



---

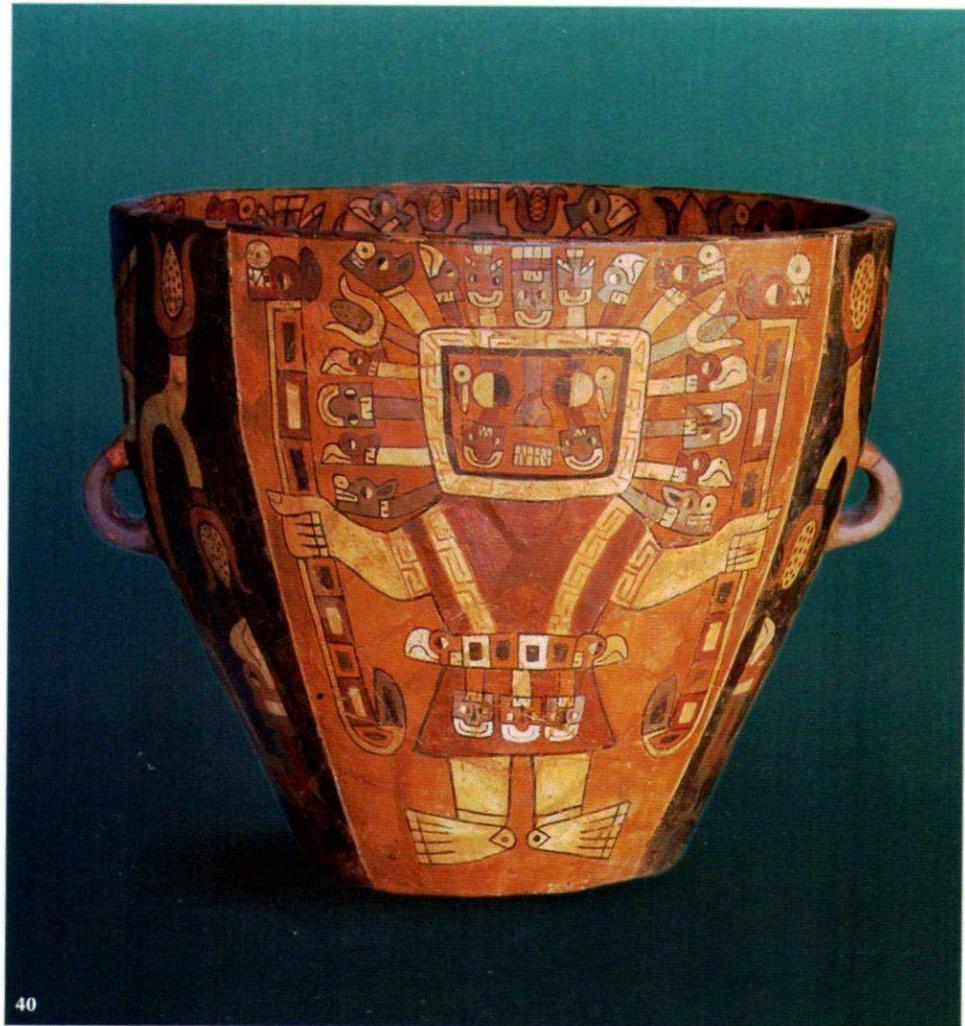
# LAS DEIDADES HUARI Y SUS ORÍGENES ALTIPLÁNICOS

Anita G. Cook

**L**a religión inca, tal como es registrada en los archivos de documentos civiles y religiosos por los cronistas y los primeros viajeros, proporciona algunos elementos de juicio para comprender el complejo panorama ritual que existía en distintas partes de los Andes alrededor de 1534, cuando el imperio Inca fue conquistado. Desafortunadamente no contamos con evidencias semejantes para entender la mentalidad religiosa y los significados de las ceremonias en Huari y en Tiahuanaco durante el Horizonte Medio. Enfrentamos en este ensayo el reto de comprender la religión pre-inca sólo a partir de evidencias materiales; asimismo, intentamos precisar las interrelaciones e influencias mutuas en materia de ideas religiosas y doctrinas de poder en cuyo marco se establecen los nexos entre dos entidades políticas en varios aspectos sorprendentes de la prehistoria andina.

Algunas evidencias, entre las cuales destacan los objetos de cultos y las imágenes, señalan que desde el surgimiento de la arquitectura ceremonial durante la época precerámica, se celebraban periódicamente complejos rituales. Resulta también claro que el espacio natural sagrificado, por un lado, y los templos en los que se expresaban las formas más institucionalizadas de la religión, por otro, conformaban desde la misma época el escenario de las ceremonias<sup>123</sup>. Conoce-

Urna de filiación estilística huari, con representación de un personaje portando una arma. Nótese la presencia de una cabeza-trofeo y un ser sobrenatural.  
Museo Regional de Ica.



40



41a

mos por cierto mucho mejor la *sacralización* de los espacios externos del Período Inca, v.g. ofrendas en las cimas de las montañas, en las cuevas, en las estructuras subterráneas, el culto a las rocas y a las fuentes.

Uno de los problemas más arduos en el estudio de la religión andina se relaciona con el Horizonte Medio en los Andes centrales. En la sierra central surge en esta época el imperio Huari y en el altiplano del Titicaca se forma otra poderosa entidad política de naturaleza tal que aún da lugar a polémica: Tiahuanaco. En ambas áreas se manifiesta un tema “religioso” común: el denominado gran dios andino, que aparece en todas las regiones que aquellas entidades sojuzgaron o con las que tuvieron contacto. Esta divinidad es conocida con distintos nombres, pero lo más común es referirse a ella como el “Dios de los Báculos”, o el “Dios de la Portada” (a partir de la famosa imagen de la Portada del Sol en Tiahuanaco). Ampliamente considerada como de gran antigüedad, la figura con los báculos, representada frontalmente, aparece desde el Horizonte Temprano y con antecedentes en el Periodo Inicial. Esta imagen temprana es mejor conocida a partir de la litoescultura de Chavín de Huántar, v.g. la Estela Raimondi<sup>124</sup>, y de los tejidos de algodón pintados de Carhua en la costa sur; desde entonces el ícono se conserva probablemente en la tradición oral como imagen de la deidad principal, y reaparece en algún momento durante el Intermedio Temprano, justo antes del surgimiento de Huari y Tiahuanaco. Es precisamente en Tiahuanaco que ese ícono domina el discurso visual de los arquitrabes de las entradas a los espacios rituales.

▲ Fig. 40. Urna gigante de estilo Robles Moqo decorada con la imagen del Dios de los Báculos y motivos fitomorfos. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia, Lima.

▲ Fig. 41a. Textil huari con representación de un músico rodeado de cabezas antropomorfas. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia, Lima.

▼ Fig. 41b. Fragmento de un textil huari decorado con cabezas zoomorfas con tocados y motivos geométricos. Museo del Banco Central de Reserva del Perú, Lima.

▼ Fig. 42. Detalle de diseños geométricos de una camisa huari. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia, Lima.

les, y está presente también en las esculturas monolíticas que se ubican alrededor de ellos, pero muy raramente aparece en objetos portátiles. Por otro lado, en Huari encontramos el tema representado principalmente en la pintura que decora la cerámica (fig. 40), y en diversos artefactos portátiles. En la sierra raramente se conservan los textiles, sin embargo, probablemente habría sido a través de ellos que el tema se fijó en la memoria colectiva, y se difundió en todo el territorio andino (figs. 41a, b).

¿Cuál fue el papel que esta figura desempeñó en el surgimiento de los estados tempranos en los Andes? Menzel y Lumbreras,<sup>125</sup> han sostenido que la imagen central con báculos pudo haberse originado en el altiplano donde el culto tomó forma, esto es en Tiahuanaco. Los cultores de esta nueva religión atravesaron los Andes para convertir a los habitantes de zonas alejadas, incluyendo el valle de Ayacucho en la sierra central. A su vez, a medida que Huari surgía como una fuerza política dominante y comenzaba su expansión, recurrió a la imagen como un medio de conquista y consolidación. Esta interpretación se basa en la idea de que la divinidad de los báculos se convirtió en parte del movimiento religioso que acompañó la expansión del imperio Huari. En las últimas tres décadas se ha intensificado la investigación en los sitios de filiación tiahuanquense, mientras que entre 1980 y 1995 se realizó muy poco trabajo en los sitios huaris debido al terrorismo y a la inestabilidad política. Es sólo a partir de 1997 que nuevos y notables hallazgos han suscitado preguntas y arrojado nuevas luces sobre las relaciones entre Huari y Tiahuanaco.

Como es ampliamente sabido, los mitos de origen de los incas mencionan que los fundadores ancestrales del imperio vivieron en las márgenes del lago Titicaca y que el punto de partida en su viaje hacia el Cusco se encontraba en el área donde aún se conservan los vestigios de Tiahuanaco. Si este hecho tuvo lugar a fines del siglo XIII o en el siglo XIV –lo cual aún está por definirse–, entonces solamente 300 años separan la llegada de los incas del oeste de Huari y Tiahuanaco, que se remonta aproximadamente a 1000 d.C. ¿Por qué los incas



escogieron y establecieron su origen mítico en la región del lago Titicaca? ¿Fue esta una maniobra política o fue parte de una serie de mitos de origen mucho más antigua, una cosmología que podría detectarse desde el Horizonte Medio o incluso en época aún más temprana? Exploraremos aquí esta última posibilidad.

## El reto de entender las religiones prehistóricas

Los rasgos y componentes del paisaje asumen significados especiales en la religión original de los antiguos americanos. En el mundo material esencialmente vivo se codifican ciclos de memoria acerca del pasado y presente. En las sociedades prehistóricas, que no utilizaron ningún tipo de sistemas convencionales de escritura, los restos materiales y los discursos orales son los únicos medios de comunicación. Cada uno de ellos tiene sus propias lógicas y limitaciones. La riqueza del lenguaje hablado permite detectar matices y marcos conceptuales de referencia que se complementan, pero que no necesariamente se hallan presentes en la semiótica de los símbolos visuales (fig. 42).

La lectura del contenido de las imágenes antiguas representa en este caso un desafío especial, porque algunos investigadores recurren extensivamente, para dar mayor fundamento a su trabajo, a las fuentes incas, mientras que otros ponen en tela de juicio la utilidad de hacerlo. Según éstos, los cambios persistentes y continuos modifican cosmovisiones y mentalidades, por lo que la supuesta continuidad a través del tiempo es una ilusión, más aún después de la conquista y 500 años de colonización.

Cabe recordar que los paralelismos etnohistóricos y etnográficos han sido empleados de dos maneras. La aproximación histórica directa se acerca a la evidencia contemporánea para hacer comparaciones e interpretaciones directas de los restos arqueológicos distantes en el tiempo; la otra alternativa consiste en utilizar modelos igualmente alternativos, basados en ideas, hipótesis y nuevas direcciones que se sustentan en fuentes coloniales y modernas.

▼ Fig. 43. Plato con vertedera de estilo Atarco, decorado con cabezas antropomorfas con tocados. Museo Nacional de Arqueología e Historia, Lima.

► Fig. 44. Botella de filiación estilística huari decorada con el rostro radiante del Dios de los Báculos. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia, Lima.

► Fig. 45. Cántaro cuello-efigie de estilo Robles Moqo que representa a un personaje antropomorfo con tocado, pintura facial y vestido con túnica de diseños geométricos. Museo Nacional de Arqueología e Historia, Lima.





Los críticos del enfoque histórico directo en la investigación andina subrayan aspectos que Kubler<sup>126</sup> planteó muchos años atrás al enfatizar que es posible que se hayan continuado utilizando los mismos o similares diseños y formas arquitectónicas, pero que ellos ya no portaban iguales significados: existe una disyunción y ruptura en el contenido que disminuye la posibilidad de acceder al significado en el pasado. Los significados poseen una vida social propia y cambian y son reconstituidos continuamente a medida que las imágenes significantes son empleadas en diferentes contextos. Por ende, recurrir a prácticas contemporáneas para los fines de la interpretación de las imágenes del pasado es algo que debe considerarse con precaución. No obstante, estoy de acuerdo con Urton cuando señala que

*"se hace daño involuntario a los pueblos de los Andes, que durante los últimos quinientos años fueron considerados cultural e intelectualmente inferiores, e incapaces de ofrecer nada interesante a la historia común de la humanidad, cuando se ignora y menosprecia las tradiciones complejas y los sistemas de saber continuamente recreados y reformulados por ellos a lo largo de su historia"*<sup>127</sup>.



A la vez, reconozco que a pesar de los cambios continuos en la manera cómo los símbolos son utilizados e interpretados en la vida cotidiana contemporánea, los runasimi o quechua-hablantes –como sus contrapartes mayas en Mesoamérica– ofrecen un marco conceptual de referencia, hilos conductores hacia el pensamiento original, y prácticas que enriquecen nuestro conocimiento del pasado y el presente. Desde esta perspectiva podemos crear una narrativa, aunque fragmentaria e incluso hasta cierto punto imaginativa, de las prácticas rituales de las culturas Huari y Tiahuanaco durante la segunda mitad del primer milenio de nuestra era (fig. 43).

## Arte y arquitectura de Huari y Tiahuanaco

La información sobre los sitios tiahuanquenses aparece en la literatura arqueológica desde principios del siglo XIX. Tal vez una de las diferencias más significativas entre Huari y Tiahuanaco consiste en que este último sitio ha sido reconocido siempre como un importante centro ritual, que representaba y continúa representando un símbolo de orgullo nacional para Bolivia. Por el contrario, Huari permaneció desconocido durante mucho tiempo para los investigadores que trabajaban fuera del Perú<sup>128</sup> antes de que Kroeber lo redescubriera y describiera en inglés en 1944. La evidencia arqueológica más temprana recuperada en Tiahuanaco, debajo del Kalasasaya, indica que su importancia antecede de manera significativa al surgimiento del sitio como complejo urbano<sup>129</sup>.

El reconocimiento de la notable antigüedad de Tiahuanaco ha alimentado la interpretación muy difundida de que cualquier objeto que lleve diseños que de alguna manera se asemejen a los de la Portada del Sol pertenecería a la cultura de aquel nombre (fig. 44). La han sustentado cronologías de la prehistoria andina elaboradas desde el principio del siglo XX<sup>130</sup>. La importancia atribuida al estilo de Tiahuanaco como un marcador de horizonte, y como expresión material del nacimiento y de la expansión del estado andino más antiguo<sup>131</sup>, se fundamenta en apreciaciones equivocadas, semejantes a las que caracterizaron la discusión so-



46



47a

bre Chavín como el fenómeno u horizonte que introdujo la civilización en el Perú.<sup>132</sup>

La formación del imperio Huari al inicio del Horizonte Medio (aproximadamente siglos VI-VII d.C.) se refleja en un despliegue de estilos locales y foráneos,<sup>133</sup> caracterizados por una iconografía en la que destacan las efigies de miembros de las élites guerreras, con elaborados atuendos, orejeras y tocados (figs. 45, 56). En muy pocos casos las piezas escultóricas mencionadas están decoradas con el tema de la deidad central, de frente, sosteniendo dos báculos, y rodeada por un cortejo de figuras de perfil.<sup>134</sup>

El tema de la divinidad central plenamente desarrollado se origina en el arte del altiplano y encuentra su expresión más elaborada en los dinteles de portadas, especialmente en la Portada del Sol de Tiahuanaco<sup>135</sup> (fig. 48). Sin embargo, en la iconografía huari este tema coexiste con otros motivos pertenecientes a una amplia gama de estilos locales y regionales, que se originaron a veces en áreas tan distantes como la sierra norteña de Cajamarca, la costa norte y la costa sur<sup>136</sup> (figs. 46, 49).

▲ Fig. 46. Tinaja de filiación estilística huari, decorada con el rostro radiante del personaje portador de báculos, un hacha colgante y dobleces circulares. Museo Regional de Ica.

▲ Fig. 47a. Monolito Ponce de estilo Tiahuanaco. Personaje antropomorfo que porta un qero y una tabletela o cuchillo; luce vestimenta y tocado decorados con personajes alados de perfil y con báculos. Tiahuanaco, Bolivia.



▲ Fig. 47b. Monolito de estilo Huari que representa a un personaje antropomorfo con túnica y tocado. Museo Regional de Ayacucho.

▲ Fig. 48. Grabado que muestra el hallazgo de la Portada del Sol (Squier 1974: 156).

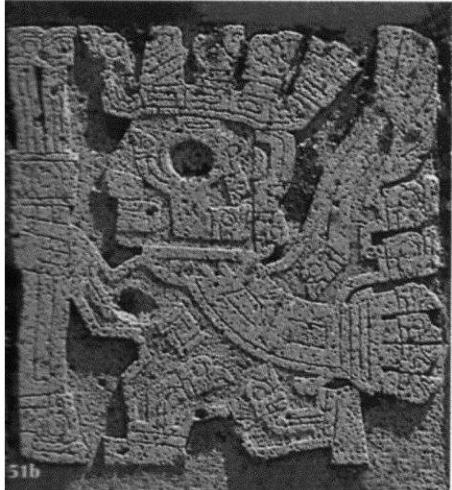
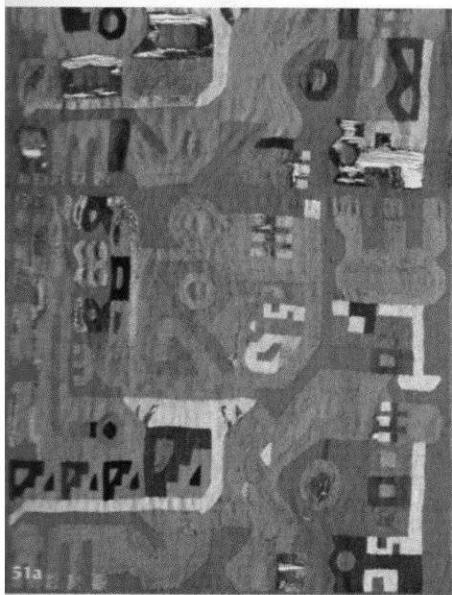
► Fig. 49. Botella de estilo Huari Norteño representando a un personaje con tocado, vestimenta y dos objetos en sus manos. Museo Rafael Larco Herrera, Lima.

Cabe enfatizar también que existen notables diferencias en el uso respectivo del tema por los artesanos huaris y tiahuanquenses. No coinciden ni el repertorio de objetos que porta esta imagen, ni los motivos asociados que aparecen en la cerámica, textiles (en contextos costeños), figurinas en miniatura en piedra semipreciosa, madera, hueso, oro y plata. Esto no debe sorprendernos porque el arte figurativo de cada una de estas dos regiones posee personalidad propia. Lo ilustra bien el caso de la escultura en piedra. En Huari, las esculturas de seres humanos, de tamaño real, están hechas en una piedra volcánica suave y fueron pintadas con distintos colores; en cambio, los monolitos tiahuanquenses, apenas modelados para darles una forma antropomorfa, están cubiertos con diseños incisos (figs. 47a, b).

En el ámbito huari las escenas de mayor complejidad han sido representadas en la cerámica encontrada en contextos de ofrendas enterradas *ex profeso*. Estas ofrendas, encontradas por arqueólogos con asociaciones confiables, nos revelan que los objetos decorados de acuerdo a cánones estilísticos y diseños específicos e íntimamente relacionados con la doctrina política huari<sup>137</sup>, eran utilizados en diversos rituales, a pesar de que algunos de ellos también han sido hallados en contextos domésticos<sup>138</sup>. La mayoría de estos datos provienen de sitios que comparten los rasgos arquitectónicos considerados típicamente huaris. Pero las ofrendas cerámicas, con la iconografía inspirada en los diseños de origen altiplánico, también se han encontrado en áreas donde no se ha hallado este tipo de arquitectura (v.g. Pacheco en la costa sur y Ayapata en el valle de Ayacucho) (fig. 52).

El diseño arquitectónico característico del complejo Huari en Ayacucho<sup>139</sup>, y de otros sitios importantes controlados por éste<sup>140</sup>, destaca por el uso modular, repetitivo, de recintos rectangulares de planta ortogonal. Los “ingenieros civiles” huaris desafilaron el terreno ondulado y levantaron espacios rectilíneos, cuyos interiores fueron llenados con rectángulos de cubículos que se repiten, o hileras de cuartos contiguos con galerías alrededor. A pesar de que aún hay desacuerdo respecto al patrón de crecimiento y al grado en que la ciudad de Huari funciona-





► Fig. 50. Cántaro cuello-efigie de fachón estilística huari, decorado con cabezas de guerreros y seres zoomorfos sobrenaturales. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia, Lima.

Fig. 51. Personaje alado de perfil portando un báculo.

▲ Fig. 51a. Detalle de textil huari. Museo Amano, Lima.

▲ Fig. 51b. Detalle de la Portada del Sol. Tiahuanaco, Bolivia.

▲ Fig. 52. Qero gigante de estilo Robles Moqo decorado con un rostro similar al personaje central de la iconografía huari. Notese la presencia de motivos fitomorfos. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia, Lima.



ba como capital administrativa centralizada, existen evidencias de que había espacios sacralizados dentro de estas rígidas formas arquitectónicas<sup>141</sup>. Sin lugar a dudas, las prácticas administrativas huaris incluían un rico y complejo calendario ritual con eventos en momentos específicos del año, auspiciados por las élites encargadas de recolectar el tributo. Los contextos de ofrendas encontrados dentro de los edificios de plano ortogonal, y en las plazas y patios abiertos, donde la cerámica más elaborada y finamente decorada era rota en grandes cantidades, indican que una conducta comunal festiva había sido incorporada dentro de los cánones de la política imperial (fig. 50). Lo más probable es que la preparación para estas “fiestas” tuviese lugar justo después de las épocas de siembra (de febrero a marzo) y cosecha (julio y agosto), cuando se disponía de tiempo para dedicarse a tiempo completo a las actividades artesanales, y la preparación de la parafernalia ritual se intensificaba.

La deidad con báculos representada frontalmente es sin duda el personaje central de ambas iconografías, la huari y la tiahuanacense (fig. 64). La figura, vagamente masculina y relacionada con Viracocha, el dios creador inca, generalmente está de pie sobre una plataforma escalonada y sostiene lo que se ha interpretado como un arma o báculo en cada mano. Las figuras de perfil también portan

armas o báculos y se encuentran a ambos lados de la divinidad, como se ve en la Portada del Sol en Tiahuanaco (fig. 51b).

En el sitio de Tiahuanaco se encuentra también gran cantidad de distintas deidades con báculos representadas de frente, particularmente en las esculturas de los alrededores, con diseños incisos o en bajo relieve. Éstas sostienen gran variedad de objetos en sus manos, incluyendo vasos para beber, y visten atuendos adornados con motivos unos geométricos y otros figurativos, incluyendo estos últimos cabezas con una banda *interlocking* en torno a ellas, posiblemente cabezas-trofeo estilizadas, y llamas de cuyo lomo y apéndices brotan plantas. Si bien no se han identificado todas éstas, es posible afirmar que entre ellas figura el maíz.

Las figuras de perfil que portan báculos son representadas en diferentes posiciones: de pie, de rodillas, corriendo y volando. Aparecen con mayor frecuencia en la cerámica de Huari y sólo ocasionalmente en la escultura en piedra de Tiahuanaco, pero se les encuentra a menudo en los tejidos de ambas áreas<sup>142</sup> (figs. 51a, b). Las distintas variantes de estas posiciones aparecen en la cerámica de los sitios huaris, especialmente en las enormes urnas y cántaros pintados de

Conchopata, a sólo 12 kms. de la capital huari en el valle de Ayacucho (fig. 53).

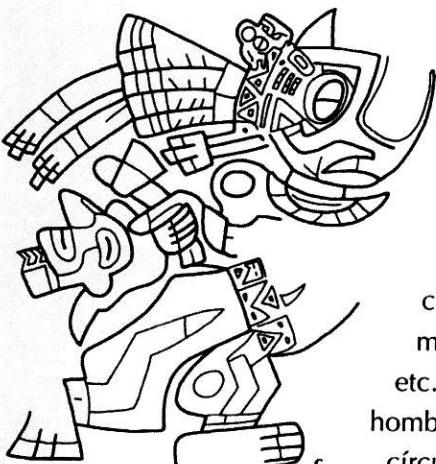
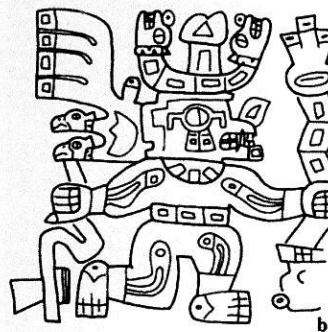
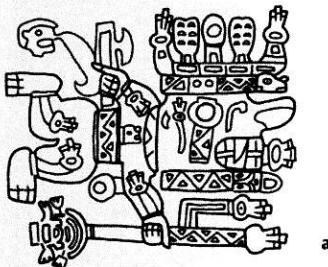
Se han propuesto distintas interpretaciones para explicar las diferencias en la posición de las figuras. Menzel<sup>143</sup> interpretó los personajes de perfil al estilo de Conchopata en Ayacucho como "ángeles" voladores y asignó una letra a cada variante. En un trabajo cuyo objetivo era la definición y la comprensión de la evolución del tema de la deidad central de Huari y Tiahuanaco<sup>144</sup>, efectuamos una comparación de las imágenes de perfil desde su primera aparición registrada en el sitio de Pucará –en el extremo norte del lago Titicaca–, utilizando para ello ejemplos tiahuanaqueños de Bolivia, del norte de Chile, y ejemplos huaris (fig. 54). Durante el Intermedio Temprano (época Pucará), la figura de perfil carece de alas pero

aparece como un degollador, sosteniendo un cuchillo en una mano y una cabeza humana o un cuerpo decapitado en la otra. Sus atributos físicos sugieren un estatus sobrenatural, como se aprecia en la pintura facial elaborada, los ojos hendidos, los dibujos de plantas que brotan de su boca, y la representación de detalles anatómicos, como un brazo muy estilizado, huesos de la pierna y talones, etc.

Los puntos donde se articulan los codos, hombros, rodillas y tobillos estaban marcados por círculos y algunas veces con pequeños rostros.



53



▲ Fig. 53. Cántaro cuello-efigie de estilo Conchopata en cuyo cuerpo se han reproducido las imágenes de la Portada del Sol (Cook 1994: lám. 6).

◀ Fig. 54. Evolución estilística de los personajes alados de perfil: Tiahuanaco (a) Huari (b) y Pucará (c) (Cook 1994: lám. 54).

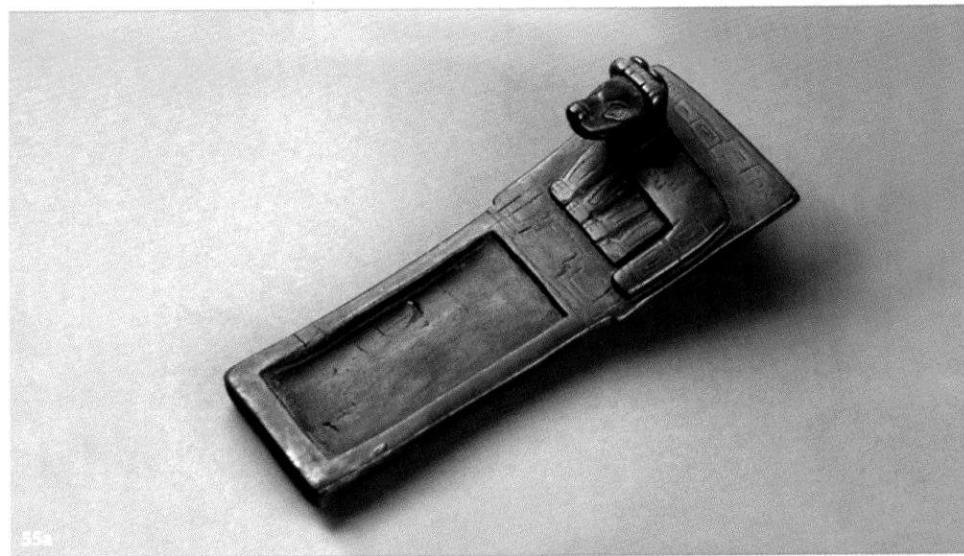
Fig. 55. Tabletas de estilo Tiahuanaco usadas para la inhalación de polvos alucinógenos.

► Fig. 55a. Tableta con motivo decorativo de león. Niño Korin, Bolivia. Museo Nacional de Arqueología de Bolivia, La Paz.

▼ Fig. 55b. Tableta con motivo decorativo de un personaje alado de perfil portando un báculo. Niño Korin, Bolivia (Cook 1994: lám. 51).

► Páginas siguientes:

Fig. 56. Cántaros cuello-efigie de estilo Ríobamba Moqo, representando personajes de la élite huari. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia, Lima.



Estas convenciones continúan siendo parte del género durante todo el Horizonte Medio. En la época en que estas figuras son incorporadas a la iconografía estatal de Huari y Tiahuanaco adquieren alas pero conservan varios rasgos y atributos de los degolladores de Pucará, estilizados hasta cierto punto o transformados, v.g. la cabeza de un felino de perfil al lado de la base de un báculo, arma que sustituye la cabeza-trofeo. Varios autores han observado que la deidad con báculos de Tiahuanaco está representada de frente y de perfil en tabletas de piedra y de madera procedentes de contextos funerarios de San Pedro de Atacama, en el norte de Chile, varias de las cuales fueron encontradas en contextos funerarios con toda unaparafernalia para inhalar alucinógenos<sup>145</sup> (figs. 55a, b).

Los hallazgos en San Pedro de Atacama proporcionan evidencias arqueológicas de que el uso ceremonial de alucinógenos inhalados, característico de la tradición tiahuanquense, fue difundido en la costa, donde algunas veces se han encontrado objetos de estilo Pucará. Es interesante notar que las figuras aladas de perfil que aparecen en la Portada del Sol poseen un motivo decorativo en el ojo que Knoblock<sup>146</sup> ha identificado como la especie *Anadenanthera colubrina*. La importancia de esta planta alucinógena en el arte ayuda a comprender los orígenes de la convención del vuelo y de las figuras antropomorfas aladas. Ambos rasgos remitirían a experiencias extáticas provocadas por la sustancia mencionada.

El caso de las tabletas de San Pedro de Atacama demuestra que la difusión de personajes con báculos en la costa y sierra sur se explica a través de largos y complejos procesos de interacción<sup>147</sup>, y que este fenómeno, tanto en Atacama como en Huari, está íntimamente relacionado con las nuevas necesidades ideológicas de elites emergentes en los períodos que potencialmente anteceden el inicio del Horizonte Medio. Ellas adoptaron los símbolos, objetos de prestigio y convenciones decorativas del así llamado, distante y semimítico centro religioso y tal vez oráculo a las orillas del Titicaca.

Tanto la iconografía como la arquitectura ritual son fuentes importantes de información respecto a la presencia y predominio de Huari (fig. 56). Una serie de rituales acompañaron la adopción de su iconografía, entre los cuales podemos mencionar el uso de alucinógenos, derivado en gran parte de antiguas prácticas en los





57a

Andes del sur. Recientemente se han descubierto en los sitios huaris de la sierra, y con mayor frecuencia en su capital, curiosas construcciones que adoptan en planta la forma de la letra D, las únicas que albergaron actividades exclusivamente rituales. A pesar de ciertas variaciones en el diseño arquitectónico –por ejemplo algunas estructuras poseen nichos–, la pared recta del edificio siempre se encuentra orientada a alguno de los puntos cardinales. Las evidencias encontradas en el interior de estas edificaciones son variadas: algunas han sido limpiadas y llenadas con cenizas, otras contienen tumbas en pozo con paredes de piedra, en las que se han encontrado restos humanos

desarticulados, inclusive de niños; otras tienen pisos cubiertos con fragmentos de vasijas rotas, de gran tamaño, pintadas con complejos dibujos figurativos que incluyen imágenes de personajes de la élite, algunos con atuendos de guerrero, y la representación de la cabeza de la divinidad radiante, y otra, completa, de la divinidad vista de frente.<sup>148</sup> (figs. 57a, b).

Es muy probable que, con el transcurso del tiempo, se fueran desarrollando actividades de naturaleza diferente en los edificios con planta en forma de D, produciéndose de esta manera diferentes patrones de uso y abandono. Nos parece

Fig. 57. Guerreros huaris con vestimenta y tocado, armados con escudos y por-

► Fig. 57a. Diseño en fragmento de un escudo de estilo Conchopata (Ochatoma y Ca-

2001: 200).

▼ Fig. 57b. Figurina de turquesa.

Museo Regional de Ayacucho.

▼ Fig. 58. Cámaras funerarias en Cheqo Wasi, Huari.

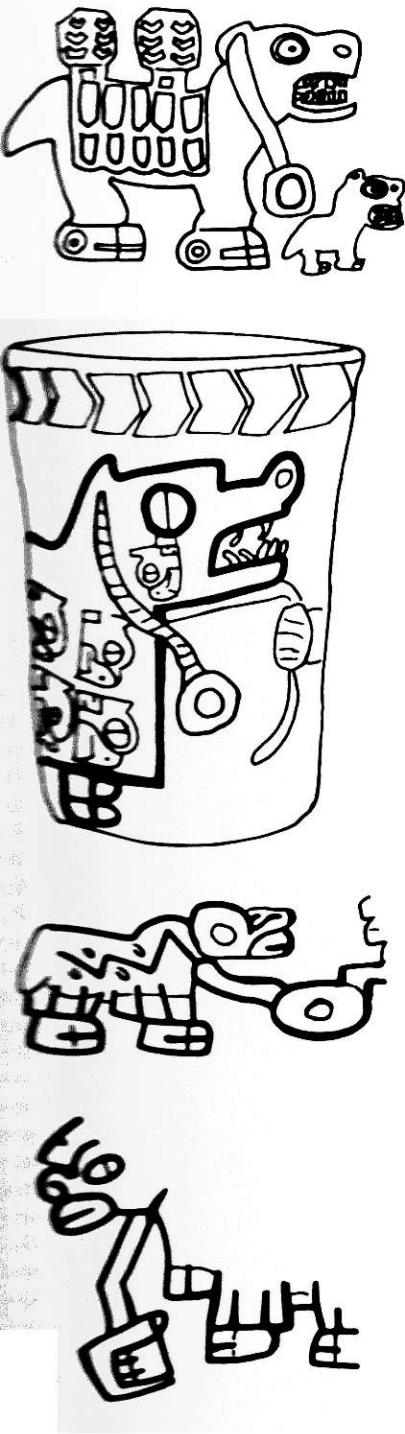
▼ Fig. 59. Tazón de estilo Pucará que representa a un felino. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia. L

► Fig. 60. Evolución estilística del motivo del camélido atado: Tiahuanaco (a), Huari y Pucará (c y d) (Cook 1994: lám. 55).



57b





interesante y digno de enfatizar que estas estructuras nunca aparecen en forma aislada. Dos o más se encuentran muy próximas, a escasos metros una de otra, y, aparentemente fueron construidas secuencialmente. Creemos que estos edificios estaban destinados a complejos cultos estatales. Quizá se trate de la morada ritual de determinados gobernantes o de su linaje y, en algunos casos, también de su mausoleo (fig. 58).

Es una lástima que después de una década de investigaciones en Tiahuanaco, aún no podamos fechar la Portada del Sol y los monumentos relacionados con ella, porque fueron extraídos de sus contextos originales a principios del siglo XX. Hasta que tengamos mayores conocimientos al respecto es difícil determinar si la iconografía de la Portada se originó realmente en este asombroso asentamiento. Sabemos que existe en el altiplano una larga tradición en la escultura y en la arquitectura religiosa, que incluye patios hundidos, pero ninguna ofrece claros antecedentes para el tema de la Portada, salvo quizás el arte pucará (ca. 200 a.C 200 d.C.), cuya historia está relacionada con la del antiguo centro ceremonial al norte del lago Titicaca.

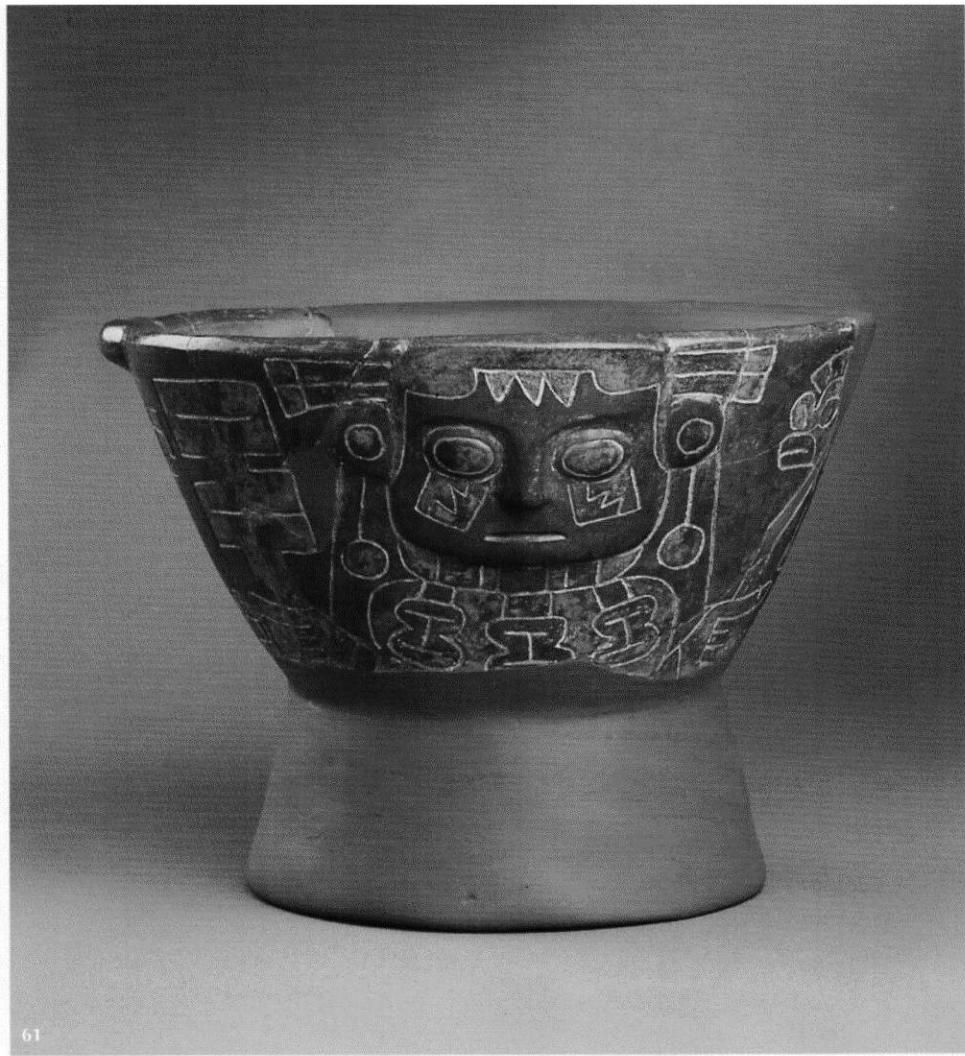
## Pucará

La iconografía en estilo pucará se encuentra en la cerámica fragmentada procedente de un gran número de sitios en toda la cuenca del Titicaca y en la sierra de Cusco,<sup>149</sup> y en los textiles de la costa norte chilena.<sup>150</sup> Esta amplia distribución se explicaría por relaciones de carácter económico, en particular por la búsqueda de recursos que no eran propios del difícil medio altiplánico.<sup>151</sup> El sitio mismo que dio nombre al estilo se extiende por la Llanura altiplánica (aproximadamente 3950 m.s.n.m.) cubriendo una notable superficie de 150 hectáreas.

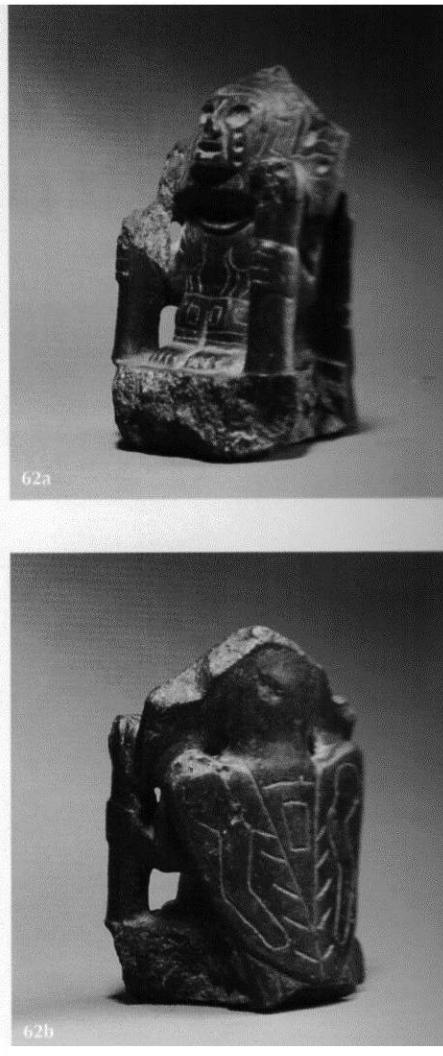
A pesar de que se han observado algunas similitudes entre la imaginería pucará y representaciones del sitio temprano de Chavín de Huántar en la sierra norte (por ejemplo, felinos, aves de rapiña, cabezas de serpientes cercenadas, degolladores e imágenes con báculos representadas frontalmente), los ceramistas y escultores del altiplano desarrollaron su propio repertorio: plantas que florecen, alpacas amarradas, llamas, aves y escenas de caza (fig. 60). La mayoría de motivos y convenciones figurativas son de origen altiplánico y están estrechamente relacionados con una larga tradición religiosa y escultórica en el área del lago Titicaca, que ha sido identificada como la tradición religiosa Yaya Mama.<sup>152</sup> Es muy posible que la comunicación a través de las tierras bajas haya facilitado el contacto entre áreas tan distantes como Chavín y Pucará, pero este aspecto aún no ha sido investigado.<sup>153</sup>

Desgraciadamente, no contamos con estudios cronológicos concluyentes sobre la cerámica pucará, a pesar de que varias fases han sido propuestas en trabajos no publicados.<sup>154</sup> Varios de los diseños huaris y tiahuanacuenses tienen cercanos paralelos en el arte pucará,<sup>155</sup> como se ve en representaciones de la flora serrana en la cerámica, y en dos grupos de figuras antropomorfas y zoomorfas (fig. 59).

Uno de ellos está compuesto por camélidos y aves antropomorfizadas, peces, felinos y numerosas cabezas cercenadas. Varios detalles en la decoración polícroma (el ojo hendido, una banda roja alrededor del ojo, dientes cerrados con



61



62a

62b

caninos entrecruzados) tienen su contraparte en la cerámica decorada en estilo Huari, en particular las urnas de gran tamaño de Conchopata, tanto las halladas por Julio C. Tello, como las recuperadas en 1999 por William Isbell y Anita Cook. En el arte tiahuanacuense encontramos estos diseños en los arquitrabes de piedra y, con menor frecuencia, en la cerámica.

El segundo grupo incluye figuras antropomorfas de frente y de perfil, que guardan una similitud aún más estrecha con las iconografías huari y tiahuanacuense. La serie es desafortunadamente reducida. Las figuras de perfil en estilo tiahuanaco son comparables con los "degolladores" de Pucará<sup>156</sup> y aparecen en la cerámica de pie unas frente a otras. Existe también en el repertorio de los alfareros que trabajan en estilo pucará, una figura representada de frente que recuerda a la deidad con báculos tiahuanacuense o huari. La figura sostiene, sin embargo, una alpaca amarrada en una mano, y varios objetos en la otra, incluyendo un báculo (fig. 61). El antecedente más cercano de la divinidad con báculos del Horizonte Medio es una pequeña figurina de piedra que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología en Lima, y que se cree proviene del sitio de Pucará<sup>157</sup> (figs. 62a, b). Creemos que con este mismo personaje se relaciona la imagen de la cabeza radiante<sup>158</sup>, poco usual pero importante, porque también se encuentra en la cerámica paracas tardía en el valle bajo de Ica.

▲ Fig. 61. Tazón de estilo Pucará con diseño de un personaje frontal que lleva a un camélido atado. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia, Lima.

▲ Fig. 62a, b. Ídolo pequeño de piedra que representa a un personaje alado con rostro radiante y que porta báculos. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia, Lima.

► Fig. 63. Evolución estilística de los qeros. Izquierda: Pucará. Derecha: Tiahuanaco. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia, Lima.



Todas las vasijas completas pucará que conocemos de las colecciones están decoradas con una sola figura antropomorfa, o a lo sumo con dos, frente a frente. Sin embargo, en la fragmentería recuperada durante excavaciones y prospecciones de superficie existen representaciones de columnas de personajes como las que caracterizan las escenas complejas del Horizonte Medio<sup>159</sup>. Las procesiones de personajes que avanzan unos detrás de otros, y las alas como atributo recurrente, expresan la misma idea de desplazamiento rápido, de viaje. Posiblemente los artistas han querido representar la sensación del vuelo que se suele experimentar en los estados de trance por ingestión de alucinógenos.

Sergio Chávez<sup>160</sup> estudió la cerámica de las excavaciones de Alfred Kidder en Pucará en 1939, y demostró de manera convincente que los degolladores eran concebidos como seres míticos de sexo masculino. En cambio las figuras de frente y las cabezas radiantes, potenciales antecedentes de la deidad con báculos de Huari y Tiahuanaco, son femeninas, y aparecen solamente en los incensarios o sahumadores ceremoniales. Estas conclusiones son el resultado de un estudio cuidadoso de la iconografía pucará y nos llevan a preguntas importantes: ¿Los atributos sexuales específicos son también evidentes en las representaciones de Huari y Tiahuanaco? ¿Son las figuras pucará realmente los antecedentes del tema de la deidad central del Horizonte Medio? Intentaremos dar respuestas a ellas en las páginas siguientes.

# El panteón antropomorfo de Huari y Tiahuanaco

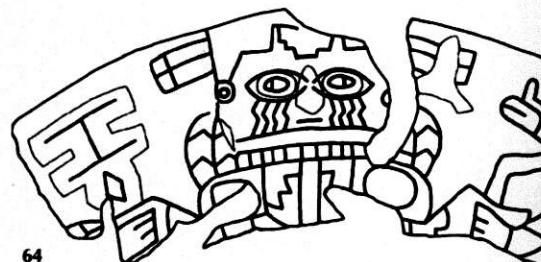
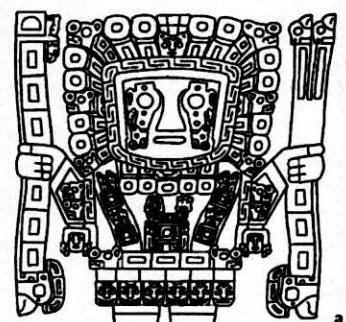
El prestigio de Pucará cayó abruptamente, tal vez como consecuencia de los súbitos eventos que contribuyeron a la consolidación de Tiahuanaco en el extremo norte del lago. Hemos visto que la iconografía tiahuanquense incluye elementos y diseños que también aparecen en el arte pucará, pero las composiciones y los soportes cambian (fig. 63). La mayoría de las imágenes de frente y perfil que portan báculos aparecen en la arquitectura monumental, mientras que los felinos, las llamas, los motivos geométricos y las cabezas humanas aparecen en la cerámica, ya sea modelados o pintados.

Los escasos rasgos característicos de las figuras de frente<sup>161</sup> y de los degolladores de perfil pucarás que se mantienen en el arte de Huari y Tiahuanaco quedan amalgamados en las representaciones de la divinidad con báculos, asexuada, al menos según los códigos visuales del arte europeo, o con un dudoso carácter andrógino<sup>162</sup> (fig. 64). La cara del personaje visto de frente cambia sustancialmente. Los aretes desaparecen, puesto que un ancho meandro circunda la cara. El collar que adorna a la deidad femenina pucará vista de frente se mantiene en la iconografía huari, en las imágenes pintadas en cerámica, pero está notoriamente ausente en la escultura de piedra de Tiahuanaco. Los camélidos, con frecuencia representados con plantas que brotan de su cabeza y lomo, se mantienen presentes en la iconografía huari y en la de Tiahuanaco.

En resumen, la evidente distinción que se hace en Pucará entre las divinidades femeninas vistas de frente y asociadas con llamas y plantas, y los degolladores masculinos de perfil, pierde vigencia en el arte de Tiahuanaco y Huari. Este fenómeno no deja de sorprender, puesto que los incensarios o sahumadores ceremoniales en forma de tazones con bordes acampanados pucarás, en los que se representa a la imagen femenina vista de frente, constituyen un claro antecedente de la larga serie de vasijas similares tiahuanquenses que se relacionan con la costumbre altiplánica de quemar ofrendas.

Hemos mencionado la figurina de piedra pucará como precursora del famoso ícono de la deidad con báculos. La similitud con las imágenes posteriores del Horizonte Medio es efectivamente notable. Su rostro está enmarcado por una banda con meandro. La deidad sostiene una vara profusamente decorada en cada mano. La iconografía de esta pequeña figura no tiene paralelos en la cerámica policroma pucará. Esta “huaca portátil” ¿era una figura menor del panteón de Pucará o una imagen de la deidad principal, que sólo podía representarse en piedra bajo circunstancias específicas? Esta pregunta tiene que quedar en suspenso a falta de evidencias. La cabeza radiante pucará parece ser hasta ahora el precursor más inmediato y convincente de la divinidad andrógina con báculos del Horizonte Medio.

Varios elementos de juicio para reconstruir las etapas de transformación de la iconografía religiosa entre el ocaso de Pucará y la consolidación de Tiahuanaco se encuentran en la decoración de los dinteles de Kantataita y Linares<sup>163</sup>. En el primero se ven personajes de perfil que portan báculos y forman una fila en actitud de volar hacia un punto





central, y que en una mano sostienen un cuchillo y una cabeza decapitada, y en la otra mano una vara o arma. En el dintel de Linares, figuras de perfil que portan báculos se dirigen “volando”, en posición decúbito ventral, hacia el centro del dintel, donde aparece la deidad con báculos representada de frente. El parecido con la Portada del Sol y su deidad central, colocada sobre un diseño escalonado y escoltada por tres hileras de figuras de perfil portando varas, es notable. Hay que recalcar, sin embargo, que la decoración de las vasijas de Conchopata, sitio huari en el valle de Ayacucho, se parece más a la decoración de la Portada del Sol que a los relieves de los dos dinteles. Estas vasijas, de enorme tamaño y rotas intencionalmente, tienen forma de seres humanos que visten túnicas con decoración figurativa. Se parecen, por ende, a las jarras más pequeñas con cuellos en forma de rostro humano. En el cuerpo de estos cántaros se ven túnicas pintadas, con iconografía inspirada en aquella de la Portada.

Es interesante notar que muchas de las esculturas de piedra que se encuentran en Tiahuanaco y sus alrededores también representan individuos que visten túnicas decoradas con diseños que incluyen distintas divinidades con báculos y vistas de frente. Estas estatuas pueden de hecho representar personajes de alto rango con atuendos que los diferencian entre sí.

Recordemos una vez más que la deidad de los báculos aparece de pie, encima de un pedestal escalonado o una estructura piramidal. Es tentador especular que la pirámide representa la alta montaña que domina el paisaje del altiplano. En la iconografía huari, esta misma deidad aparece sobre un podio escalonado en cuyo interior se ha pintado una pequeña figura en posición horizontal, semejante a un pez, la que parece estar nadando.<sup>164</sup> ¿Es este el modo de representar el corazón de la montaña, es decir, el lago al que con frecuencia se refieren los pastores y campesinos aún en la actualidad? Si esta analogía resiste al paso del tiempo, entonces la posición de poder y autoridad representada en la imagen con báculos puede de hecho encarnar tanto al espíritu de la montaña como al gobernante supremo y a la huaca sagrada.

El análisis de la iconografía de las enormes urnas huaris de Ayacucho sugiere que éstas son de hecho posteriores al ocaso de Pucará, pero pueden ser consideradas antecedentes de diseños y temas plasmados en las esculturas de Tiahuanaco y algunas ofrendas huaris posteriores. Pucará puede ser considerado un antecesor de Huari y Tiahuanaco siempre y cuando no olvidemos que este centro religioso nunca logró fomentar niveles de complejidad en la organización política que encontramos durante el Horizonte Medio en la región circunlacustre y en Ayacucho<sup>165</sup> (fig. 65).

## Antiguas prácticas religiosas andinas en su expresión moderna

Una aproximación posible al espinoso problema de identificar formas modernas de antiguas prácticas religiosas es trabajar con la religión andina colonial y contemporánea para determinar cómo se utilizó la información visual, y extrapolar de ellas modos de pensamiento que podrían corresponder a épocas anteriores. Eliade<sup>166</sup> señala que la creencia en una deidad celestial que creó el mundo y

tiene la capacidad de generar las lluvias, así como de garantizar la reproducción de los seres vivientes, es universal. Los fenómenos atmosféricos, como los arcoiris, truenos y relámpagos, también se sacralizan y se convierten en deidades o atributos divinos en numerosas áreas culturales<sup>167</sup>. Estas expresiones de religiosidad son tan universales como lo es la necesidad de agua para mantener la vida. La importancia de las cosmogonías telúricas, en las que el sol y los fenómenos atmosféricos personificados juegan el papel central, se incrementaba a medida que la agricultura de riego se convertía en el fundamento de la subsistencia sedentaria. Las sociedades complejas suelen atribuir al trueno-rayo-relámpago y al sol personalidades concretas, con conocimientos, poderes y cualidades morales, y los convierten en protagonistas principales de los mitos de origen. Estos mismos mitos sirven de fundamento para dar legitimidad al poder político ejercido por las élites de reinos e imperios. En numerosos casos se establecía un vínculo muy estrecho entre la deidad y el gobernante, que podía llegar al extremo de la deificación del rey en vida o después de su muerte. Los relatos de los cronistas españoles esbozan un escenario que no se contradice con estas observaciones generales.

La religión en los Andes centrales incluye tanto a dioses protectores de estados, como a divinidades locales que interactuaban con la población en los asuntos cotidianos. En cada valle, la devoción popular se dirigía a divinidades locales de las montañas, que formaban una jerarquía de parentesco: los *apus* (señores) en el Cusco y los *wamanis* (halcones) en Ayacucho. Las montañas no fueron el único aspecto del medio ambiente que fue sacralizado. Los manantiales, las cuevas y los restos de los ancestros en los cementerios fueron considerados peligrosos, por lo que se evitaba aproximarse a ellos sin tomar previamente ciertas precauciones rituales.

A pesar de que las formas incaicas de expresión generalmente son consideradas como abstractas y geométricas, y no figurativas, en contraste con el arte de las culturas más tempranas, los incas sí dieron forma visual a sus dioses, mediante esculturas y pinturas. La mayoría de éstas fueron destruidas o escondidas durante los primeros años de la conquista. Molina menciona de manera explícita la práctica de los gobernantes incas de hacer pintar en escenas sus logros y conquistas, en lo que parece haber sido un género pictórico narrativo:

*"Y para entender donde tuvieron origen idolatrías, porque es así que éstos no usaron de escritura, y tenían en una casa de el Sol llamada Poquen Cancha, que es junto al Cusco, la vida de cada uno de los yungas y de las tierras que conquistó, pintado por sus figuras en unas tablas y que origin tuvieron y entre las dichas pinturas tenían asimismo pintada la fábula siguiente..."*<sup>168</sup>.

Los incas no fueron los únicos en representar a sus dioses por medios figurativos<sup>169</sup>. En 1560, Felipe de Medina describió una ofrenda encontrada en Huacho, al norte de Chancay, que incluía una figurina de piedra turquesa a la que los lugareños reverenciaban como su ancestro; otro ejemplo es Apo Catequil en La Libertad, que también era una estatua de piedra. Ambos eran adorados como equivalentes materiales de los dioses. Pero no sólo se daba figuraciones escultóricas y pictóricas a las fuerzas sobrenaturales, sino que también se veía su materialización en objetos y cuerpos naturales. Así numerosos relatos coloniales demues-

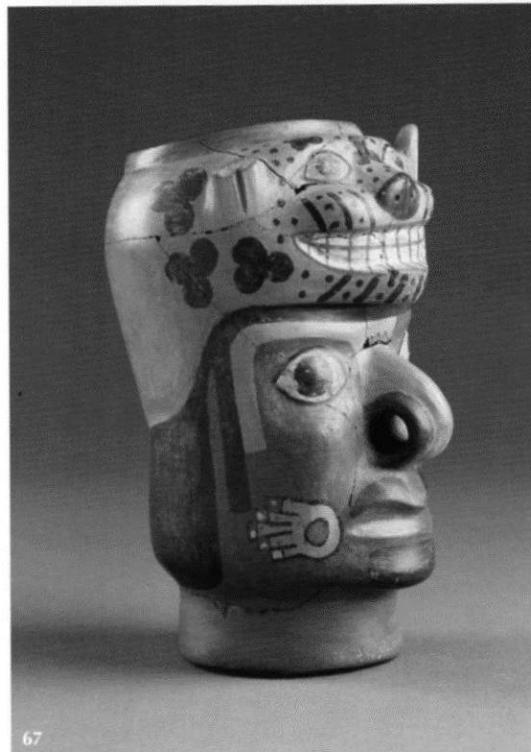
► Fig. 66. Cabeza falsa con tocado y cabello humano, y adornada con plumas de aves. Colección Asociación Cultural Enrico Poli, Lima.



tran que las montañas, las rocas, los fardos, “los bultos” hechos con partes del cuerpo de los antepasados, en particular del cabello y de las uñas, también se convertían en objetos de culto (fig. 66). Los individuos con cualidades especiales o méritos para la comunidad podían también convertirse en deidades. Se creía que sus cuerpos transformados en piedras grandes y promontorios rocosos seguían velando por el bienestar del *ayllu*. El paisaje sacralizado estaba lleno de estos testimonios inmutables y tangibles de la memoria de un pueblo. Algunos de tales individuos poseían características de personajes históricos, de líderes políticos de una comunidad (fig. 67). Recordemos al respecto a Uscovila de los chancas, mencionado por Sarmiento<sup>170</sup>, y que muerto en batalla<sup>171</sup> fue venerado bajo la forma de una estatua de piedra.

Muchos dioses y seres sobrenaturales poblaron el mundo religioso de los Andes prehispánicos y fueron adorados mediante ofrendas realizadas en público y apropiadas según la ocasión, época del año y contexto. En los documentos coloniales, e incluso hoy en día, aún es evidente que el complejo sistema de comportamientos ceremoniales tiene como fin conseguir la reciprocidad del mundo sobrenatural, del mundo de los ancestros, protegerse contra las enfermedades y las inclemencias del tiempo, los rayos, el exceso de lluvia, las inundaciones, las sequías, los huaycos y otras catástrofes naturales. Las ofrendas aún hoy son concebidas como *pagos* o *pagapus*, que implican alguna forma de devolución de un favor o dádiva. Los contextos modernos<sup>172</sup> de las ofrendas y las descripciones coloniales extienden un puente de continuidad que permite interpretar las ofrendas incas, tiahuanquenses y huaris<sup>173</sup>.

Los estudios antropológicos sobre la religiosidad andina actual exponen a la luz una gran diversidad de creencias locales y regionales. Las cosmologías regionales y suprarregionales surgieron a partir de la aparición de las entidades políticas que otorgaron nuevos significados a los mitos sobre la creación y reformularon las historias de un gran pasado, rindieron culto a los ancestros y a los fundadores de los linajes de la comunidad (fig. 68). A medida que las entidades políticas incorporaban nuevas regiones, también integraban a su panteón, en mayor o menor grado, a las divinidades locales, e imponían nuevos símbolos de cohesión. Actualmente, entendemos algo mejor cómo se realizó este proceso en el caso de los incas, pero es prematuro utilizar el modelo para períodos más tempranos. Algunas prácticas incas tenían gran antigüedad, mientras que otras fueron creándose a medida que se necesitaban.



◀ Fig. 67. Vaso escultórico de filiación estilística huari que representa la cabeza de un guerrero con tocado de felino, pintura facial y adorno que atraviesa la nariz. Museo de la Nación, Lima.

► Fig. 68. Vasija escultórica de estilo Atarco que representa a un personaje antropomorfo con vestimenta y gorro de cuatro puntas decorados con diseños geométricos. Museo Amano, Lima.



## Conclusiones

¿Cuál fue el papel que desempeñó el dios principal o divinidad con báculos del Horizonte Medio? ¿Es pura coincidencia que los incas establecieran sus orígenes míticos en la región del lago Titicaca, o se trata de rezagos de una tradición mucho más antigua?

Al rastrear los orígenes del dios creador inca, Viracocha, a partir de las fuentes etnohistóricas, Demarest,<sup>174</sup> sugiere que lo une un lazo de continuidad con el dios de los báculos del Horizonte Medio, y que ambos tuvieron una naturaleza solar. La personalidad solar del dios de los báculos del Horizonte Medio ha sido sugerida por varios estudiosos.

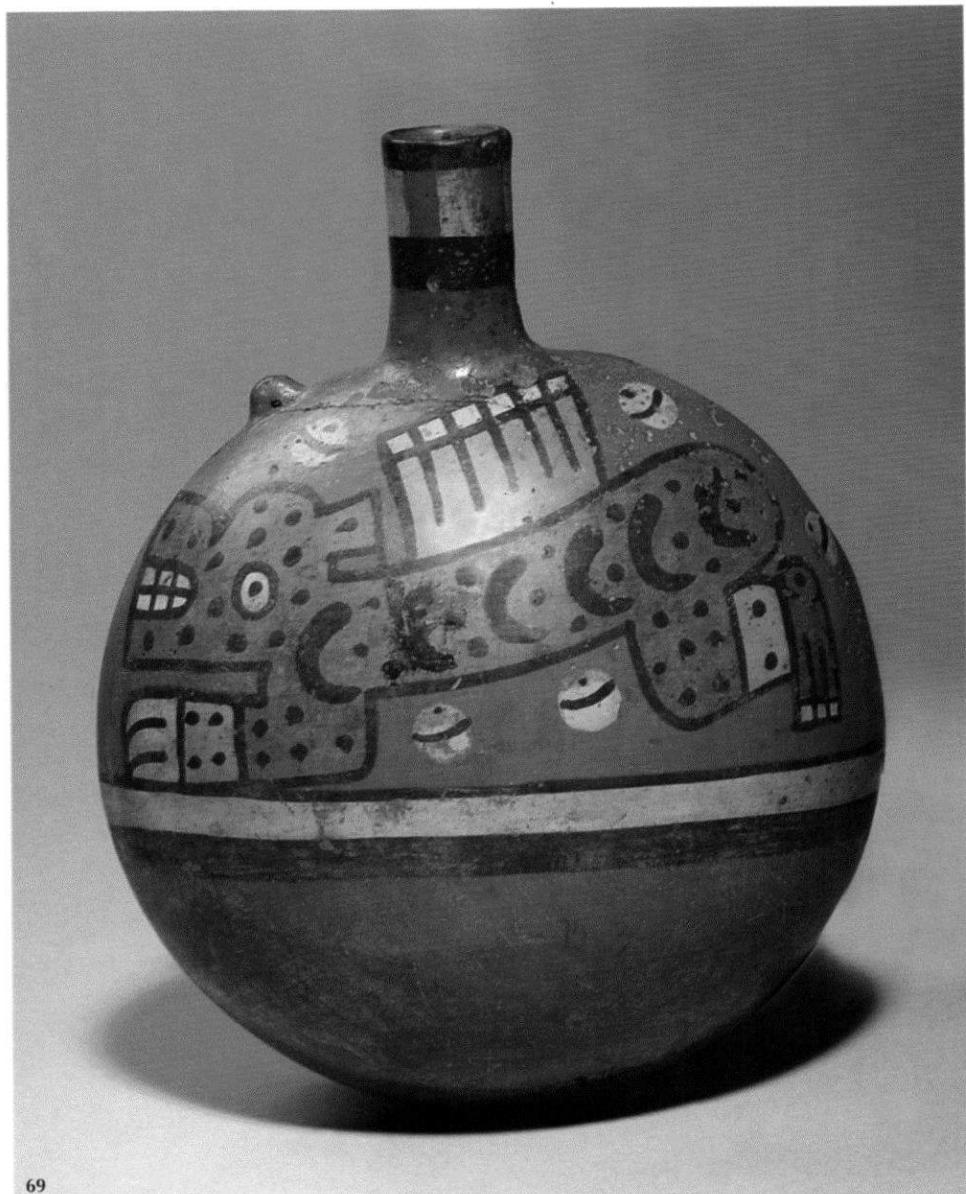
Hemos visto en las páginas anteriores que el personaje pucará visto de frente y por lo general representado como rostro radiante, es el probable antecedente de la deidad de los báculos huari y tiahuanquense. Este personaje coexiste con los degolladores que matan pero también generan vida, como parecen indicar las plantas que emergen de sus bocas. Los acompañan pumas, jaguares y camélidos. A juzgar por las asociaciones y por sus características corporales, los degolladores podían desplazarse a la vez por el mundo de los mortales y por el de los ancestros.

Con el Horizonte Medio la imagen vista de frente de la deidad con báculos, de carácter andrógino, se eleva a la cúspide del panteón. Es muy probable que este ícono esté emparentado con los motivos que lo anteceden cronológicamente: la cara radiante de Paracas, Nasca Medio y Pucará, así como la divinidad con báculos y alas, representada en una excepcional escultura pucará. Las alas son visibles, ya que se trata de uno de los raros ejemplos conocidos de escultura tridimensional.<sup>175</sup> En Tiahuanaco, la representación bidimensional de la imagen de la Portada del Sol está acompañada por tres hileras de acompañantes alados. Si la escultura lítica pucará sirve como modelo para el posterior dios de la Portada, entonces tal vez éste fue concebido durante el Horizonte Medio como una figura también alada.

Tenemos la impresión de que las características de las deidades aladas de la Portada del Sol coinciden sorprendentemente con las descripciones que algunos cronistas bien informados, como Betanzos y Sarmiento<sup>176</sup>, dan del dios Viracocha y del viaje de sus enviados a través de la tierra<sup>177</sup>.

Las opiniones de los cronistas difieren en cuanto al aspecto y a las atribuciones de las divinidades celestiales andinas como Viracocha Inti (el Sol) e Illapa (el Trueno). Sin embargo, la mayoría concuerda en que Viracocha era un dios supremo. Cobo se refiere a él como “el señor y creador supremo de todas las cosas” y “señor y gobernador de todas las cosas”,<sup>178</sup> mientras que en el manuscrito de Huarochirí, Viracocha también puede aparecer como un embustero.<sup>179</sup> Es interesante que Garcilaso de la Vega señale que Pachacamac era el dios principal de los incas y lo fusiona con Ticci Viracocha.<sup>180</sup> A pesar de que algunos investigadores han puesto en duda si Viracocha era en verdad el dios creador inca,<sup>181</sup> y el grado en que pudo haber tenido cualidades solares, Betanzos indica claramente que Viracocha sigue el curso del sol dejando a Tiahuanaco detrás a medida que viaja hacia el noroeste. También parece que hubo varios viracochas, muchos con cualidades que eran similares a las asociadas con las huacas de Huanacaure en el

► Fig. 69. Botella de estilo Atarco decorada con el Grifo, especie de felino alado. Este motivo se dispersó por toda la costa central durante el Horizonte Medio. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia, Lima.

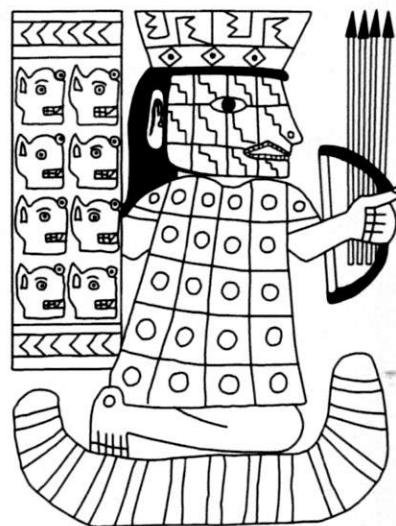


Cusco. Al igual que en el caso de la Portada del Sol en Tiahuanaco, se dice que uno de estos viracochas habría tenido muchos servidores y que habría estado asociado con una huaca en la región sur de Urcos<sup>182</sup>. Aparentemente el aspecto solar de Viracocha posee una antigüedad considerable, anterior al surgimiento del imperio inca a pesar de tener sus raíces en un paisaje de huacas locales y regionales de la sierra del sur. Algunas tradiciones orales y prácticas religiosas más tempranas fueron incorporadas al panteón inca, mientras que otras fueron drásticamente alteradas. En el momento en que esto era registrado por los cronistas, la combinación de un ser solar sobrenatural y de un dios creador era parte firme de la ideología local, tal vez ya alterada después de la conquista de los incas a raíz de la posterior y lenta conversión de la población al catolicismo.

A partir de la segunda mitad del primer milenio de nuestra era se inician dos nuevos giros en la historia de los medios visuales de información. El primero concierne a la iconografía misma. Hemos hecho su seguimiento señalando la progresiva conversión de la imaginería pucará en la de Huari y de Tiahuanaco. El segundo cambio afecta las modalidades de reconfigurar la estructura del diseño,

volviéndolo más abstracto y geométrico. Esta última tendencia, tan característica del arte inca, es ya evidente en los tejidos huaris.

He sugerido que es muy probable que la divinidad con báculos del Horizonte Medio haya tenido alas. He mencionado también que aparentemente se la imaginaban en una posición físicamente elevada, como si estuviera sobre la cima de una montaña acompañada por sus servidores. En el área ayacuchana, las montañas reverenciadas en el ámbito local son llamadas *wamanis*, palabra que también quiere decir "halcones" (fig. 69). El campo semántico del término *wamani* abarca una asociación con montañas, jerarquías y la capacidad de volar. La divinidad representada de frente y con báculos era parte de la tradición iconográfica del altiplano, y se ha hecho famosa por sus imágenes en piedra, en el centro ceremonial de Tiahuanaco. La apropiación de este ícono por la población ayacuchana puede ser objeto de varias lecturas e interpretaciones que no son



70



71

▲ Fig. 70. Guerrero desplazándose en una balsa. Diseño de un fragmento de cerámica de estilo Conchopata (Isbell 2001: fig. 11).

◀ Fig. 71. Qero de estilo Pachacamac decorado con el rostro radiante, característico de los estilos de la costa central durante el Horizonte Medio. Museo Regional de Ancash.

► Fig. 72. Vista panorámica del lago Titicaca.



excluyentes. De hecho, las élites locales eligieron la imagen principal foránea, la de Tiahuanaco, y la hicieron suya. La convirtieron en un ícono central del rito al representarla en objetos muy visibles, o que podían transportarse con facilidad, como las vasijas para servir o beber que se utilizaban en los ritos y ocasiones festivas. Dado su carácter de “huacas portátiles”, estos recipientes decorados constituyan un medio, entre otros, para integrar a las comunidades locales en la política regional (fig. 71). Tal vez la divinidad con báculos era identificada con la montaña más alta en el paisaje local, el *wamani* por excelencia. Era tal vez también un símbolo con el que los gobernantes locales podían identificarse como representantes del imperio huari. Las impresionantes escenas que se han representado en las enormes urnas en el sitio de Conchopata<sup>183</sup> nos muestran una nueva iconografía que incluye al personaje que denomino Figura B<sup>184</sup> en toda su majestad y desplazándose en un bote de totora, con arco y flechas en las manos. Si la escena representa señores huaris viajando por el lago Titicaca para visitar Tiahuanaco, y finalmente para elegir a su huaca principal, entonces las relaciones políticas directas entre las cuencas de Ayacucho y Urubamba, y la zona circumlacustre habrían antecedido por lo menos en ocho siglos a la formación del imperio incaico (figs. 70; 72). Podríamos incluso imaginarnos que historias como ésta hayan inspirado al conocido mito del origen divino de los incas, que narra los pormenores del largo viaje de los fundadores del linaje de Manco Capac desde las orillas del Titicaca al Cusco.