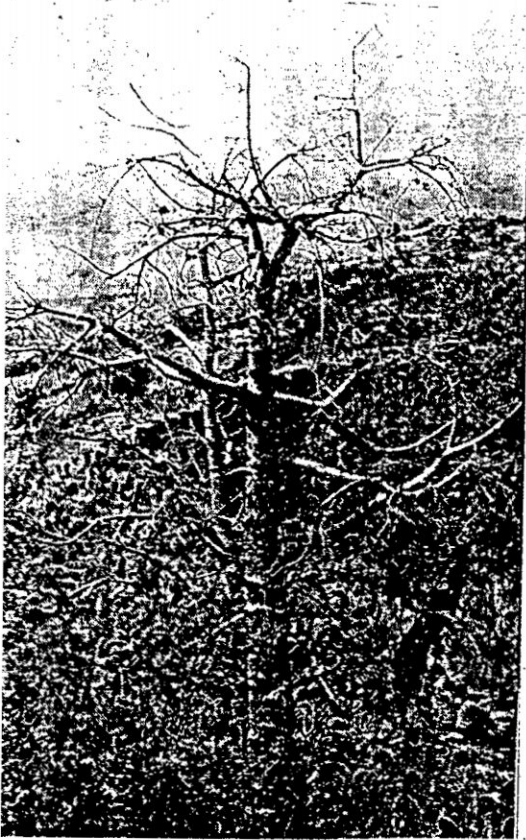


e

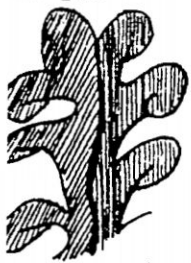


f

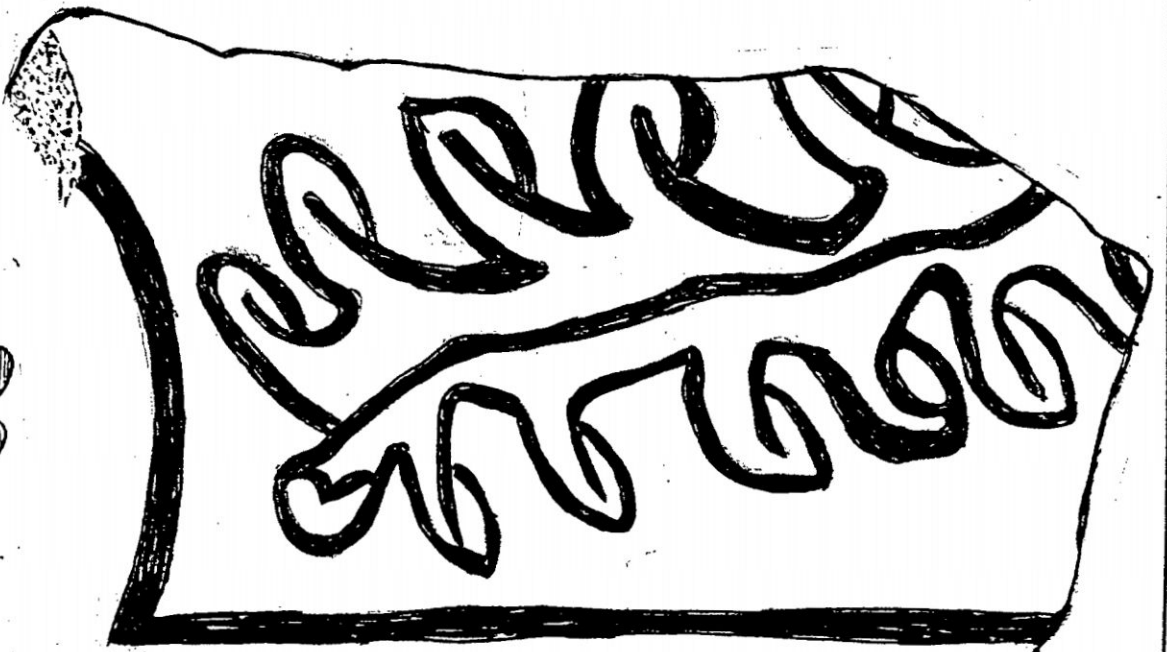
LAM 11



d



b



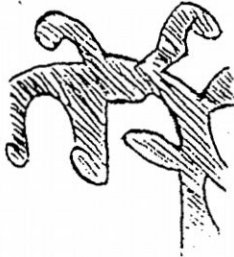
c

umbrellas - Benavides. Caveno

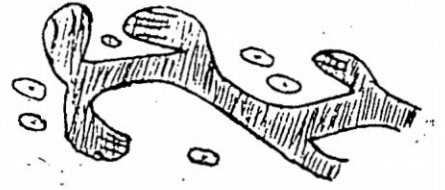
LAM 12



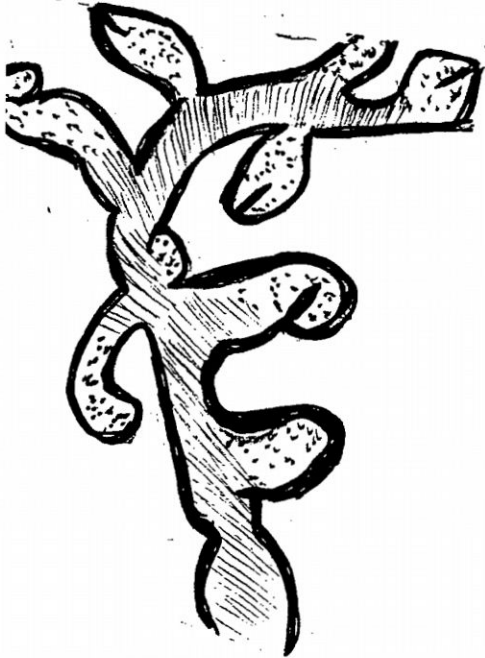
a



b



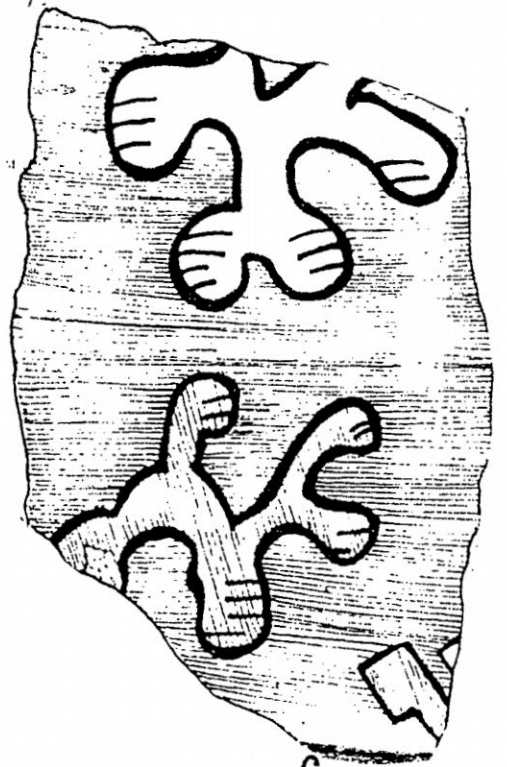
c



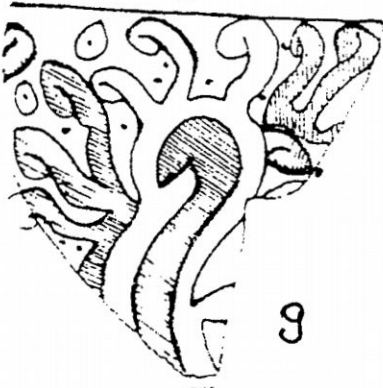
d



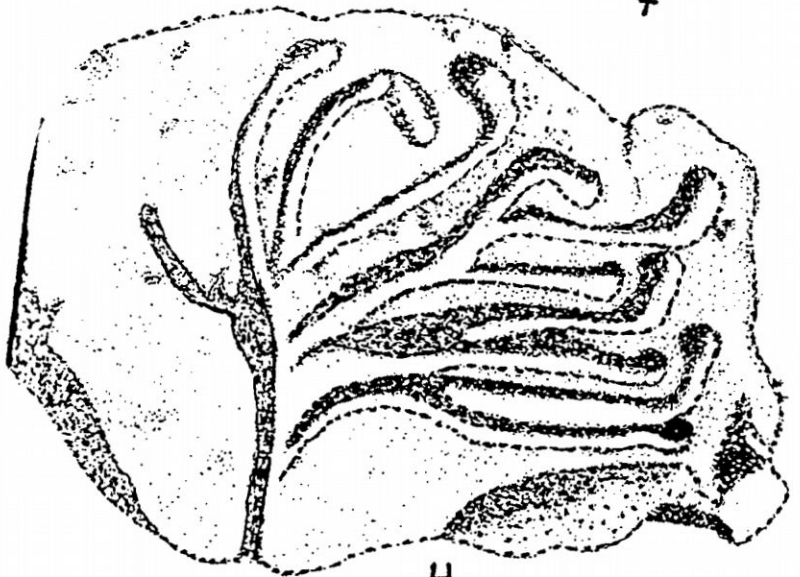
e



f



g



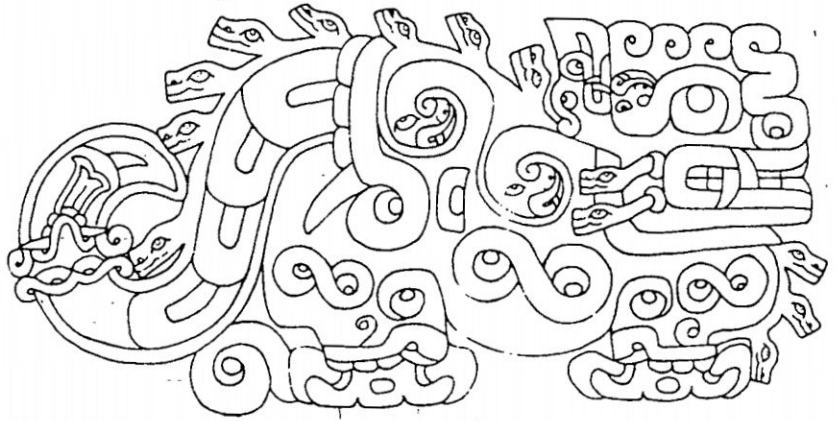
h

Benavides

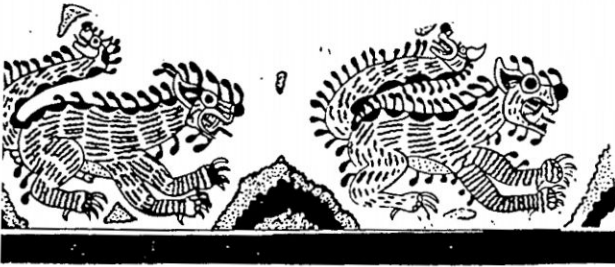
LAM 13



a



b



c



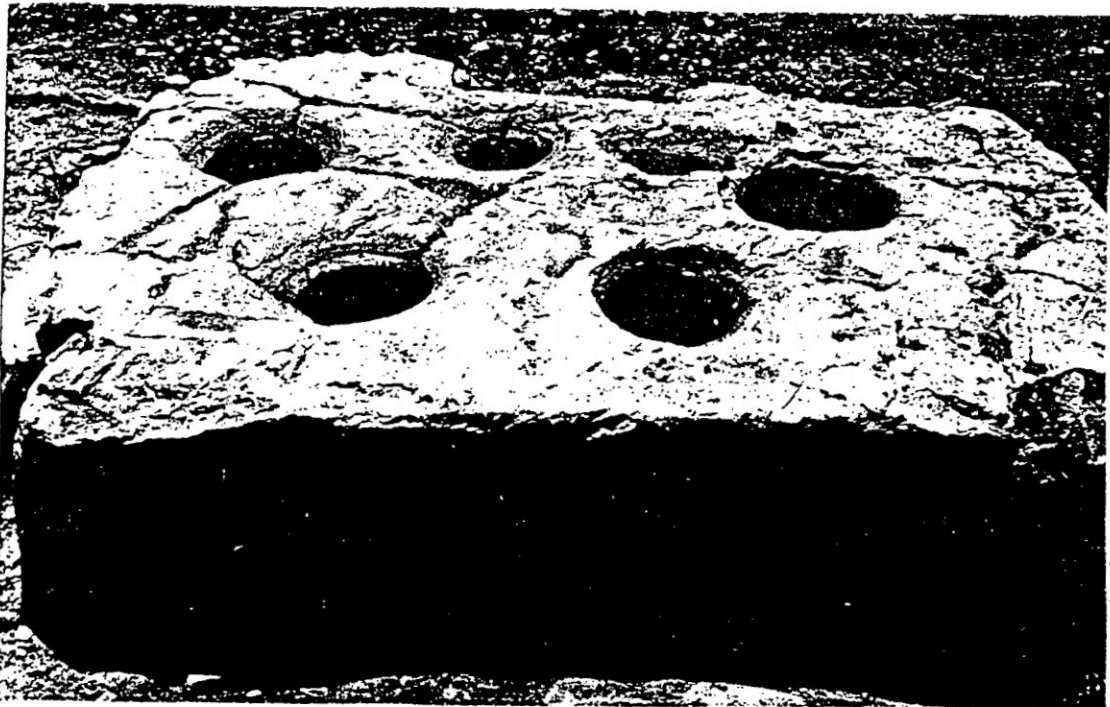
d



e



f

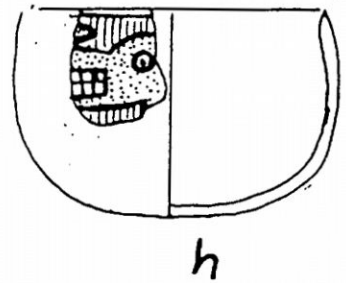
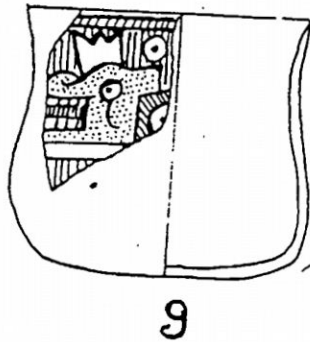
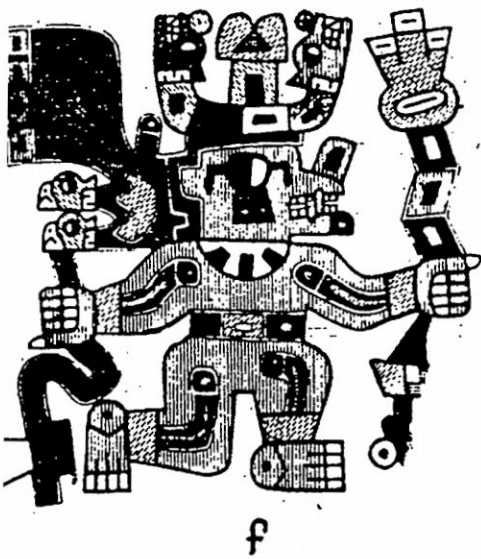
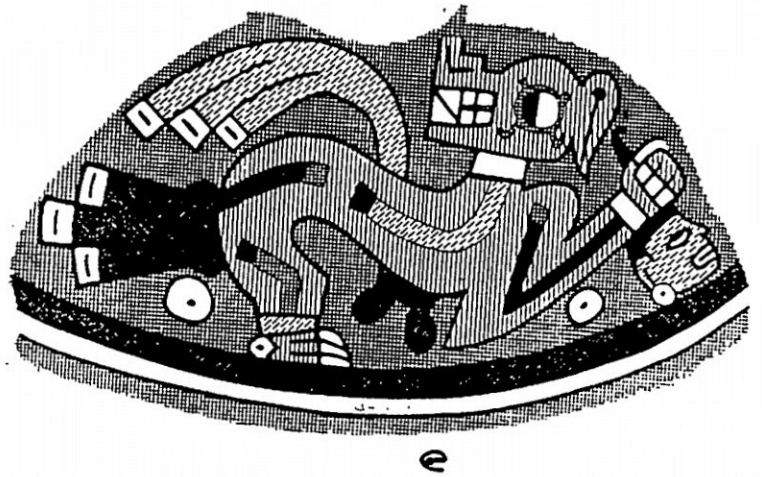
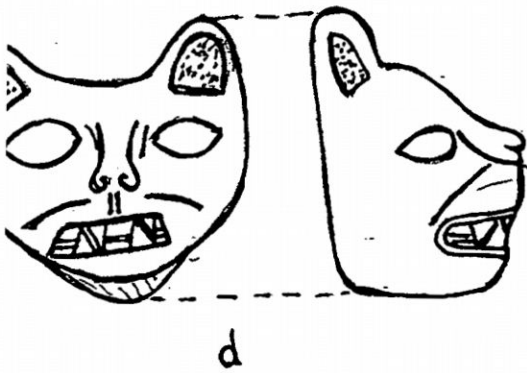
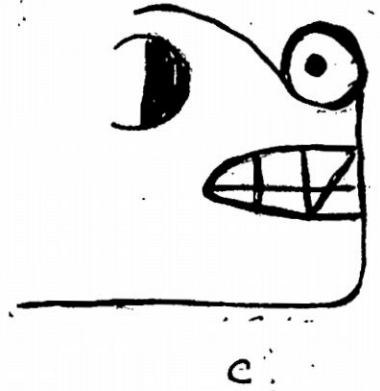
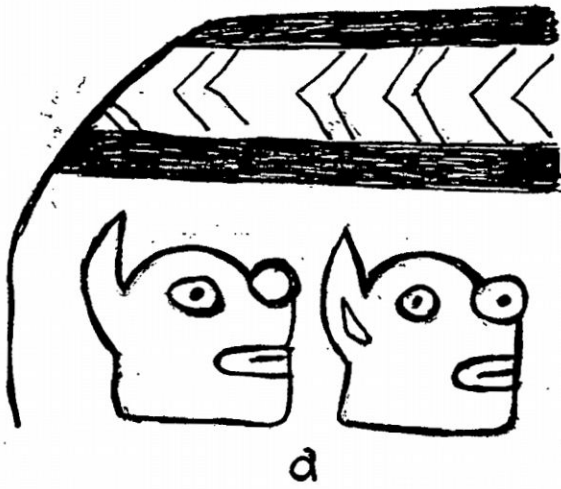


g

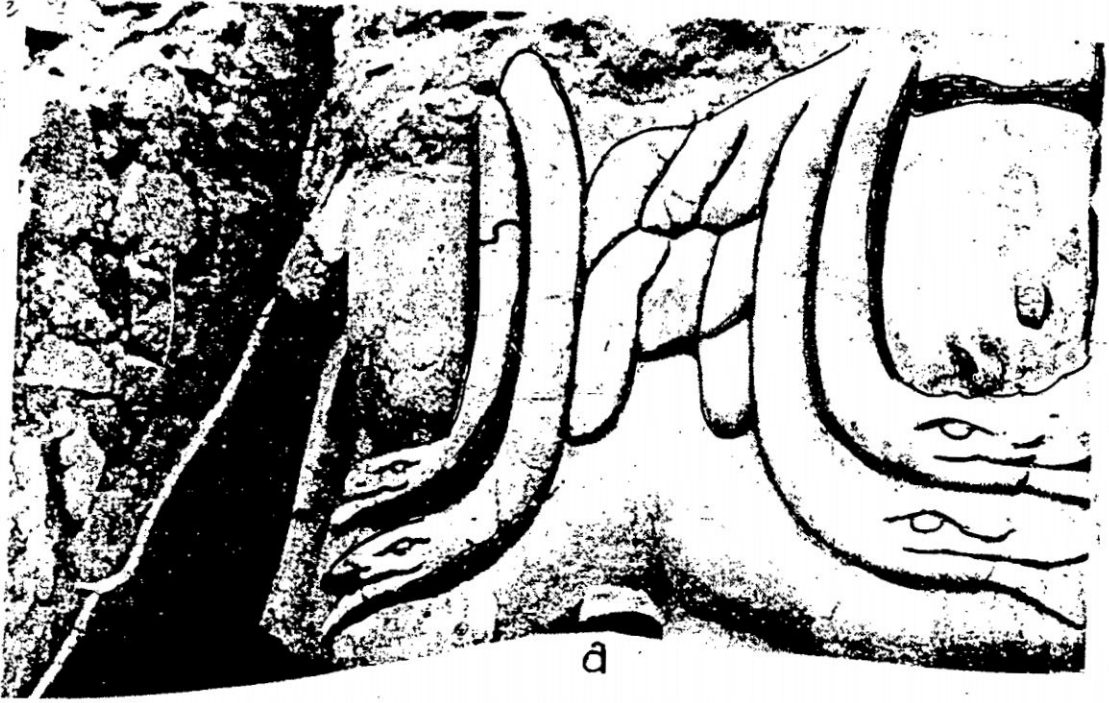
EL ALTAR DE CHOQ'E CHINCHAY.

umbreas - Kauffman - Ravines

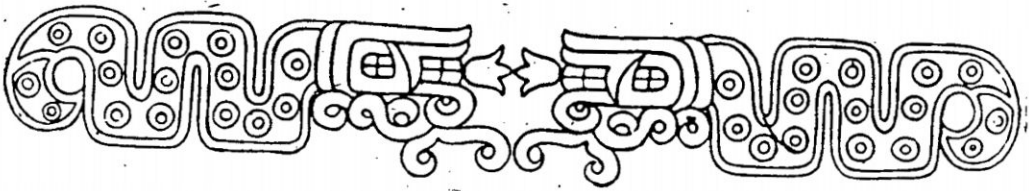
LAM 14



LAM 15



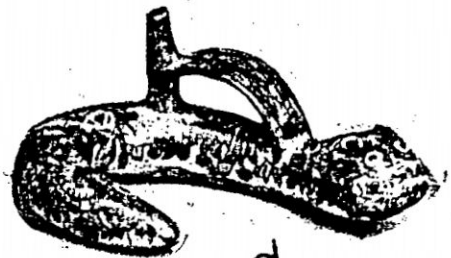
a



b



c



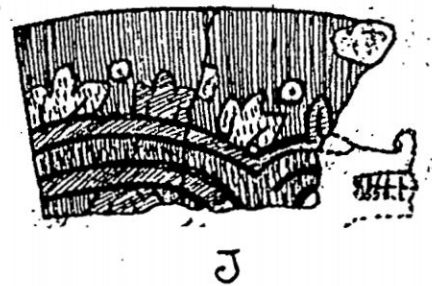
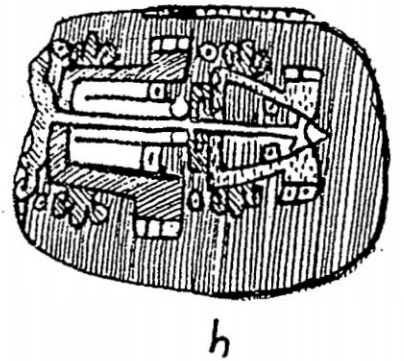
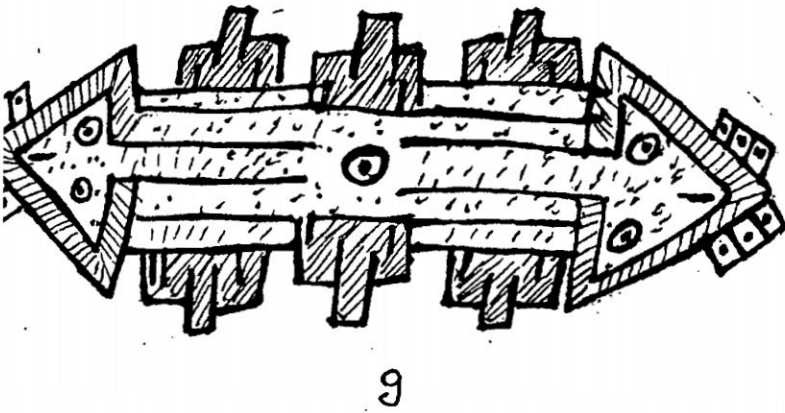
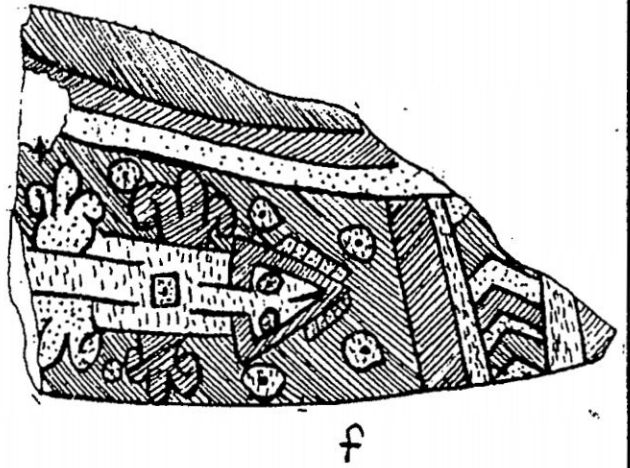
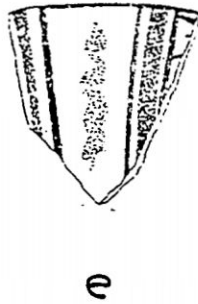
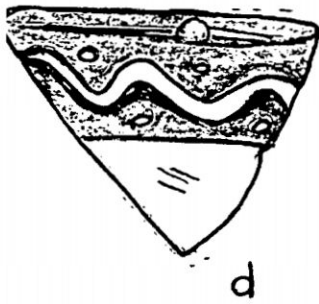
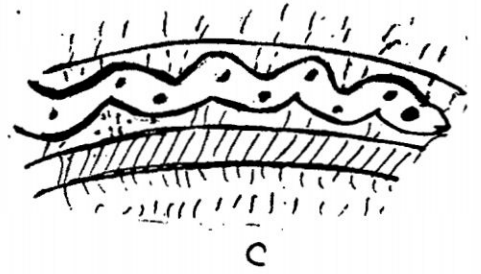
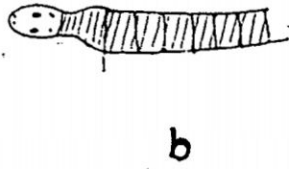
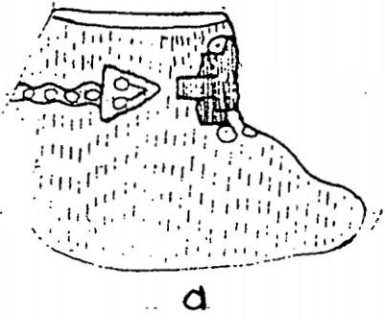
d



e

xvines - Kauffman - Leishman - Lumbreras

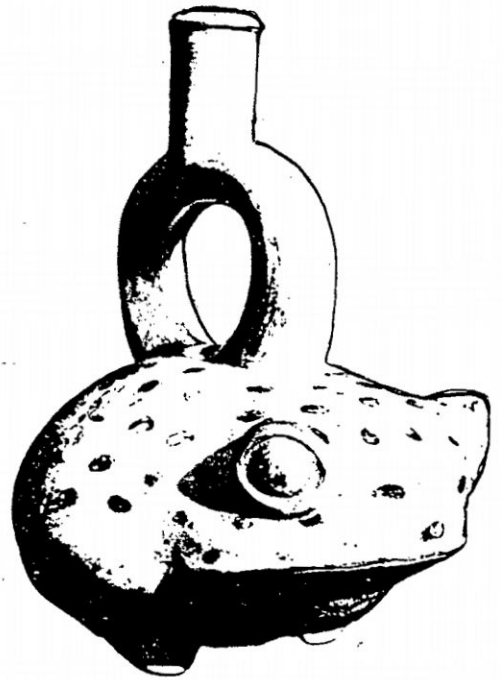
LAM 16



LAM 17



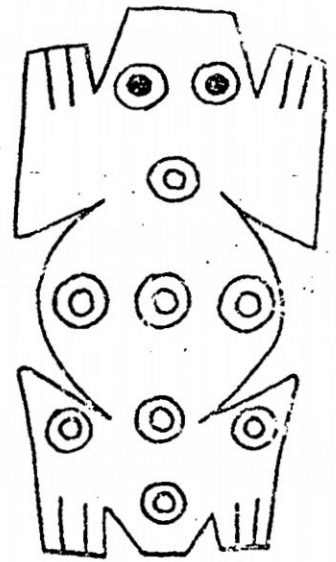
d



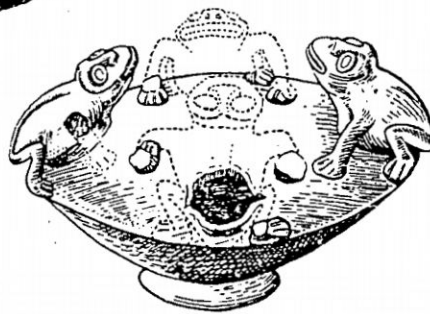
b



c

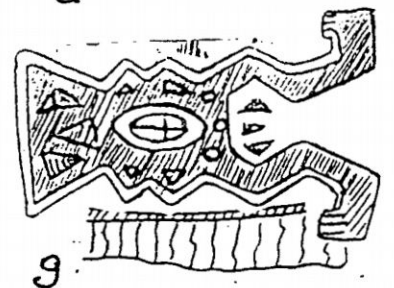
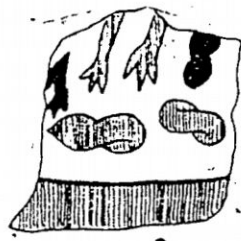
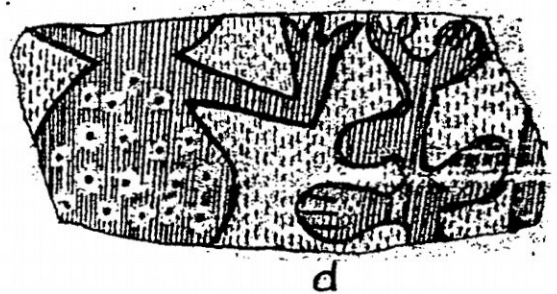
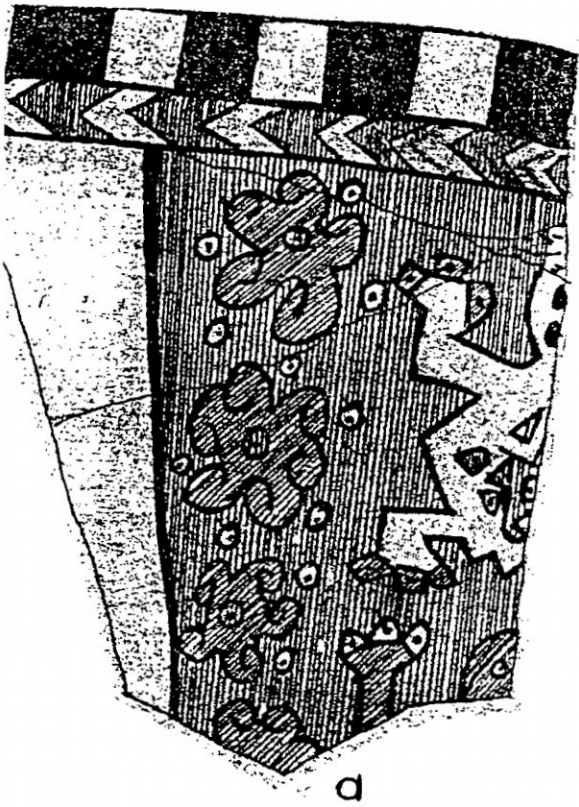


d



e

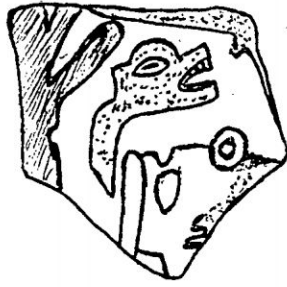
LAM 18



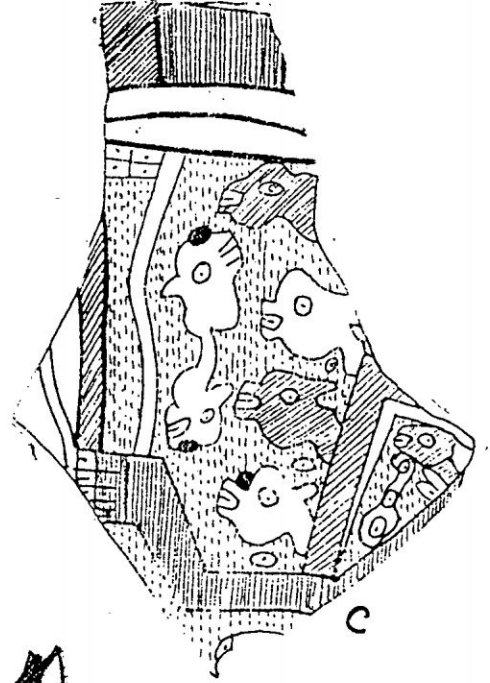
LAM 19



a



b



c



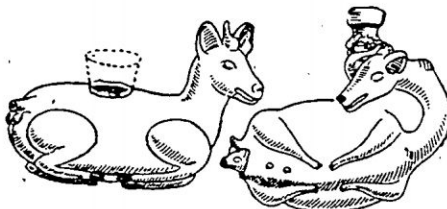
d



e



f



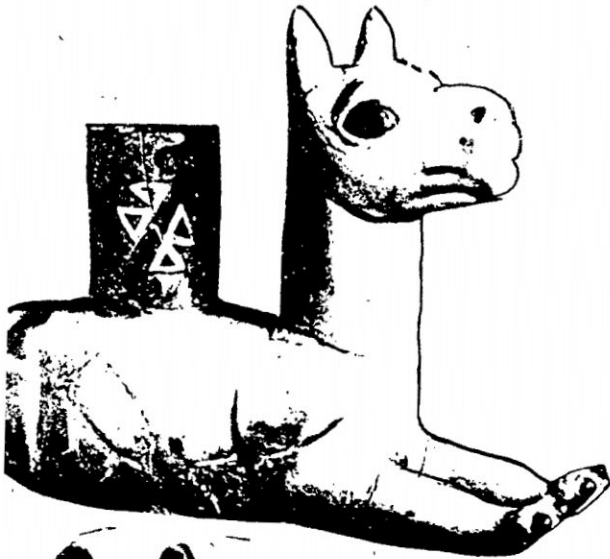
g



h

vero - Benavides - Lumbreras - Carrión

LAM 20



a



b



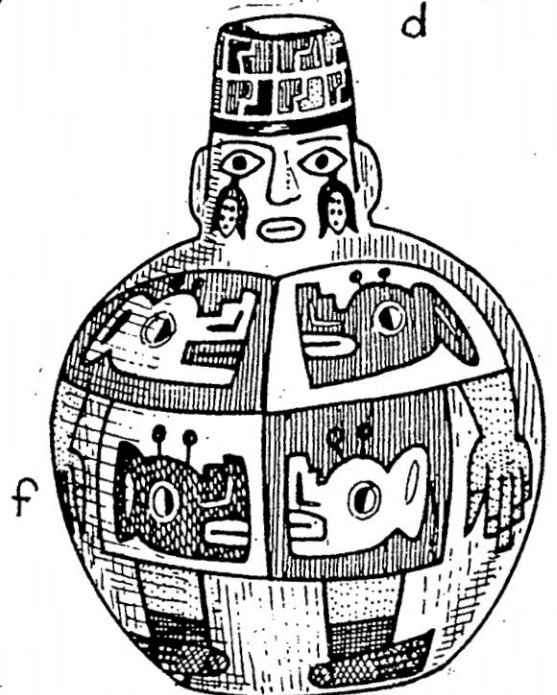
c



d

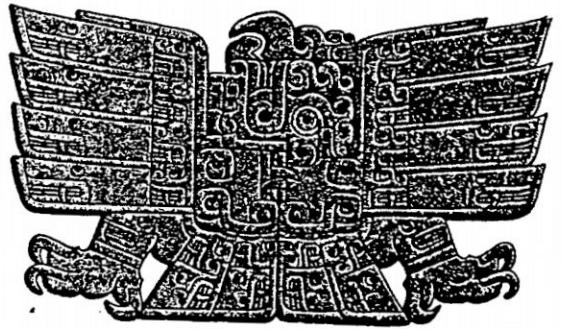
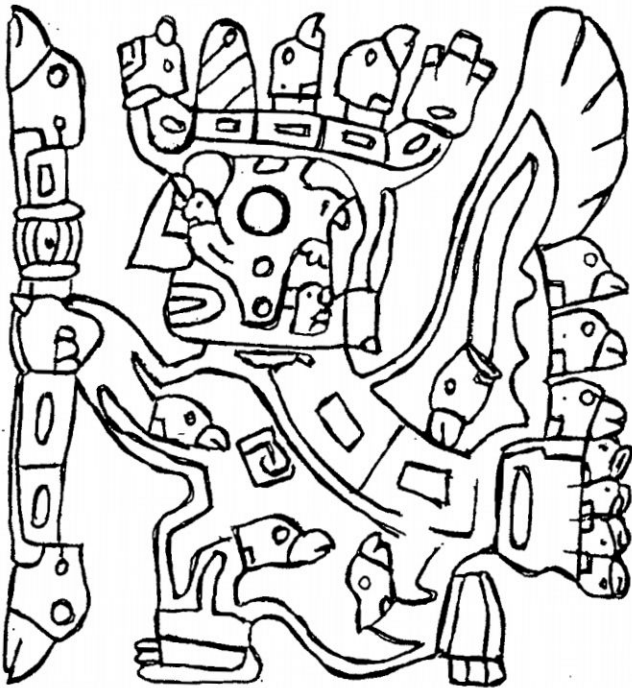
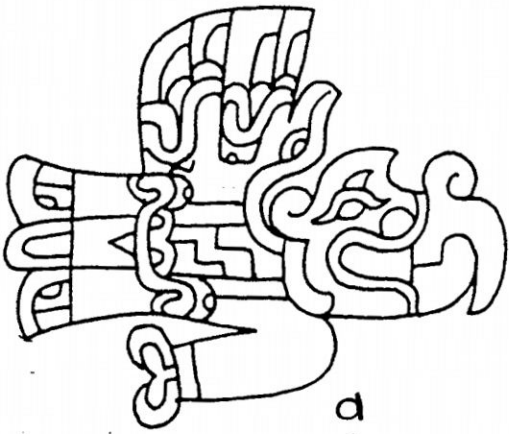


e



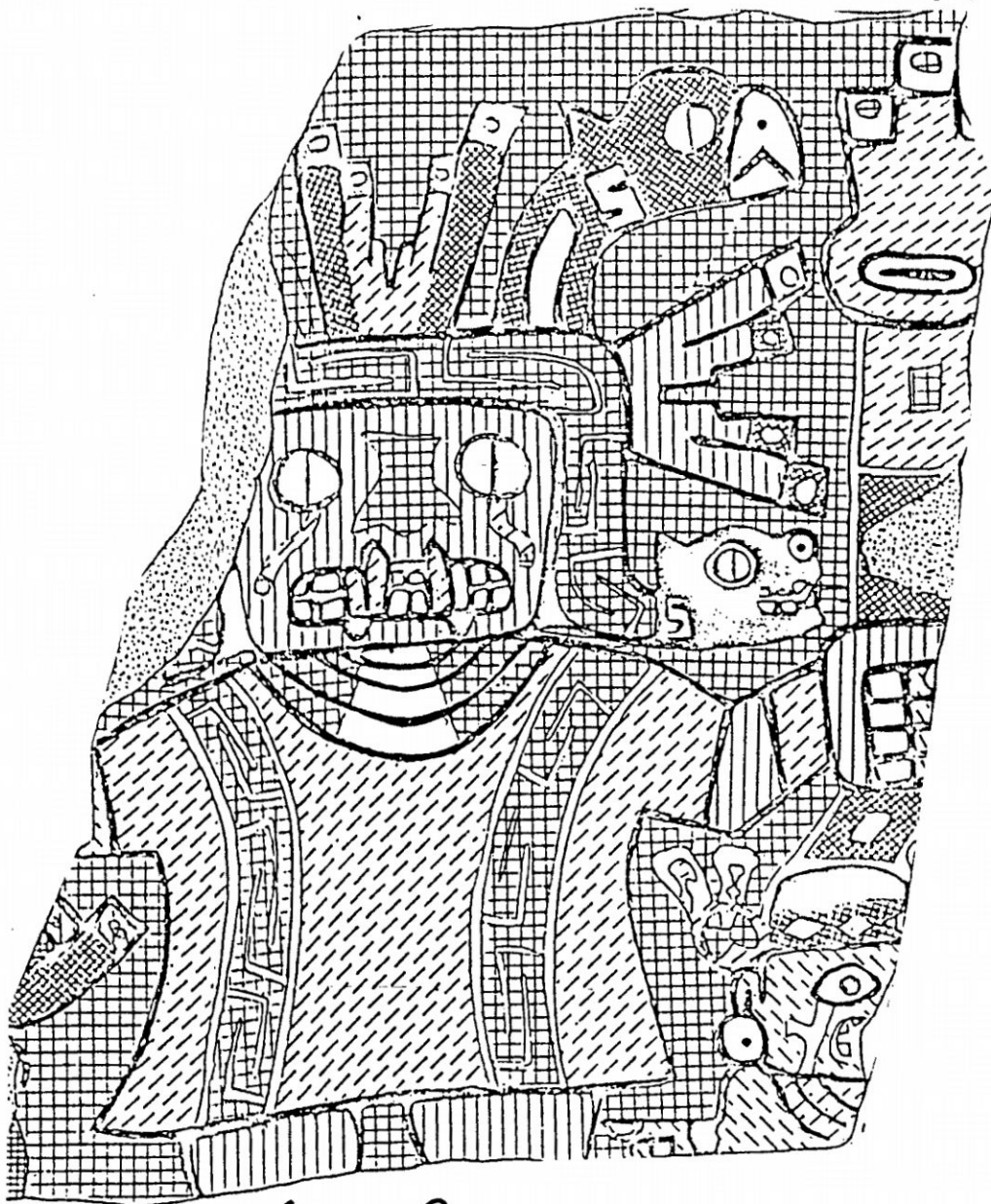
f

LAM 21



g

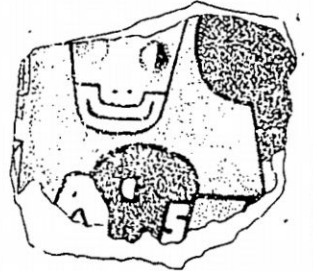
LAM 22



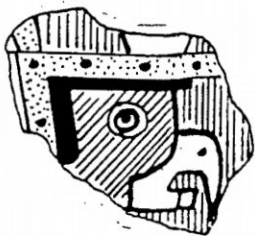
c



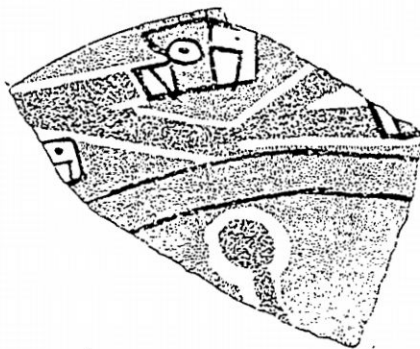
a



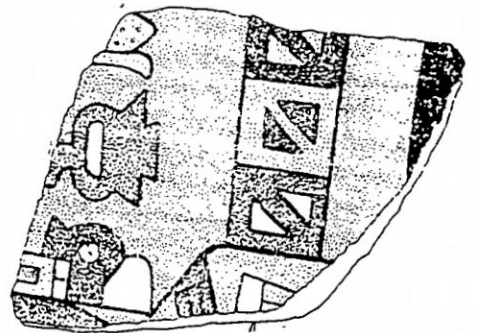
b



d



e



f

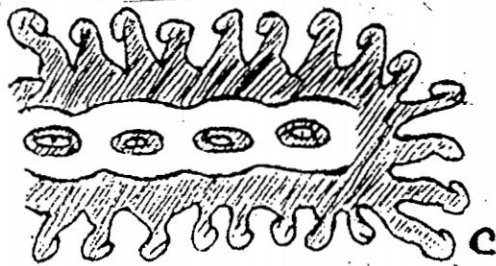
LAM 23



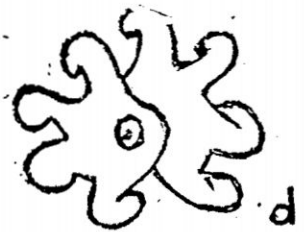
a



b



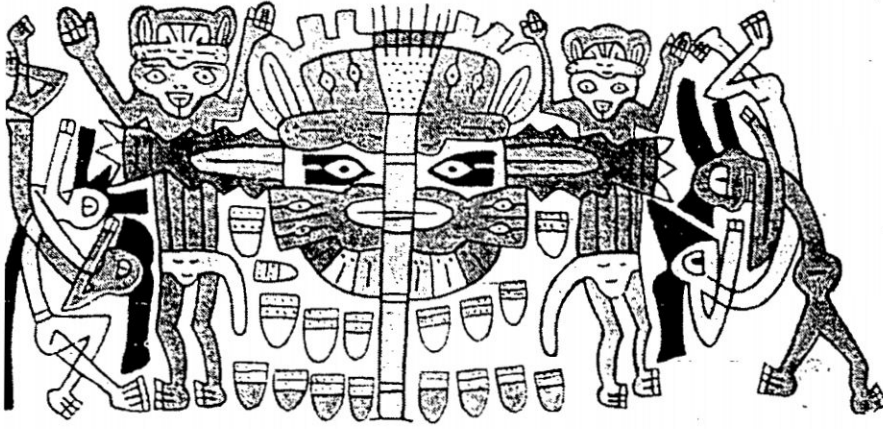
c



d

Ravines - Benavides

LAM 24

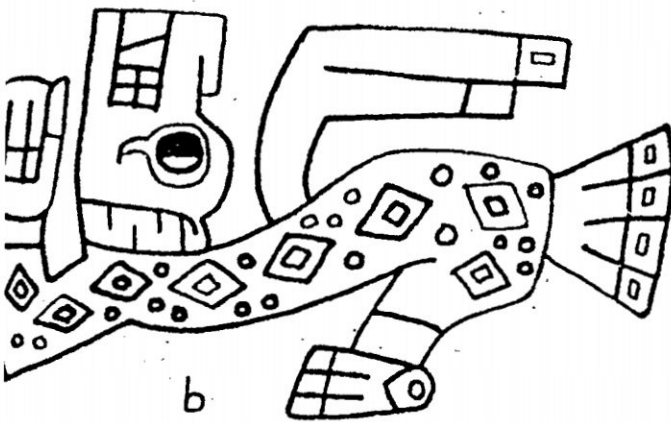


ras de la mitología de la lluvia en la costa meridional.

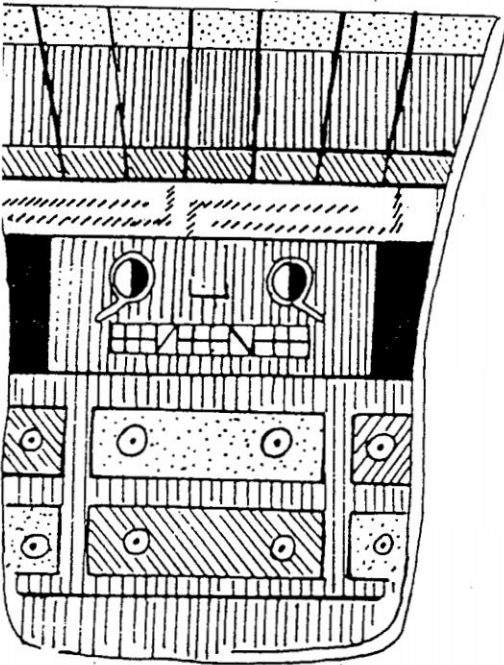
d



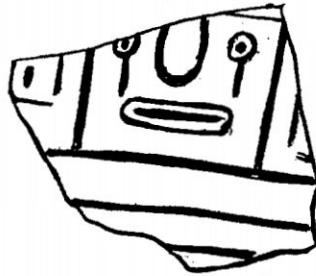
c



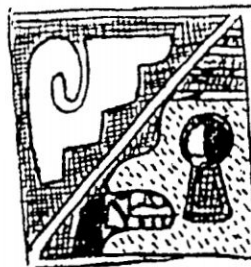
b



e



d



f

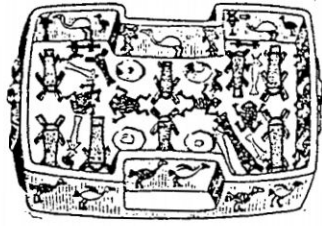


g

LAM 25



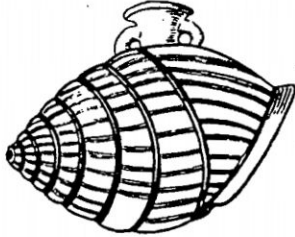
d



b



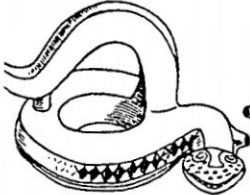
c



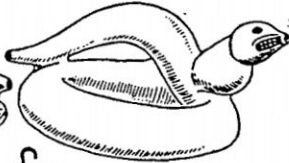
d



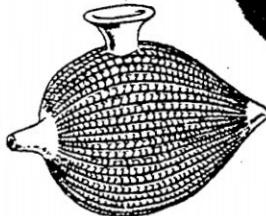
e



f



g



h



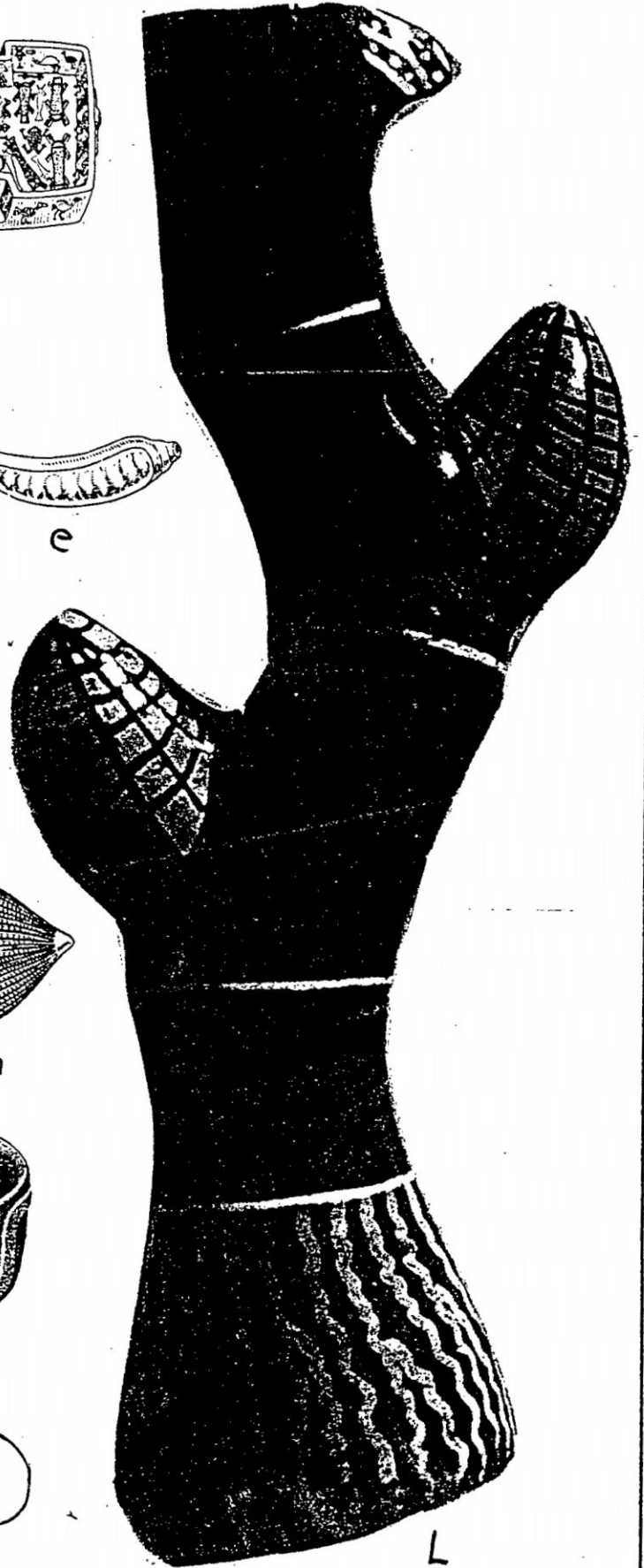
i



j



k



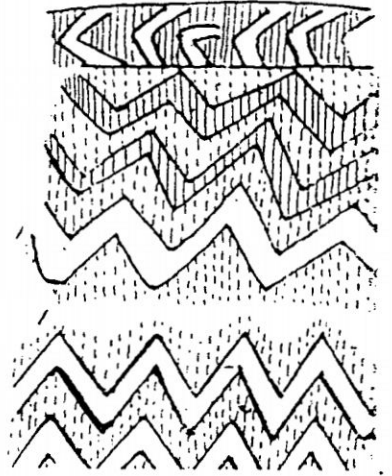
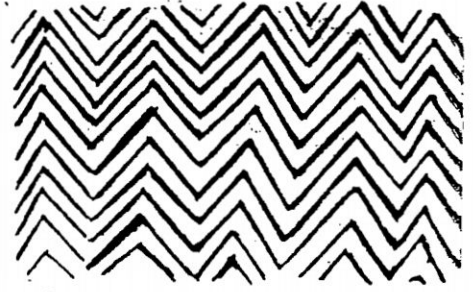
l

umbreras - Carrion - Cavero

LAM 26



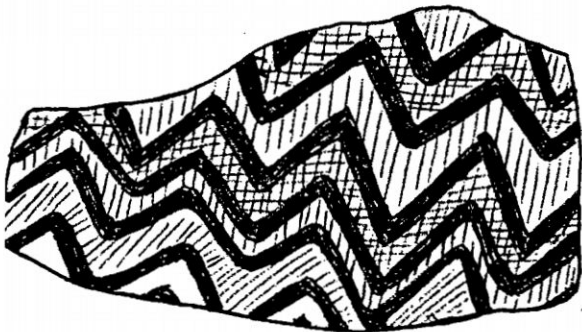
a



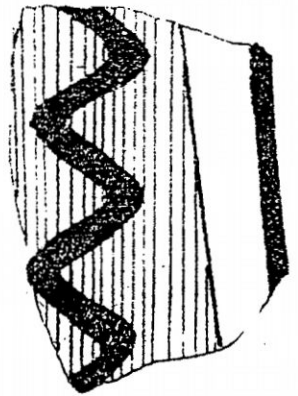
c



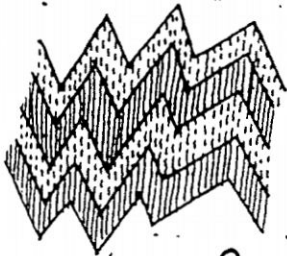
b



d



e

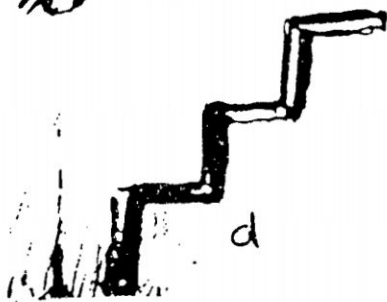
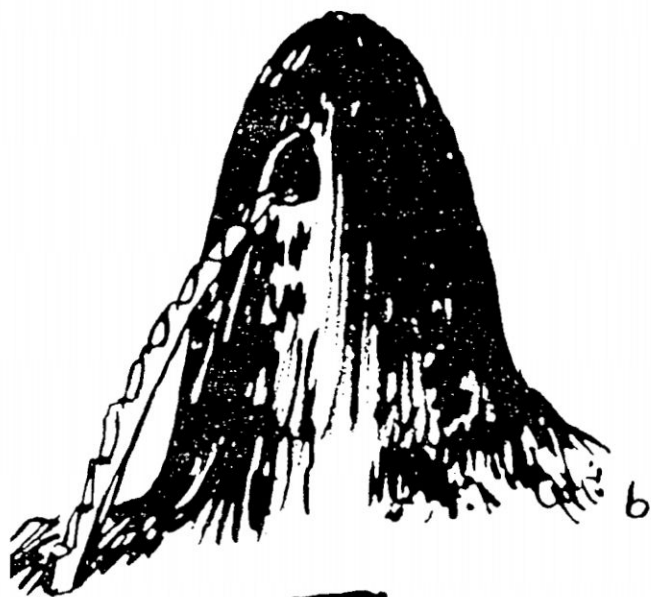


f



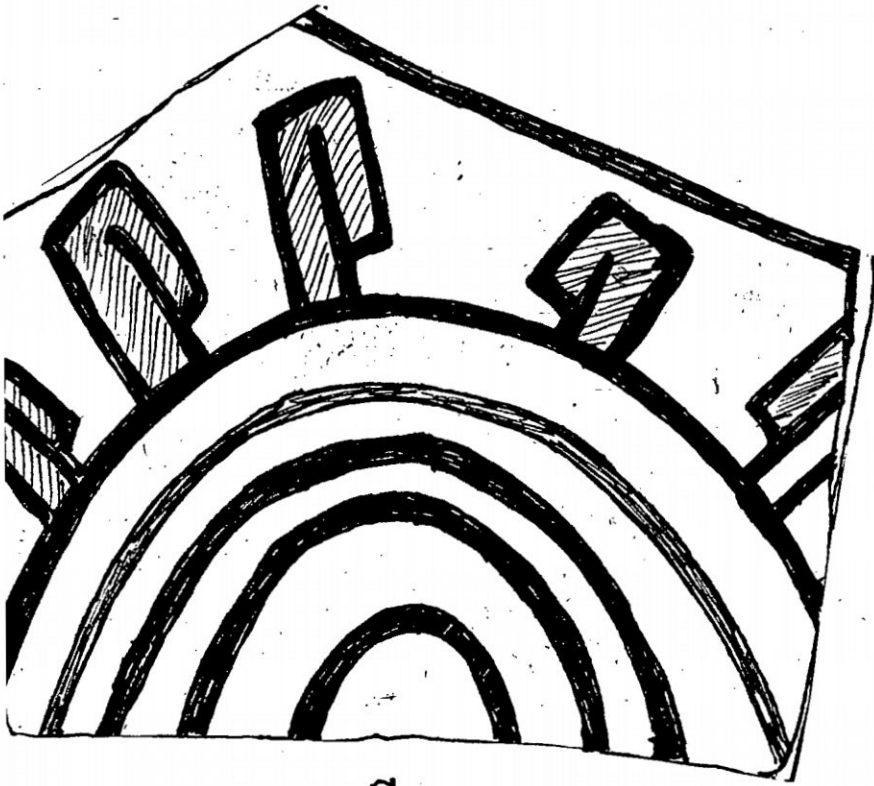
g

LAM 27



cquenghem - Joly - Benavides

LAM 28



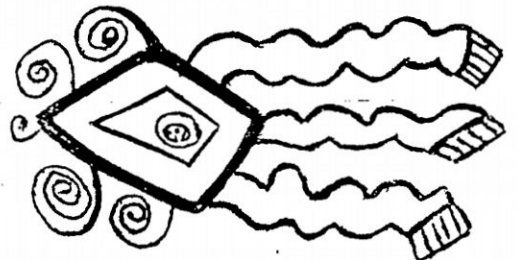
a



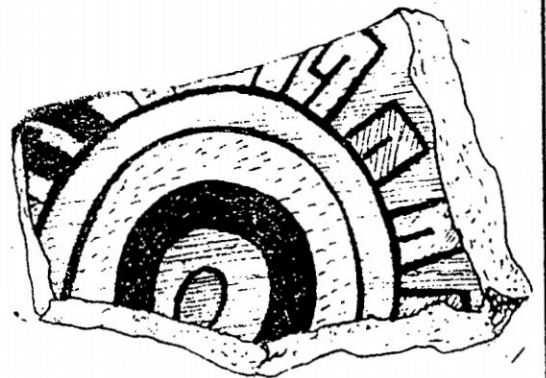
b



d

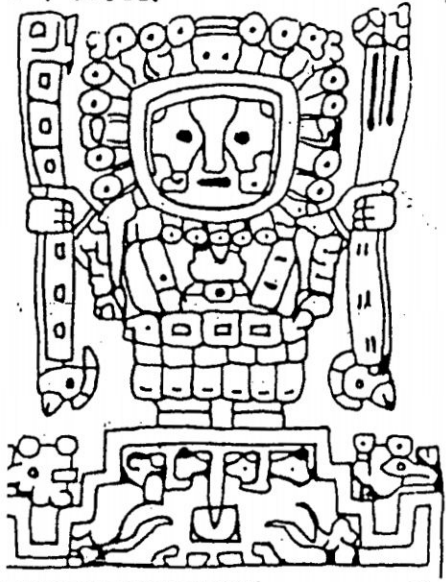


c

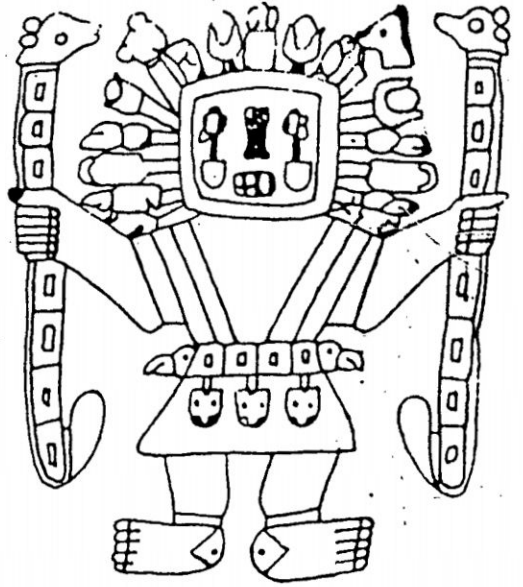


e

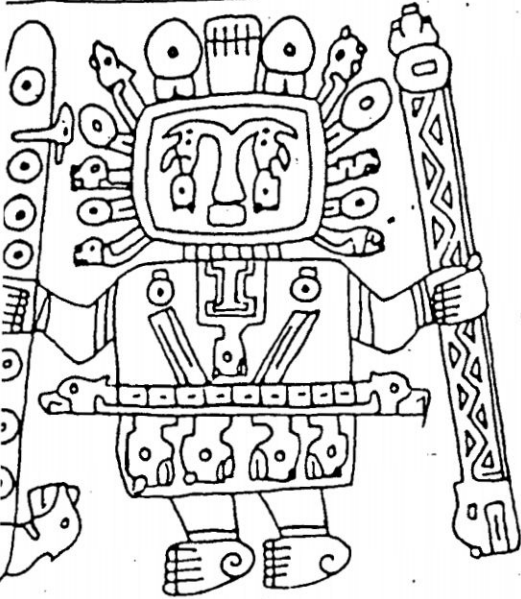
LAM 29



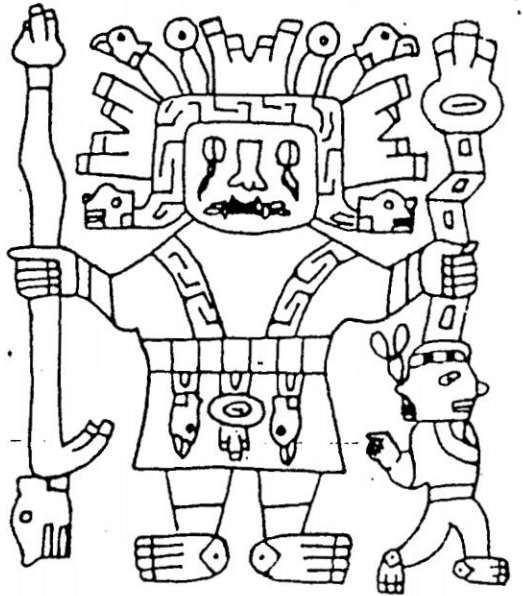
a



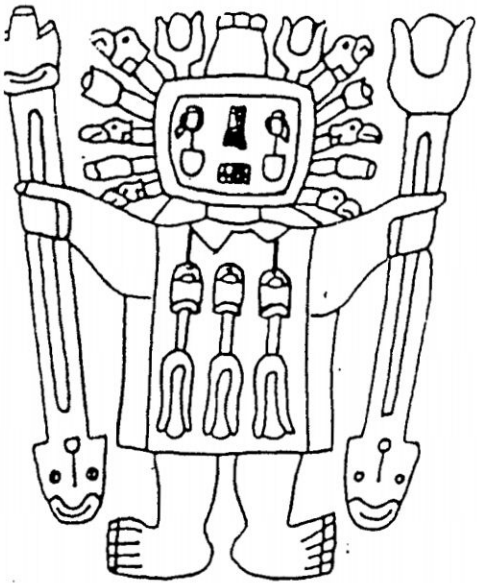
b



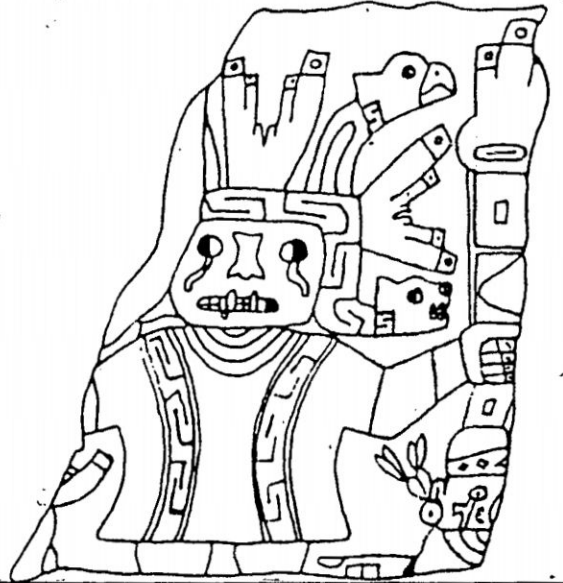
c



d

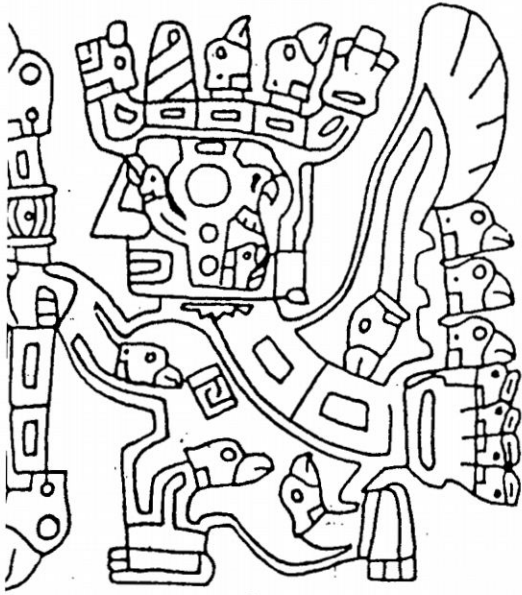


e



f

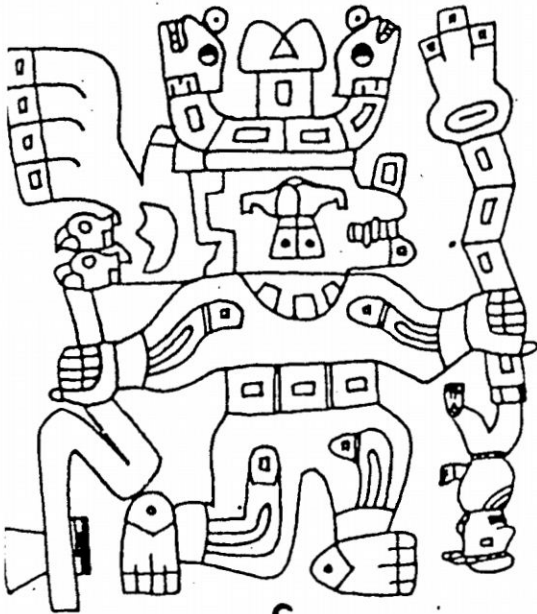
LAM 3D



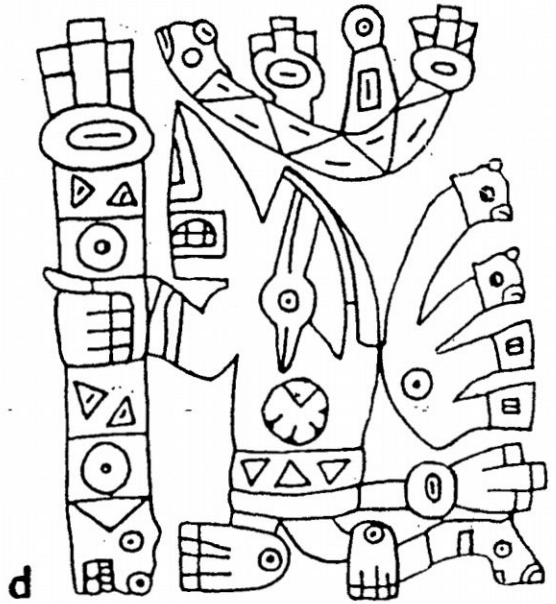
a



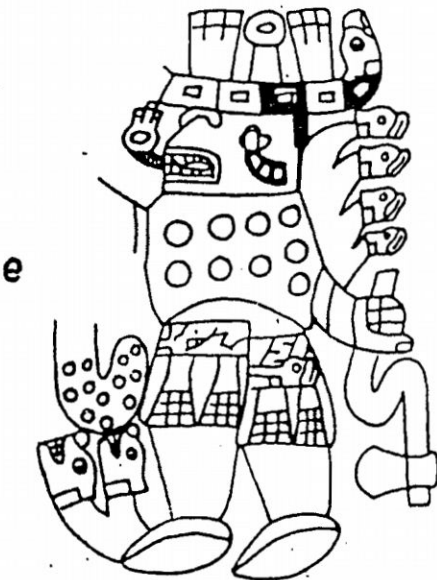
b



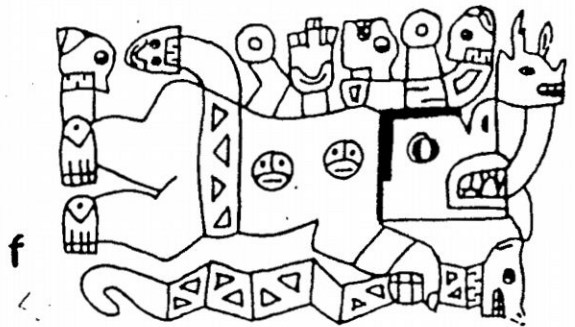
c



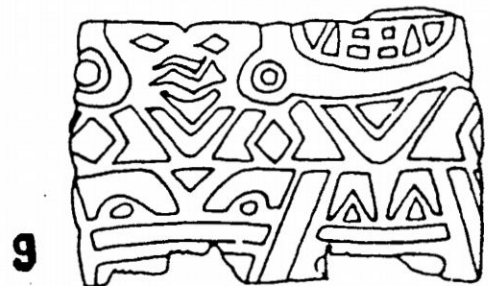
d



e

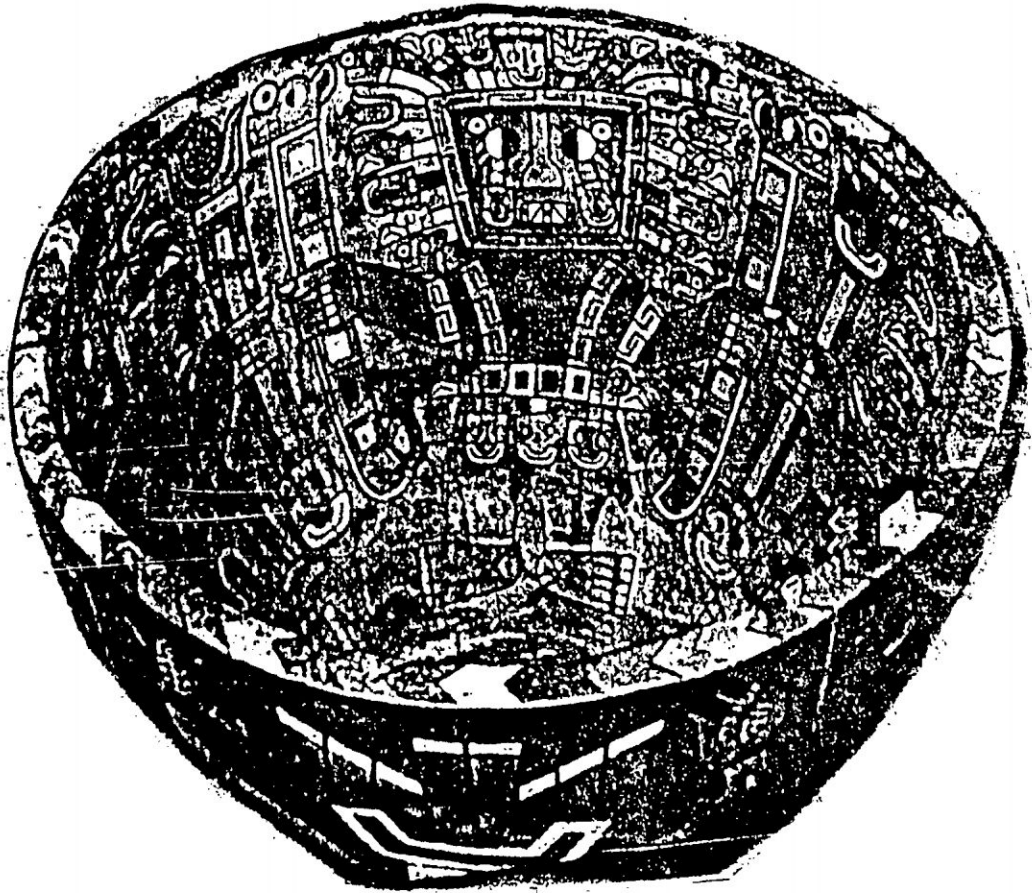


f



g

LAM 31



a



b

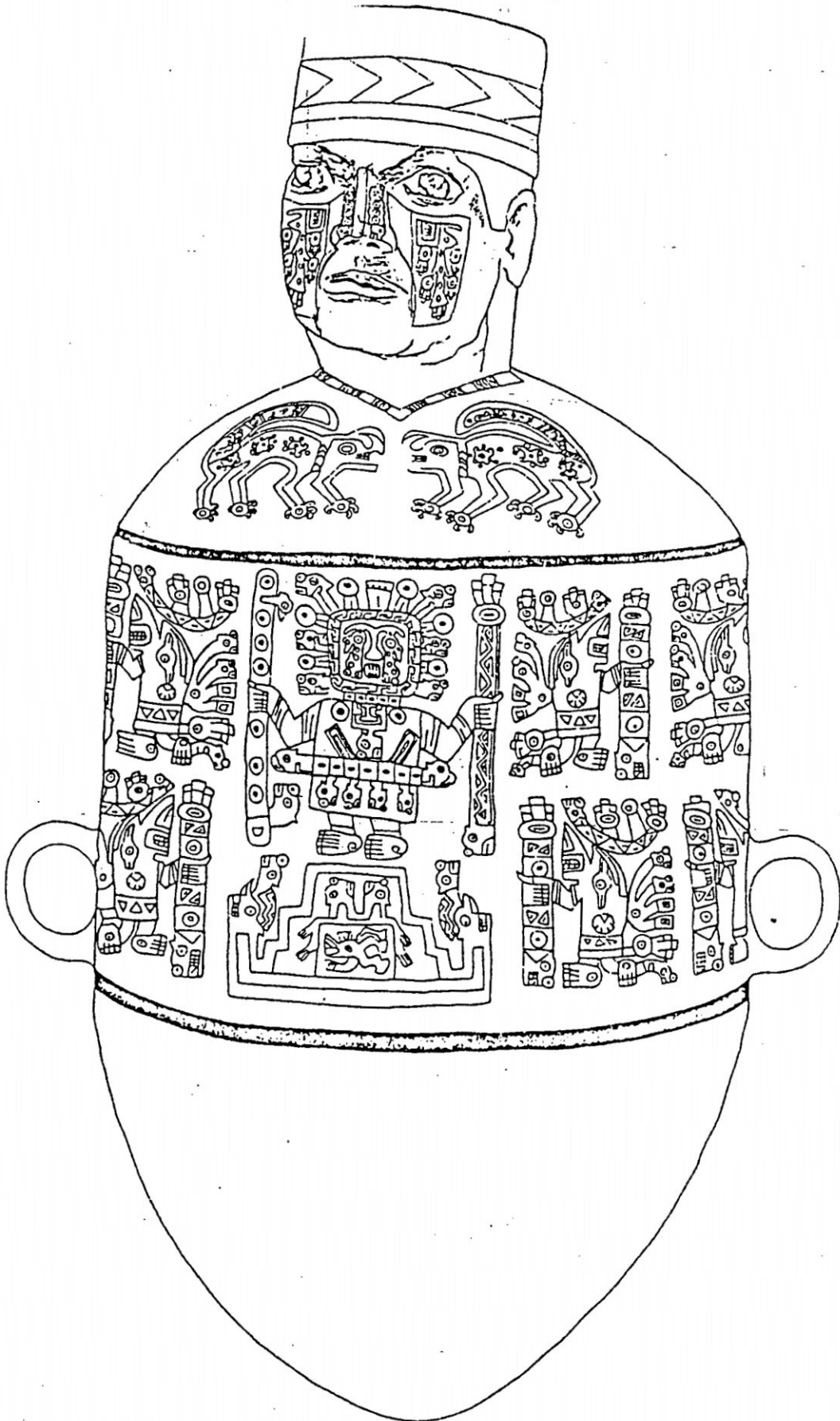


c



d

LAM 32



Cook A.

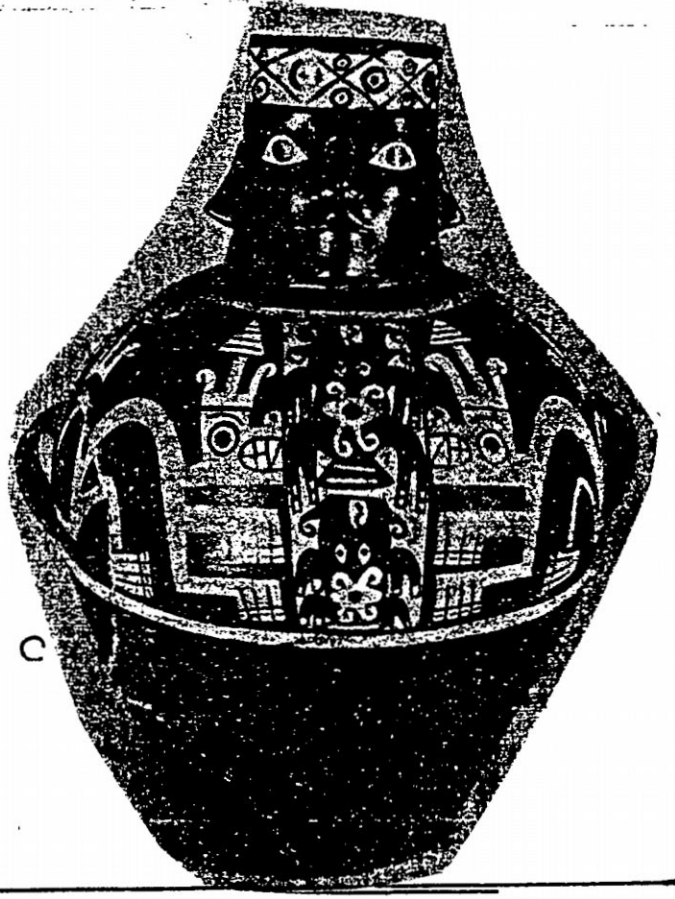
LAM 33



d

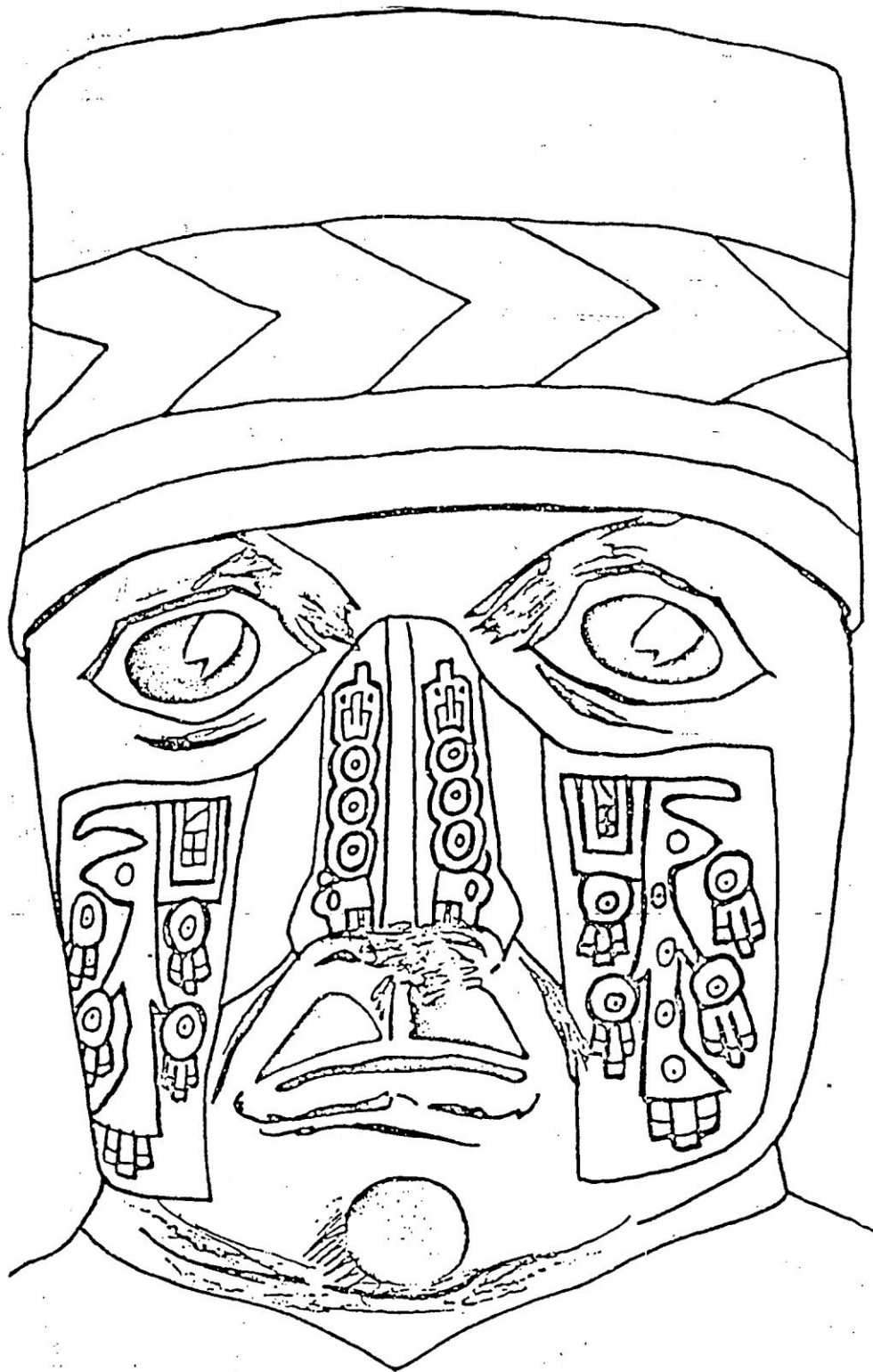


b



c

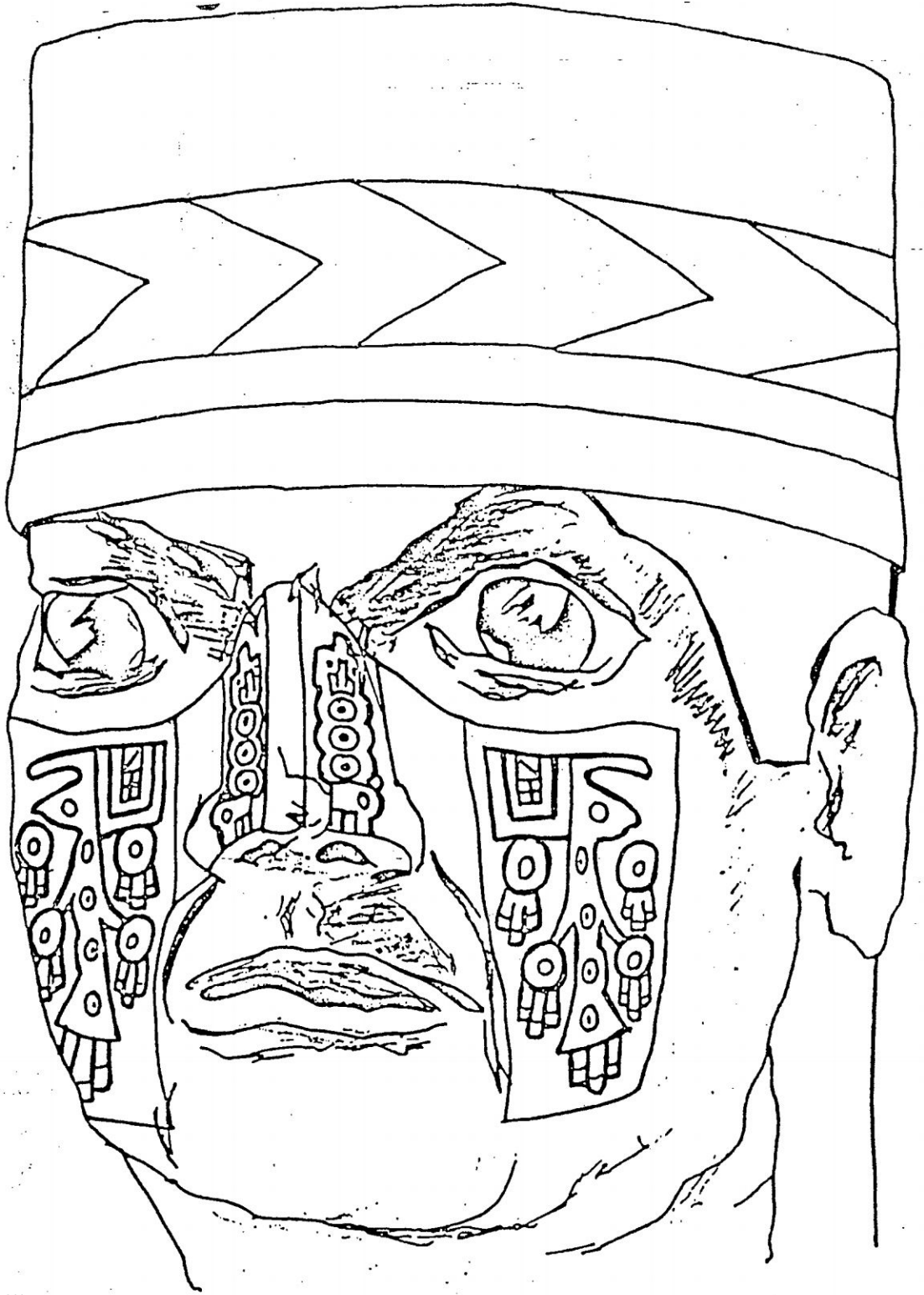
LAM 34



10 cms.

Cook. A

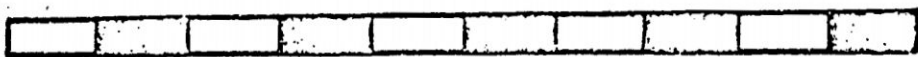
LAM 35



10 cms.

Book. A.

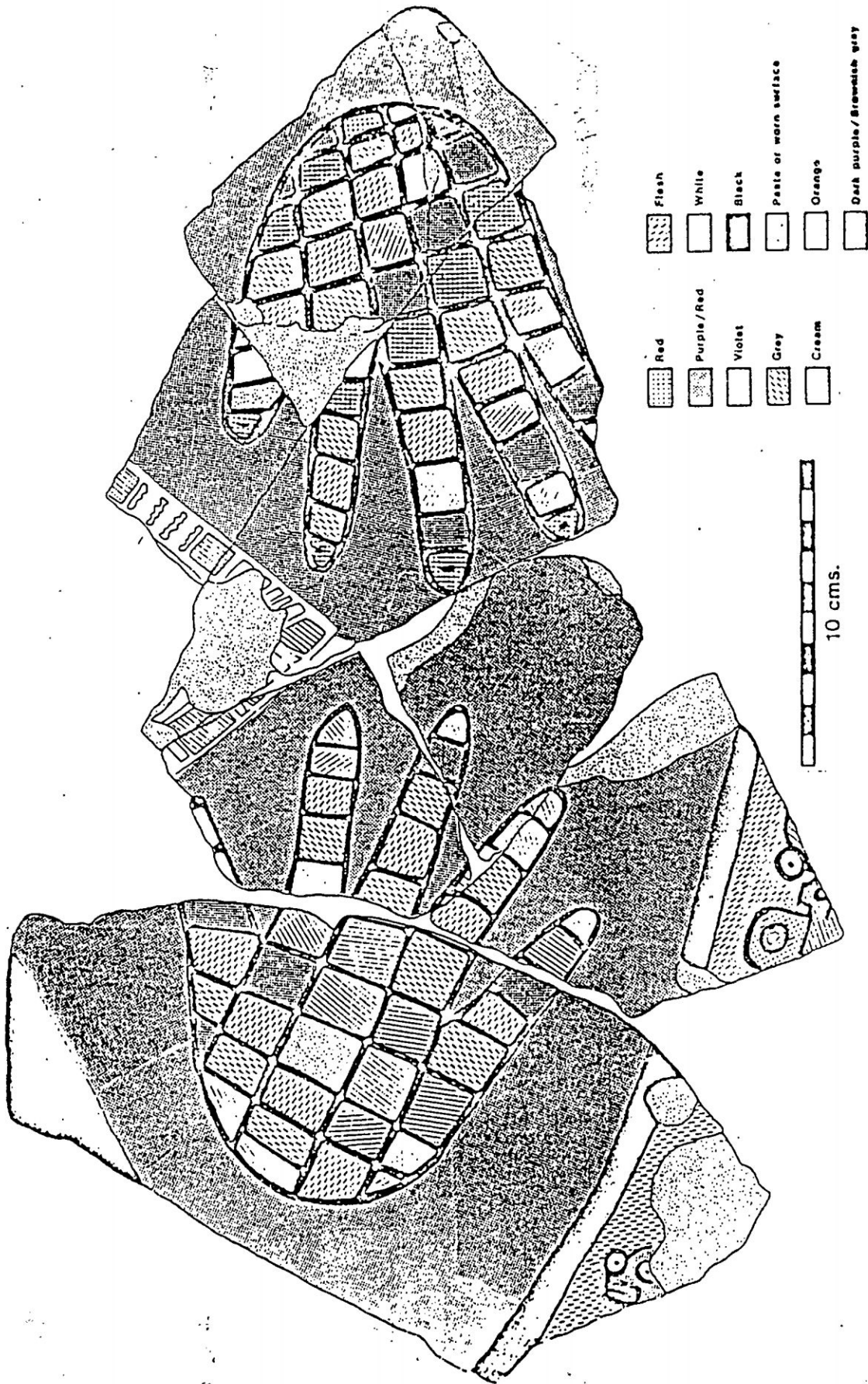
LAM 36



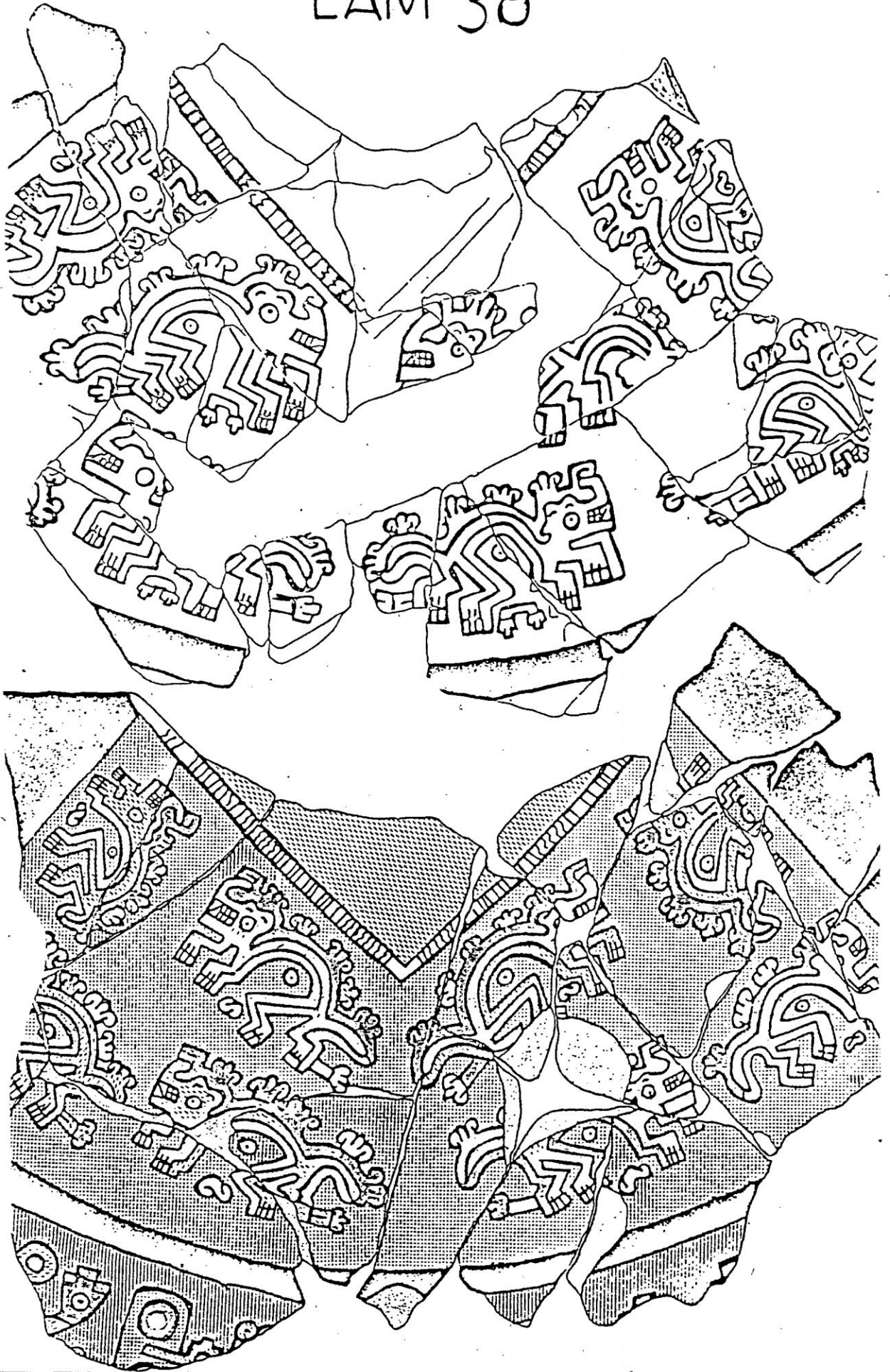
10 cms.

Cook. A.

LAM 37



LAM 38



Cook. A.

LAM 39



a



b



c



d



e



f



g



h



i



j



k



l



li



m



n