



# TIWANAKU Y EL AÑO NUEVO ANDINO

INVESTIGACIÓN ANTOLÓGICA



Universidad Alas Peruanas

*Tiwanaku y el Año Nuevo  
Andino.*

*Investigación antológica*

Obra colectiva realizada por un equipo de docentes e investigadores de la Escuela Académico-Profesional de Turismo, Hotelería y Gastronomía, de la filial de Arequipa de la Universidad Alas Peruanas.



fonda e

# ditorial

TIWANAKU Y EL AÑO NUEVO ANDINO

INVESTIGACIÓN ANTOLÓGICA





# TIWANAKU Y EL AÑO NUEVO ANDINO

INVESTIGACIÓN ANTOLÓGICA



# UNLIBRO SIEMPRE ES UNA BUENA NOTICIA

FONDO EDITORIAL UAP

*Tiwanaku y el Año Nuevo Andino. Investigación antológica*

Obra colectiva realizada por un equipo de docentes e investigadores de la Escuela Académico-Profesional de Turismo, Hotelería y Gastronomía, de la filial de Arequipa de la Universidad Alas Peruanas.

## **Equipo de investigación**

*Comisión de trabajo:* Mg. Mappy Arce Figueroa, Mg. Manuel Linares Pacheco, Ing. Juan Molina Vásquez, Lic. Yuli Rodríguez Sueros, Mg. Carlos Trujillo Vera.

*Asesoría y compilación bibliográfica:* Mg. Mappy Arce Figueroa, Mg. Manuel Linares Pacheco, Dr. Leoncio Molina Vásquez, Lic. Yuly Rodríguez Sueros, Mg. Carlos Trujillo Vera.

*Análisis y síntesis de la información:* Mg. Mappy Arce Figueroa, Dr. Percy Hurtado Paredes, Mg. Manuel Linares Pacheco, Dr. Leoncio Molina Vásquez, Dr. Fidel Urday Concha.

Primera Edición: Lima, Octubre de 2008

© Universidad Alas Peruanas, 2008

Leoncio Molina Vásquez

Vicerector de la Filial de Arequipa

Urb. Daniel Alcides Carrión G-14 Dist. José L. Bustamante y Rivero

Centro de Investigación - Fondo Editorial

Director: Jaime Deza Rivasplata

Av. Cuba 301, Jesús María, Lima.

Teléfonos: 4710346/4721409

e-mail: [j\\_deza@uap.edu.pe](mailto:j_deza@uap.edu.pe)

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú

N° 2008 - 12125

ISBN: 978-9972-210-600

Corrección y cuidado de la edición: Víctor Rojas B.

Impreso en los talleres gráficos de la Universidad Alas Peruanas.

*Reservados todos los derechos. Queda prohibida la reproducción total o parcial de la presente obra, sin el permiso escrito de la Universidad Alas Peruanas.*

# CONTENIDO

---

INTRODUCCIÓN .....	9
--------------------	---

## CAPÍTULO I

### TIWANAKU Y EL ÁREA ANDINA

1. EL ÁREA ANDINA .....	13
1.1. Los Andes Centrales .....	15
1.2. Los Andes Centro-Sur o <i>Circum Titikaka</i> .....	16
1.2.1. Región <i>Circum Lacustre</i> .....	17
1.2.2. Región valluna .....	17
1.2.3. Región de la puna .....	18
1.2.4. Desierto costero .....	18
1.2.5. Valles occidentales .....	18
2. SUBREGIONES DE LOS VALLES OCCIDENTALES .....	19
3. TIWANAKU DEL ALTIPLANO .....	20
4. CUADRO COSMOLÓGICO Y PERÍODOS DE LOS ANDES CENTRO-SUR .....	22

## CAPÍTULO II

### TIWANAKU: ICONOGRAFÍA, RITOS Y RELIGIÓN

1. ICONOGRAFÍA TIWANAKU .....	23
1.1. Iconografía y simbología de la textilería Tiwanaku .....	31
1.2. El estilo textil Tiwanaku .....	32
1.3. Los <i>unku</i> Tiwanaku .....	33
1.4. Difusión del estilo textil Tiwanaku .....	40
1.5. Una terminología confusa .....	43
1.6. Portada Monumental o Puerta del Sol .....	45

1.7. La relación entre Tiwanaku y Wari .....	47
1.8. Wari: una fusión entre Nasca y Tiwanaku .....	49
1.9. Un arte cerebral .....	49
1.10. Iconografía y técnicas textiles Wari en la Costa Sur .....	50
1.11. División estilística de la textilería Wari .....	53
1.12. Técnicas del tejido Wari .....	54
1.13. Símbolos de la textilería Wari .....	56
1.14. Dos motivos importantes de la textilería Wari .....	59
1.15. Artificios gráficos .....	61
1.16. El dualismo en el mundo andino .....	61
1.17. iconografía y simbología de la textilería Inca .....	61
2. MENTALIDAD Y COSMOVISIÓN TIWANAKU .....	66
2.1. Ordenamiento .....	66
2.2. Escatología Tiwanaku .....	71
2.3. Sistema religioso: de Tiwanaku a los Incas .....	74
2.3.1. El mundo espiritual .....	134

### **CAPÍTULO III**

#### **AÑO NUEVO ANDINO**

1. COSMOVISIÓN ANDINA .....	153
2. LA VÍA LÁCTEA O KARA WARA JAWIRA .....	155
3. LAS CONSTELACIONES .....	161
4. PLANETAS Y ESTACIONES .....	180
5. LAS ESTRELLAS .....	184
6. EL SISTEMA ASTRONÓMICO .....	189
7. CALENDARIO ANDINO .....	195
8. EL AÑO NUEVO ANDINO .....	202

BIBLIOGRAFÍA .....	207
--------------------	-----

## INTRODUCCIÓN

---

*Tiwanaku fue una antigua ciudad sagrada autóctona sudamericana, tal vez la más importante del cono sur de América, asiento de un imperio que se extendió por el sur del Perú, Bolivia y norte de Chile.*

*El día 21 de junio de cada año se realizan aquí coloridas ceremonias nativas que recuerdan un pasado lleno de esplendor. Ese día, los rayos del Sol –al amanecer– penetran por la puerta del templo Kalasasaya (templo construido con grandes piedras de cinco metros de altura) iluminando al magnífico Monolito de Ponce.*

*Este centro ceremonial mide 1,26 m de largo por 1,17 de ancho. En su interior existe un gran patio rectangular hundido al que se desciende por una escalinata labrada en una sola roca de seis peldaños.*

*Sin embargo, no está claro si estas celebraciones se realizaban de la misma forma en la antigüedad. El sociólogo y antropólogo Esteban Ticona Alejo, profesor de la Universidad Mayor de San Andrés de la Paz (Bolivia), afirma: “Desde 1990 han surgido otras nuevas tradiciones, como la celebración del Mara T’aq’a –o Año Nuevo Aimara– cada 21 de junio en las ruinas de Wanqani del Ayllu Qhunqhu. Esta tradición fue introducida primero en Tiwanaku, y de ahí se ha expandido a otros lugares, más allá del Altiplano, incluso en ciudades como La Paz, El Alto, Oruro o Cochabamba”.*

*Los antiguos agricultores del Altiplano Andino se regían por la observación de diversos fenómenos astronómicos para determinar los momentos en que debían iniciar las diversas faenas agrícolas y ganaderas, como siembras, cosechas o esquilas.*

*Aunque ubicada en la región tropical de Sudamérica, donde las estaciones son menos notorias, esta zona presenta épocas bien diversificadas, que no coinciden completamente con las estaciones del resto del continente. Es así como en el instante en el que el Sol llega a su punto más bajo en el horizonte del noroeste, durante el solsticio de junio, cuando los rayos del Sol bañan con su máxima inclinación las regiones del hemisferio sur de la Tierra, se presenta aquí la culminación del invierno, que en esta región es una época seca y de bajas temperaturas. Este es el momento elegido para la celebración del Año Nuevo Andino, que marca el fin de una temporada de cosecha y el inicio de una nueva época de siembra.*

*El Año Nuevo Andino coincide con el solsticio de invierno, que los amautas (jampicas andinos) reciben en Tiwanaku. Los antiguos tiwanacotas eligieron allí, hace unos mil años antes de nuestra era, sus impresionantes monumentos orientados hacia los puntos de salida del Sol y de la Luna, en base a complicados cálculos astronómicos, a fin de regir sus ceremonias según los movimientos astrales.*

*En el solsticio de invierno, los primeros rayos del Sol aparecen justo por el centro de la puerta en cuyo friso, según los estudiosos de la cultura Tiwanaku, se encuentra un calendario que marca los dos solsticios y los dos equinoccios astronómicos.*

*En Bolivia, el etnólogo Ángel Yujra explicó: "En los meses de mayo y junio termina la fase de cosecha o choquellamallu. El 3 de mayo se hace un agradecimiento al Pusi Wara (Cruz del Sur), que rige el calendario andino. El 21 de junio es cuando la Tierra descansa y cuando más se aleja el Sol de ella. Los amautas han encontrado el punto clave para que retorne el reordenamiento de la Tierra, originalmente en el marat'aqa, en el agradecimiento al Sol, y en la Pachamama para las cosechas; a partir de ese momento se inicia la nueva siembra. Es el Sol quien debe dar energía para una buena cosecha."*

*De acuerdo a la ubicación en el área andina (área centro-sur del Perú, desde Siguan en Arequipa y desde el Nudo de Vilcanota en Cusco-Puno hasta las fronteras con Chile y Bolivia, además de los valles y el Altiplano boliviano, desiertos de Chile (Atacama) y el norte argentino), las culturas que allí se desarrollaron tuvieron un verdadero conocimiento de las estrellas, planetas y movimientos estelares y que concretaron en sus propias constelaciones, referentes a la agricultura y cultura.*

*La astronomía que desarrollaron estaba completamente subordinada a los trabajos agrícolas y a la determinación de las épocas para sus festividades. Se conoce que la cultura que dominó durante mucho tiempo esta parte del continente construyó una serie de edificaciones orientadas a la observación astronómica, principalmente de los solsticios y equinoccios, dentro del Kalasasaya, en Tiwanaku.*

*En la presente investigación, denominada Tiwanaku y el Año Nuevo andino, tratamos de dar a conocer el amplio conocimiento de los pueblos de habla aimara y quechua sobre este aspecto.*

LOS AUTORES



## Capítulo I

# TIWANAKU Y EL ÁREA ANDINA

---

### 1. EL ÁREA ANDINA

El área andina comprende aquella franja de costa, sierra y selva que se extiende a lo largo del Oeste de América del Sur, y está determinada geográficamente por la cordillera de los Andes. Abarca los siguientes países: Occidente de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Noroeste de Argentina.

Este territorio tiene unidad y diversidad al mismo tiempo.

La unidad gira en torno a la presencia constante de:

- a) El Océano Pacífico.
- b) La cordillera.
- c) La selva, cuya diversidad se manifiesta por la presencia simultánea de microclimas, climas distintos y una accidentada geografía.

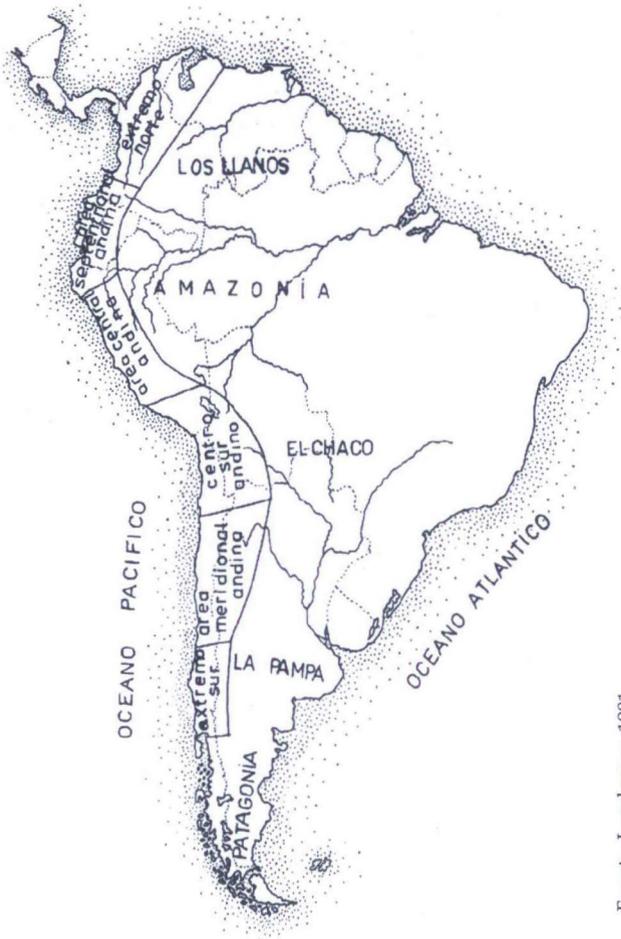
La geografía andina está conformada, a su vez, por áreas menores o “microáreas”. Sin embargo, los especialistas usan el término común de “áreas” para referirse a la totalidad o a sus partes.

El área andina se divide entonces en siete áreas de integración económico-social, que son:

- 1) El extremo Norte o *Circum Caribe*
- 2) Los Andes Septentrionales
- 3) Los Andes Centrales
- 4) Los Andes Centro-Sur o *Circum Titikaka*.
- 5) Los Andes Meridionales
- 6) El extremo Sur.

Y habría que agregar otra área, por la influencia que tuvo en los pueblos de la sierra y la costa:

- 7) El área Oriental Andina.



Fuente: Lumbresas, 1981.

Seguidamente, se describirán las características de dos de ellas, por haber sido la condición geográfica básica de nuestra historia prehispánica regional.

### 1.1. Los Andes Centrales

Comprenden desde Piura (en el límite señalado para los Andes Septentrionales) hasta el nudo de Vilcanota, en Puno, además de la región Arequipa. Constituyen la zona nuclear andina, donde se dieron niveles de mayor desarrollo económico, social y político.

Aquí hay tres zonas bien diferenciadas, pero unidas estrechamente:

- *La costa desértica*, producto de la influencia de la corriente marina fría llamada de Humboldt, es un oasis de alto nivel productivo, formado por los valles que originan los ríos que cruzan transversalmente el desierto a partir de la cordillera.
- *La zona cordillerana*, de múltiples pisos ecológicos, con climas distintos, valles interandinos de diferentes extensiones, laderas de variada altitud apta para la agricultura y estepas extensas apropiadas para el pastoreo.
- *La rupa rupa amazónica*, una de cuyas características más notables es la constante y total interdependencia económica y social de todas las regiones que constituyen el área, especialmente en la relación mar-cordillera, que otorga al área una fuerte impronta de unidad dentro de esta gran diversidad. Esta relación se expresa en las permanentes migraciones de población hacia distintas direcciones, y especialmente en los ejes transversales costero-serranos. A lo largo de la historia de esta área, este factor de integración se tradujo en la formación de unidades político-culturales que se han identificado a través de los llamados “horizontes culturales”, los que unificaron la casi totalidad del área a partir de centros generadores de movimientos de carácter político, religioso y cultural.

La unidad entre costa, sierra y selva ha sido muy estrecha desde tiempos antiguos, especialmente durante las frecuentes migraciones transversales por los valles costeros que bajan de la cordillera.

Para el caso de Choketiko (valle del Colca) existe una primera aproximación de la expansión del estado Wari, y posteriormente la formación y desarrollo del imperio de los incas.

## 1.2. Los Andes Centro-Sur o *Circum Titikaka*

Comprenden la parte Sur del Perú (desde el valle de Siguanaco en Arequipa hasta Tacna, y desde el nudo de Vilcanota hasta las fronteras políticas de Bolivia y Chile), la parte Norte de Chile (comenzando en el desierto de Atacama), las altiplanicies y valles interandinos de Bolivia, y, finalmente, la parte Norte de Argentina (la puna Argentina y el Norte de Jujuy).

Aparte de los ricos valles de Cochabamba (parecidos al área Central Andina), caracterizan a esta área tres aspectos:

- *Es la parte más árida* de todo el territorio de los Andes, por tener desiertos costeros, extensos salares, vastos páramos (muy fríos y desamparados) y algunos valles ricos que son como “oasis”.
- *Tiene al altiplano del Titicaca* como elemento nuclear del área.
- *La Selva Alta*.

El altiplano desempeñó un papel importante en la vida de las poblaciones circundantes, haciéndolas depender económicamente. Ningún otro territorio andino cumplió función parecida en la historia.

Por esta particularidad, en determinado momento, apareció un sistema de colonización económica en forma de “archipiélago” en los Andes Centro-Sur, es decir, lo que no se producía en el altiplano se buscaba en los diferentes pisos ecológicos del área, aun cuando estos no estuviesen territorialmente vinculados (complementariedad).

Se han considerado cinco regiones en el área, de acuerdo fundamentalmente a los factores culturales. Es posible apreciar que tales regiones tienen también un valor ecológico, toda vez que la distinción entre unas y otras se debe a circunstancias históricas pero también a factores tales como el desierto dominante, los valles del norte, la puna, los valles orientales (región valluna) y, finalmente, la región que llamamos *Circum Lacustre*, esta última ligada indirectamente al altiplano.

La distribución de rasgos a lo largo de varios miles de años tiende a mostrar el común denominador de la presencia tiwanaku en todas las regiones como vehículo de unidad y cohesión; incluso las diferencias regionales revelan esta presencia, y solo se definen como modalidades de adaptación a los recursos y condiciones naturales vigentes en cada región.

### **1.2.1. Región *Circum Lacustre***

Fue el centro nervioso vital en toda el área, con incidencia histórica muy importante tanto en el área meridional como en la central. Hasta los propios incas reconocieron en ella su núcleo originario; por su lado, el Estado Wari le debe a esta región su origen y carácter.

Se considera dentro de esta área tanto al cordón agrícola que rodea el lago mismo como a las inmensas estepas altoandinas que permitieron el desarrollo de una rica economía ganadera. Toda esta zona está encima de los 3 600 m.s.n.m. y mayormente sobre los 3 800 m.s.n.m., lo que determina una agricultura restringida a los productos de altura y especialmente sometida a los duros contrastes térmicos diarios que son propios de la zona. Empero, fue una región muy rica y con capacidad económica suficiente como para permitir una alta concentración demográfica. Ahora mismo, es una de las regiones más pobladas de los Andes.

En esta región se han dado los más altos niveles de desarrollo del área en todas sus épocas, con las mismas características que en el área central andina, aunque no con la misma secuencia ni los mismos factores motrices.

De otro lado, se nota en ella una polarización de centros de mayor desarrollo en los opuestos de un eje NWSE, en donde se ubican como puntos climáticos los centros urbanos de Pucará en el N.O. y Tiwanaku en el S.E. Estos dos polos de desarrollo permiten en la historia regional un juego dialéctico de mucha importancia para el proceso en su conjunto, hecho que se expresa en un cambio en los roles de poder en una y otra dirección a lo largo de la historia.

### **1.2.2. Región valluna**

Corresponde a la banda oriental de la Cordillera de los Andes, que colinda con las selvas amazónicas y el Chaco. Está ubicada en Madre de Dios (Perú) y en Bolivia, con excepción de la quebrada de Humahuaca,

que se encuentra en Argentina. En Bolivia incluye una parte de Tarija, otra de Chuquisaca y el valle de Cochabamba.

La región tiene algunas conexiones con el área meridional andina, lo que es especialmente notable en Humahuaca y Tarija, y es probable que se encuentren más vínculos cuando se profundice la investigación; sin embargo, la importancia de los elementos provenientes de la región *Circum Titikaka*, especialmente durante la fase Tiwanaku, es fundamental.

### **1.2.3. Región de la puna**

Es una región de características muy hostiles para la vida humana, con solo pequeñas zonas susceptibles de explotación agropecuaria, debido a la altitud, al bajísimo índice de precipitación y a la gran extensión de los tolares y áreas desérticas.

Ello impide una concentración demográfica significativa y favorece, en cambio, la formación dispersa de pequeños grupos de población que buscan lugares abrigados y con algo de agua en medio del inmenso páramo. La región no está bien definida arqueológicamente, dado que los trabajos aparecen más bien aislados.

### **1.2.4. Desierto costero**

Es la gran zona del norte chileno que incluye el desierto de Atacama y la pampa del Tamarugal, con el río Loa en el centro. Es una región estrechamente vinculada a la puna adyacente y un medio sumamente difícil para la vida humana; pese a ello, tuvo un desarrollo regional notable, especialmente en torno al río Loa y en la conexión con los oasis que aparecen dispersos en el desierto. En el litoral se desarrollaron también los pescadores.

### **1.2.5. Valles occidentales**

Se denominan así a los ricos valles de los ríos costeros de la región de Arica (Chile) hasta Pisagua, y del extremo Sur del Perú (Tacna, Moquegua y Arequipa) hasta Siguan, que constituyen, junto con la región valluna, la parte agrícola más rica del área Centro-Sur. Arqueológicamente, además, es una de las zonas mejor conocidas, y tuvo un desarrollo cultural notable que se expresa en la presencia de

la cultura Arica y otros productos totalmente regionales. Los contactos directos permanentes de esta faja costeña con el altiplano del Titicaca son probablemente los más típicos de toda el área a lo largo de la historia, incluso en nuestro tiempo (Lumbreras, 1981).

## **2. SUBREGIONES DE LOS VALLES OCCIDENTALES**

### **a) Subregión Norte**

Incluye desde el valle de Ocoña por el Norte hasta el valle de Tambo por el Sur. Corresponde aproximadamente al área de dispersión de las culturas Chuquibamba y Puquina, y nos permitiría además abordar el problema de la frontera Wari-Tiwanaku.

La subregión Norte comprende las siguientes zonas:

- Ocoña-Cotahuasi
- Valles de Siguas y Majes
- Valle del Colca
- Arequipa y alrededores
- Zona de Puquina
- Valle de Tambo

### **b) Subregión Centro**

Incluye los valles de Ilo-Moquegua, Locumba, Sama y Caplina, desde sus cabeceras hasta el litoral. Corresponde aproximadamente al área de dispersión de la cultura Chiribaya.

Fue dividida con fines de análisis en las siguientes zonas:

- Alto Moquegua
- Valle de Osmore
- Valle de Locumba
- Valle de Sama
- Torata y Cabeceras
- Valle de Caplina

### c) Subregión Sur

Comprende desde Lluta hasta Pisagua por el Sur. Corresponde aproximadamente el área de dispersión de Ventilar (La Vitoña) y San Miguel, y se incluyó la zona de Pisagua para abordar el problema del límite Sur de la región.

La subregión Sur fue dividida en las siguientes zonas:

- Tierras altas y cabeceras
- Valle de Azapa
- Valle de Vítor-Codpa
- Camarones
- Pisagua, Camiña, Tiviliche (Mujica, 1990).

El carácter unitario del área, finalmente, se aprecia a partir de los datos etnohistóricos que definen las grandes unidades de control económico y político desde el altiplano del Titicaca y su proyección hacia diversos sectores, que todavía hoy funcionan en la dirección “natural” que los pueblos imprimen a su propio desarrollo, es decir, más allá de las barreras impuestas por la coyuntura política en un momento dado de la historia.

Esta área fue plenamente controlada por el imperio de los incas; sin, embargo, queda bastante por averiguar acerca del carácter de este “control”, dado que, entre otras razones, hay indicios arqueológicos e históricos que nos proponen la posibilidad de una muy temprana ligazón de los incas con el altiplano. Los cusqueños identificaron el área con los nombres de Collasuyo para la región *Circum-lacustre* y Contisuyu para todas las demás regiones, especialmente las de la vertiente occidental (Lumbreras, 1981).

## 3. TIWANAKU

Las ruinas de Tiwanaku están situadas en Bolivia, región del Altiplano, en la zona meridional, a más de 3 625 msnm y a solo 21 km del Lago Titicaca, todo lo cual ha contribuido a que este sitio arqueológico sea uno de los más famosos de América.

Ya en el siglo XVI, Cieza de León se impresionó al contemplar los majestuosos monumentos de Tiwanaku. Al visitar la comarca del Collao expresa: "Por entonces las construcciones ya estaban abandonadas y en ruinas, para mí tengo esta antigualla por la más antigua de todo el Perú...". Se estima que fue un centro cultista- ceremonial de primer orden.

Los estudiosos que se han ocupado de Tiwanaku son varios: Stübel y Uhle en el siglo pasado, A. Posnansky, W.C. Bennet (realizó excavaciones sistemáticas en basurales del sitio) y C. Ponce Sanjinés, quien realiza tanto trabajos arqueológicos de excavación estratégica de limpieza como de restauración (*Vademécum histórico-geográfico del Perú. El Perú autóctono e incaico*. 1961).



Tiwanaku.

Fuente: De la Torre Ugarte, 1993.

#### 4. CUADRO COSMOLÓGICO Y PERÍODOS DE LOS ANDES CENTRO-SUR

PERÍODO VALLES OCCIDENTALES ANDES CENTRO SUR	AÑOS	VALLE DE CHILI	VALLE DE TAMBO	CAMBIOS	PERÍODO ANDES CENTRALES
		FASES DE LA CERÁMICA			
<b>PERÍODO TARDÍO</b>	1400	Puquina tardío Tres Cruces	Poroqueña	Administración incaica indirecta	Horizonte tardío
	1000	Puquina medio	El Arenal Churajón Chiribaya San Miguel	Desarrollo local independiente con integración regional	Período intermedio tardío
<b>PERÍODO MEDIO</b>		Puquina temprano	FRISCO	Integración al centro altiplánico de tiwanaku a través de las colonias en la costa	Horizonte medio
	500	Tiwanaku local	Tiwanaku		Período intermedio temprano
	d.n.e.	Poru-Poru: Pucará	Local		
<b>PERÍODO TEMPRANO</b>	a.n.e.	Punta Islay	Lomas de Mejía	Inicio del vínculo con el Altiplano a través del control vertical de diversos pisos ecológicos, depredación del bosque en los valles	Horizonte temprano
	200 1000	Quebrada de Chúlec			Horizonte inicial
<b>PERÍODO PRECERÁMICO</b>	5000	Huanaqueros Sumbay	Chúlec	Primera ocupación agrícola y ganadera, cazadores recolectores en puna y pescadores y mariscadores en el litoral	Período precerámico

Fuente: Lumbreras, 1981.

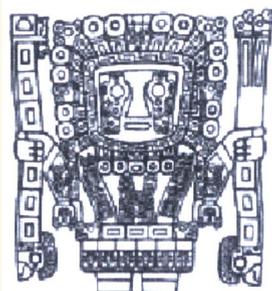
## Capítulo II

# TIWANAKU: ICONOGRAFÍA, RITOS Y RELIGIÓN

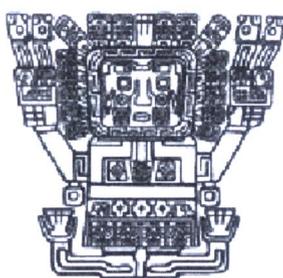
---

### 1. ICONOGRAFÍA TIWANAKU

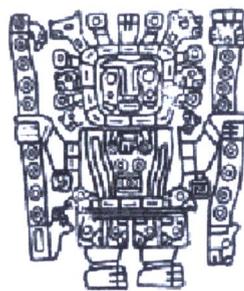
El sistema iconográfico de Tiwanaku, es decir, su serie distintiva de imágenes, aparece relativamente temprano (300 a.n.e.) en la cuenca del lago Titicaca, y quizás más tarde (200 d.n.e.) en el Sur de Bolivia.



Portada del Sol.  
Tiwanaku, Bolivia.



Monolito Bennett.  
Tiwanaku, Bolivia.



Monolito Ponce.  
Tiwanaku, Bolivia.

Fuente: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino

La cara frontal, rodeada de un círculo compuesto por plumas figurativas cuyas extremidades se transforman en imágenes de animales y objetos, es uno de los íconos más conspicuos en la imaginería andina. Los objetos decorados con este ícono tienen una amplia difusión desde la cuenca del lago Titicaca hasta el valle de Piura, entre los siglos VII y IX d.n.e.

Este fenómeno fue percibido por Max Uhle, quien se percató del cercano parentesco entre la imagen de la deidad radiante y la iconografía de la portada monolítica yacente en las ruinas de Tiwanaku.

Según Protzen, este relieve famoso adornó el portal interno de una estructura techada, una sala o un pórtico, que posiblemente nunca fue acabada. De acuerdo con Conklin, formaba parte de una decoración de la pirámide de Puma Punku. En todo caso, cuando los viajeros europeos la dibujaron en el siglo XIX, la portada yacía rota y visiblemente abandonada en una esquina del patio de Kalasasaya. Aparentemente, era transportada cuando fue dejada allí lejos de su lugar de destino.

La pirámide Akapana, la más impresionante entre las esculturas monolíticas por su altura de 7,30 metros y varias toneladas de peso, es el centro de la plaza hundida, conocida como el Templete semisubterráneo.

La estatua representa al gobernante de Tiwanaku, ataviado con el traje ceremonial profusamente decorado y con implementos rituales en sus manos, vasos, keros, tabletas para ingerir alucinógenos y cuchillos de sacrificio. La decoración figurativa en relieve ocupa toda la superficie del vestido.

Es muy probable que los escultores copiaran los vestidos reales, pues se conocen camisetas, unkus y faldellines con decoración similar a la que adorna a esta y a otras estatuas similares.

La posición de la escultura sugiere que originalmente se encontraba en el centro del recinto y que estaba orientada de tal manera que la cara del personaje daba al oeste, mirándole la cara a otra escultura antropomorfa conocida como monolito Ponce, erguido en el centro de la gran plaza elevada de Kalasasaya.

Ambas plazas están intercomunicadas por una escalera monumental y un portón que aún hoy crea el marco visual para las cabezas de los monolitos. Las dos estatuas demarcan el eje principal de lo que, según Filian Isbell, podría haber sido el palacio-templo mayor de culto a los ancestros de Tiwanaku.

Alrededor de las estatuas había otras esculturas de gobernantes, de ancestros sobrenaturales y de sacerdotes. Por ejemplo, al lado del monolito Bennet se encontraban dos ídolos monolíticos confeccionados

algunos siglos atrás, a juzgar por su estilo relacionado con el período formativo.

De las paredes de la plaza sobresalen cabezas clavadas de sacerdotes con rostros diferenciados, como si se hubiese pretendido individualizarlos. Alan Kolata ha establecido acertadamente la comparación entre la decoración de las plazas con el escenario de la fiesta Tiwanaku que daba inicio al año agrícola. En efecto, al mirar las estatuas monumentales de los gobernantes de Tiwanaku, se impone la comparación con el conocido dibujo de Guamán Poma que representaba al Inca bebiendo con el sol y con el Huanacaun.

En este contexto, resulta razonable suponer que la teosofía religiosa que brindaba fundamentos al estado Tiwanaku fuese ilustrada en la decoración de los vestidos de los hipotéticos reyes fundadores de los linajes de las dos mitades-sayas (aimara): la occidental de arriba (monolito Ponce) y la oriental de abajo (monolito Bennet). Los participantes de los ritos, congregados en el patio, habrían tenido de este modo la oportunidad de conocer a las deidades protectoras de los linajes gobernantes, y por intermedio de ellas familiarizarse con las jerarquías y parentescos descritos en los mitos de origen.



Monolito Bennett.  
Tiwanaku, Bolivia.

Fuente: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino

En las túnicas-unkus de ambos gobernantes, una figura sobrenatural parada de frente con un objeto en cada mano (“deidad de los báculos”) marca el eje de simetría de la composición, y de ambos lados se encuentran filas de personajes sobrenaturales de perfil, distribuidos entre varios niveles, que le dan la espalda y corren en dirección opuesta.

Es menester enfatizar que se conocen varias otras estatuas de gobernantes con ricos atavíos, además de los monolitos descritos. En cada caso, la decoración del vestido es distinta, si bien se repiten algunas reglas generales de composición.

Se ha demostrado que a la hora de diseñar las figuras sobrenaturales de los relieves, los escultores procedieron como un tejedor, para llenar con los diseños decorativos los espacios de los unkus. En primera instancia, marcaban el contorno de las figuras en los lugares previamente escogidos.

En esta etapa hicieron una selección consistente de las características generales de cada figura: ser alado con cabeza humana, con cabeza de puma, de cóndor, de pez, con concha de caracol, parado, echado como volando, caminando o corriendo de perfil, desnudo o vestido como hombre o como mujer (túnica larga). La deidad de mayor importancia entre las representadas ocupaba invariablemente el lugar central en la composición del unku o de la túnica, y estaba parada con el torso y la cabeza de frente.

La proyección frontal permitió trazar las dos manos que sostenían cetros u otros objetos, pero no había sitio para trazar las alas. En cambio, la proyección de perfil implica la eliminación de una de las manos, pero al mismo tiempo dejaba el lugar libre para las alas.

En la siguiente etapa, rellenaron el contorno de cada figura con detalles que daban aspecto individual al personaje y permitían identificarlo con su nombre y campo de acción. Cada detalle fue constituido a manera de rompecabezas mediante la combinación de símbolos cuyo repertorio es reducido.

No hay duda de que estos símbolos cumplieron un papel similar al de los íconos en algunas culturas del México prehispánico, es decir, se relacionaban con un significado preciso, hoy imposible de descifrar.

Asumimos que los principales dioses y ancestros míticos estuvieron representados en los vestidos que cubren a los dos reyes sacerdotes cuyas estatuas sobrenaturales estaban paradas en el centro de cada una de las dos plazas (Kalasasaya y Templo Semisubterráneo), al pie de la pirámide de Akapana.

En tal caso, el panteón Tiwanaku estaría constituido por cuatro dioses principales, cada uno con un nimbo radiante y diferente a los

demás. Uno de ellos está representado en el monolito de Bennet, que es de mayor rango que los demás y podría guardar relación con el mundo de abajo, el lugar de origen de las aguas y de las fuerzas que permiten reproducirse a las plantas y los animales.

Mención aparte merece la Llama Fantástica, cuyo cuerpo genera plantas y cactáceas alucinógenas. Se asemeja a un animal mítico representado en el conocido manto Cánepa del Museo de Brooklyn, y parece representar al personaje de los mitos andinos conocido como la Llama Cósmica, cuya silueta se dibuja en el fondo de la Vía Láctea y en las de claro origen prehispánico registradas en Yauyos y en la región del Cusco. La Llama es responsable de las lluvias y de la reproducción de los rebaños.

La contraparte del hipotético dios de las aguas subterráneas y celestiales, la deidad representada en el monolito Ponce y en la Portada del Sol, posee más bien las características solares de una deidad.

Además de dos llamas, el séquito de los dioses principales está compuesto por un mínimo de veintiocho ancestros míticos con rasgos humanos, catorce con características de aves, seis de peces, cuatro de felinos sacrificados y dos de caracol. Los personajes se reparten las cuatro partes del universo Tiwanaku, de forma muy similar a las wakas o wakas incas en la geografía sagrada del Cusco Imperial.

Recordemos que las huacas o wakas del Cusco integraban uno de los cuatro suyos y estaban repartidas en 41 grupos como nudos en el quipu, sobre igual número de líneas imaginarias que atravesaban el paisaje alrededor del templo mayor del Coricancha.

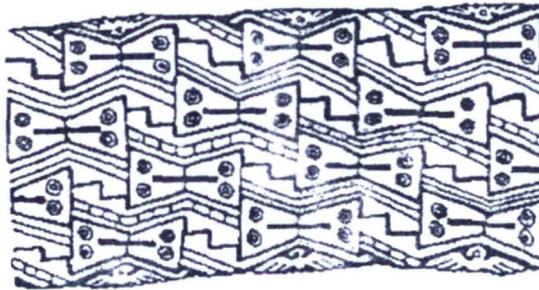
Debemos añadir que en la cerámica, en los textiles y en las tabletas de rapé en estilo Tiwanaku existen personajes como el venado antropomorfo y el puma antropomorfo “volador” que sostiene en sus manos una cabeza cercenada y un cuchillo. Por esta razón, nuestra reconstrucción del panteón Tiwanaku es probablemente incompleta.

La cosmovisión de Tiwanaku, a la cual se puede definir de manera resumida como de estructura etnocéntrica, geométrica y simétrica, se desarrolló dentro del perfil que caracterizó a los grandes estados protohistóricos. Pareciera, a primera vista, un tanto sofisticada y hasta abstracta, aparentemente, pero, por el contrario, no lleva nada

intrincado o espinoso. Se trataba de una concepción bien organizada y no estaba sujeta al azar o a lo arbitrario, ya que era el producto de un pensamiento coherente y perfectamente hilvanado que explicaba el mundo tal como lo entendía un determinado pueblo prehispánico. (Kauffmann Doig, 1980.)



Diseño de camélidos.



Diseño de serpientes.

Las representaciones iconográficas de Tiwanaku son altamente votivas. Se representan en la cerámica como en la lítica, tanto a través de formas escultóricas como en relieves. Las estatuas grandes muestran seres antropomorfos, pero no de gente común; tal es el caso de varios monolitos, como el de "Bennett o el del "Fraile". Las

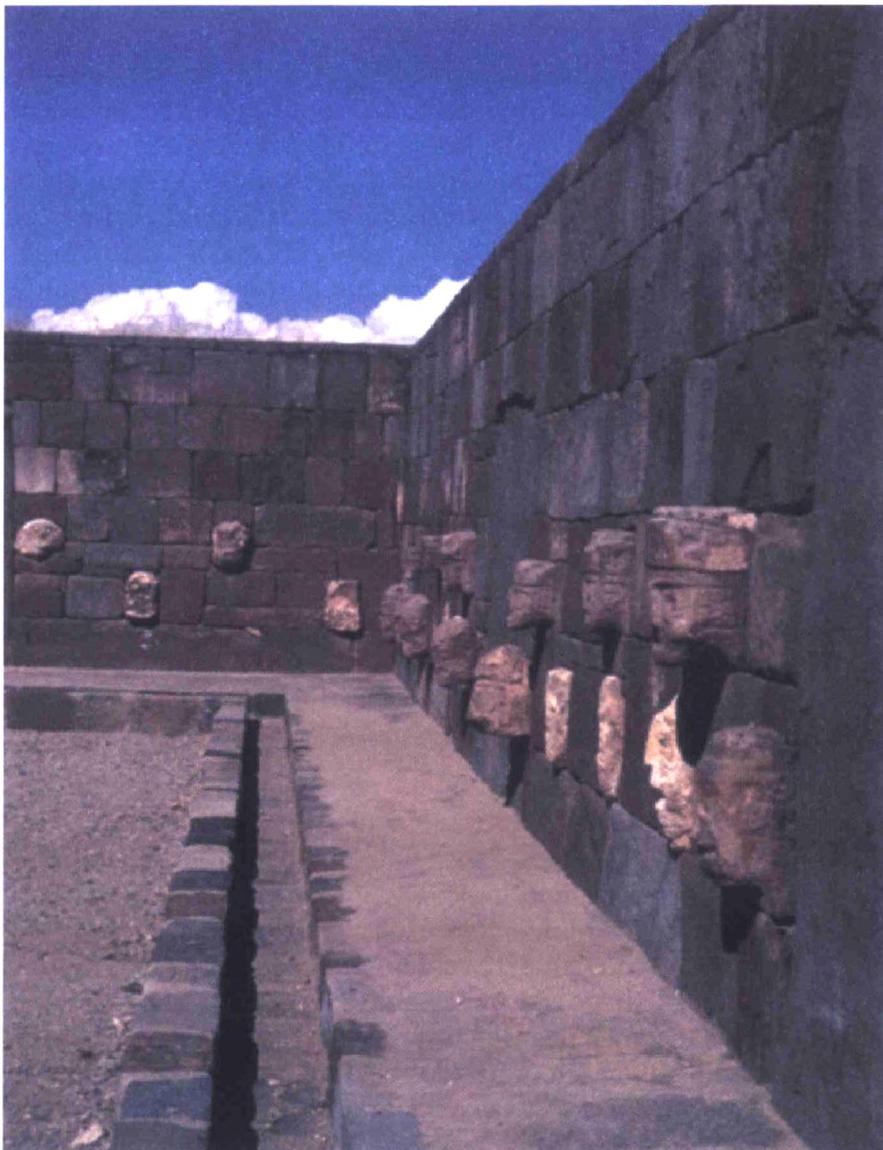
cabezas clavadas empotradas en el Templete semisubterráneo son, probablemente, como en Chavín, etc., símbolos de cabezas trofeo o cabezas de sacrificados elevadas a altas esferas mágico- religiosas. Cierta tipo de esculturas antropomorfas pequeñas, de cuerpo entero, o cabezas solas, de un estilo muy particular, muestran un simbolismo de carácter fálico, puesto que representan los contornos del miembro viril.

Los diseños figurados en la cerámica y en los finos relieves en piedra son acaso de mayor interés. Aquí encontramos hasta escenas completas presididas, sin duda, por la divinidad. Esto acontece en el friso esculpido sobre la Puerta del Sol. El friso en referencia consta de cuatro hileras horizontales, interrumpidas las tres superiores por la figura central de la divinidad, que, para calificarla de algún modo, podría seguir siendo llamada Wirakocha, nombre de la divinidad suprema en la Sierra Sur y en la región del Altiplano, a juzgar por diversos pasajes mitológicos transmitidos por los cronistas del siglo XVI.

Las tres hileras superiores contienen cada una ocho figuras, presentes hacia uno y otro costado de la imagen de Wirakocha, y todas dirigidas a él en actitud dinámica. Se trata de representaciones de seres míticos, alados, de cuerpos antropomorfos, que portan cetros, estando los de la hilera central representados con cabeza de ave. La cuarta hilera aparece en la sección inferior del friso, con once figuras que, distribuidas o enmarcadas cada una de ellas por tres de sus lados, representan cabezas de la divinidad Wirakocha, con algunos elementos adicionales que varían poco.

Figuras parecidas a las citadas, pero dispuestas de distinta manera son perceptibles también en el monolito Bennett. Acaso la composición de la Portada del Sol deba considerarse como la traslación de un pasaje mitológico, "narrado" en base a imágenes y de forma resumida. Mayor interés reviste reevaluar las relaciones iconográficas que vinculan a Tiwanaku-Altiplano con Chavín y que parecen evidentes luego de haber sido advertidas por Raimondi, quien observa la semejanza del personaje central de Tiwanaku con el representado en Chavín, figurados en ambos casos de frente y con una vara en cada mano. Acaso la iconografía Tiwanaku de Wirakocha y sus acompañantes alados pueda ser explicada como un fenómeno de arcaísmo intencionado que debe sus elementos a Chavín.

Finalmente, señalamos la presencia en Tiwanaku-Altiplano de la figura mitológica representada por el “felino emplumado”, sin atributos humanos, motivo que será repetido *ad infinitum* con muchas variantes y formas abreviadas en Tiwanaku-Wari, al irradiar su estilo por Sierra y Costa. (*Vademécum histórico-geográfico del Perú. El Perú autóctono e incaico*, 1961.)



Cabezas clavadas del Templo.

Fuente: Kauffmann Doig, 1980.



Monolito.

Fuente: De la Torre Ugarte, 1993.

### 1.1. Iconografía y simbología de la textilería Tiwanaku

El estudio de los textiles Tiwanaku no se refiere a la gama textil encontrada en lugar tipo, sino, más bien, a aquellos restos textiles que se encontraron en la Costa, pero cuyos motivos son indiscutiblemente de estilo Tiwanaku. Disselhoff, investigador y arqueólogo alemán, considera que la textilería encontrada en la Costa Central y Costa Sur del Perú es magnífica, y que sus características nos llevan al convencimiento irrefutable de que fueron desprendimientos de la gran iconografía Tiwanaku.

Asimismo, nos dice que el ornamento en relieve de las estatuas y motivos de la Portada del Sol pasaron de los tejidos a la piedra. Sin embargo, tal circunstancia parece ser el resultado del clima y material utilizado; así, por ejemplo, en la Costa se han encontrado remos de la época tallados en madera.

Dentro del marco de generalidades, podemos decir que el patrón cultural implícito en los restos arqueológicos de Tiwanaku denotan una organización religiosa bien integrada.

El arte del estilo Tiwanaku está representado en el tallado sobre piedras y en el pintado de la cerámica. Es un arte notablemente convencional, con poca variedad y rígida limitación. Son diseños simbólicos que confirman, una vez más, la impresión de un control religioso formal y perfectamente organizado.

La influencia Wari-Tiwanaku aparece en todas las zonas de la Costa, desde Chicama (no precisamente Lambayeque), así como también en Moche, Virú, Supe, Chancay, Ancón, Pachacámac, Cañete, Chincha, Ica y Nasca.

## 1.2. El estilo textil Tiwanaku

Siguiendo el esquema de Gordón R. Willey sobre lo que él considera *estilo*, a fines de análisis haremos la diferenciación entre tecnología y técnicas textiles, entre la representación constituida por el sujeto y el contenido del estilo, además de considerar que el estilo puede ser inspirado por las observaciones de la naturaleza realizadas por el autor (animales, hombres, etc.) o desarrollado por su imaginación (demonios, seres, abstracciones geométricas). La configuración es la manera en que se expresan las representaciones.

Ahora los trazos tecnológicos y de representación pueden duplicarse en muchos estilos, pero la configuración es el único patrón que no se repite fuera de los límites de un estilo específico. Jorge C. Muelle, al hablar sobre estilo arqueológico, dice que el "estilo es aquella manera especial y característica de expresión artística, es decir, es peculiar y original". Apoyados en estas opiniones, tenemos sobrados argumentos para hablar de un estilo textil Tiwanaku, considerado como el segundo gran estilo pamperuano. El nombre ha sido tomado del lugar tipo, pero no solo tiene motivos del mencionado sitio sino también de Wari, habiéndose encontrado el exponente textil casi exclusivamente a lo largo de la Costa. Se hallaron dos estilos bastante diferentes: Tiwanaku Clásico, cuyos diseños se relacionan con los de las piedras, escultura y cerámica tipo, y Tiwanaku Costero, que combina el Tiwanaku tipo con las tradiciones locales, produciendo un estilo distintivo.

Los textiles del estilo clásico Tiwanaku son usualmente caracterizados por el uso de la técnica del tapiz o *interlocking*, con motivos geométricos ingeniosos y sofisticadas combinaciones de color. El más común de los tejidos hallados en la costa es un unku grande hecho con dos secciones, cuya urdimbre corre horizontalmente al tejido ya terminado. Además, existen otros detalles en la elaboración tomados como un conjunto y que parecen tener su origen en la Sierra.

Los textiles de la Costa Tiwanaku, sin embargo, son encontrados en tumbas como las de aquel tipo donde se encuentran textiles tipo clásico, y ambas se diferencian por la técnica y por su arte (motivos generalmente geométricos, descripciones de animales, seres humanos y criaturas antropomorfas, etc.).

### 1.3. Los unkus Tiwanaku

El unku es una prenda de vestir hecha de dos piezas unidas en la mitad, con aberturas para la cabeza y brazos (para algunos autores es sinónimo de camisa). Las técnicas preferidas y más usadas en la confección de los unkus son dos: la del tapiz y la del brocado. El tapiz, en su calidad de *interlocking* fino y bellamente logrado, alcanza el máximo de perfección y aceptación.

De la incipiente variedad en las técnicas de tejer y modalidades de estilo observadas en las telas –que de algún modo han sobrevivido a la acción temporal en los cementerios de la árida Costa del desértico litoral peruano–, uno de los grupos que sobresale es, sin lugar a dudas, el que constituye el grupo de unkus Tiwanaku del horizonte pamperuano Tiwanaku, admirado universalmente por sus diseños dramáticos y su asombrosa armonía en la utilización del color.

Al igual que en Egipto, las condiciones áridas de la Costa han permitido la preservación de las tumbas y su contenido, incluyendo los más delicados especímenes textiles. Sin embargo, la fama y la popularidad de estos finísimos tejidos no van parejas al dominio y conocimiento arqueológico de este período cultural que ha dado tan sorprendentes productos.

Al respecto se ha escrito poco en comparación con la cantidad de volúmenes publicados en torno a otras culturas (Chavín, por ejemplo). Podemos decir que no se ha escrito absolutamente nada sobre estas telas del estilo Tiwanaku, y prueba de ello es que de los cientos de unkus

Tiwanaku encontrados, unos pertenecientes a colecciones privadas y otros a colecciones públicas, el número de los unkus sacados a luz por las excavaciones científico-arqueológicas es considerable. A pesar de ello, poco o nada se sabe de dichos especímenes; solo se supone que provienen de cementerios de la Costa peruana, especialmente del área de Nasca (donde los huaqueros abundan), en la Costa sur (Ica), donde las condiciones climáticas son óptimas y favorecen la preservación.

Sin embargo, por la familiaridad del diseño y de los motivos presentes en los tejidos y líticos Tiwanaku, no es adecuado pensar que estas piezas indocumentadas pertenecen o caen dentro de la poderosa influencia del Tiwanaku, que dominara el Perú, Bolivia y el Norte chileno. Este grupo de remarcables piezas de arte presenta grandes evidencias en torno al contenido del diseño, con pequeñas diferencias regionales (así se las puede catalogar), y refleja varias centurias de experiencia y desarrollo de tradición artística.

### 1.3.1. Técnicas

Los unkus Tiwanaku fueron tejidos sobre un telar extremadamente ancho, de cerca de 2,10 m, con una urdimbre corta de de 0,50 a 0,60 cm y 30 unidades por pulgada. Las tramas son de alpaca, de 2,10 m de largo, aproximadamente, y van desde 80 a 150 unidades o más por pulgada.

Ahora bien, los unkus Tiwanaku consisten en dos piezas tejidas separadamente. Uno de los orillos de cada pieza termina casi siempre con la urdimbre que realiza lazadas encadenadas, mientras que el otro orillo, al otro lado de cada una de las piezas, presumiblemente fue tejido al último. Las urdimbres se cortan después de ser insertadas diagonalmente.

Las dos piezas unidas se juntaron, dobladas, siguiendo la dirección de la trama, en tanto que los orillos en cadeneta se unieron juntos para formar la costura central, dejando un espacio sin unir para la abertura del cuello. Los orillos cuyas urdimbres se insertaron diagonalmente fueron asimismo cosidos para formar las costuras laterales hacia fuera, dejando igualmente dos espacios sin coser a ambos lados para la abertura de los hombros (brazos).

Como resultado tenemos una simple prenda de vestir que consiste en un espécimen textil cuadrado de 1,10 m por lado, cuyas tramas

corren a lo largo de la prenda, en tanto que las urdimbres lo hacen a lo ancho. Esta prenda al ser usada cubría el torso entero y la parte superior de los brazos, llegando hasta debajo de las rodillas.

Ahora que sabemos cómo es la estructura formal de un unku, conozcamos la técnica del tapiz. La palabra tapiz, usada en varios y diferentes sentidos, suele referirse a una técnica textil específica que solo se usa para diseñar figuras dentro de un todo textil, y sirve para la decoración en forma de murales. El vocablo tapiz-tejido es variadamente aplicado y definido, pero se refiere al mosaico de figuras basado en el trabajo que se realiza con las tramas discontinuas dentro del tejido, cuya cara o estructura interna está dada por el arte de la trama.

Las áreas donde se desea un solo color son fácilmente producidas en los telares, en los que una pasada del elemento trama enteramente la urdimbre. Las bandas o franjas de un solo color son dadas por la acción de la trama, y se producen al avanzar el tejido (proceso). El cambio de color, sobre la base de la trama que resultaría en forma transversal, se hace a lo ancho del telar. El color sobrante ocasiona la sustitución de la trama de un color por el hilo de otro color.

El tejido tapiz generalmente tiene dos principios fundamentales:

- 1) Ocultar la urdimbre mediante la acción de las tramas en grupo, bastante apretadas y juntas.
- 2) La acción de tejer con tramas individuales dentro del área de un diseño.

En otras palabras, el tejido tapiz es llano y sencillo, y su cara está formada por la trama y la urdimbre que sirve de base como una labor tallada y pasiva, con un solo color que de todas maneras es cubierto.

### **1.3.2. Materiales**

La fina, larga y lustrosa fibra de alpaca fue la más usada y preferida en la confección de las telas. Además, está comprobado que es la que más fácilmente absorbe los tintes, además de ser la más fácil de hilar. Viene en una gran variedad de tonos naturales, que van desde el blanco puro, gris fuerte y café hasta casi el color negro. El algodón fue usado también para la urdimbre, no interesando el color ya que de todas maneras iba a ser cubierto.

### 1.3.3. Color

Se utilizaron colores como el rojo (obtenido de la cochinilla), el azul (del índigo) y también el amarillo, el café y el negro. Asimismo, se utilizó el color blanco, y a veces la fibra sustituía al algodón.

En la escala de tonalidades, el tejedor tuvo la oportunidad de hacer gala de su exquisito gusto artístico para combinar con armonía la variedad de colores.

### 1.3.4. Iconografía

La iconografía es sorprendentemente limitada, al punto que un solo elemento se repitió usualmente para formar la ornamentación de una pieza individual.

Estos elementos de diseños se relacionan directamente con los que aparecen en la famosa Portada del Sol y en otras piedras esculpidas en los monumentos Tiwanaku.

Los motivos utilizados podemos dividirlos en tres grupos: simples, compuestos y elementos pares.

#### a. *Motivos simples*

- 1) Figuras humanas aladas con cabezas de felinos, aves de presa con cabezas humanas llevando cetros hacia adelante, los cuales terminan con motivos diversos: cabezas, colas, plumas o plantas. Las piernas de estas figuras son mostradas normalmente en posición de carrera.
- 2) Felinos, aves de presa o figuras grotescas con cabezas humanas; figuras que visten camisas (unkus); figuras llevando cetros en cada mano. Estos personajes se encuentran generalmente en posición de pie o parados.

Los elementos felinos usualmente se identifican con el puma, y en otras ocasiones pueden ser identificados con el jaguar. Las aves de presa parecen ser gavilanes en la mayoría de los casos, pero algunas veces son cóndores. Raramente se identifican figuras de llamas, así como de aves, reptiles y tal vez peces.

El significado exacto de estas figuras no es conocido, pero se sugirió que eran figuras en posición de pie, representando deidades o atributos

como el Sol. En cambio, los que corren con cetros son probablemente guerreros, mensajeros o dioses.

*b. Motivos compuestos*

Están representados por cabezas de halcón, cabezas humanas y de pumas, volutas, espirales, grecas escalonadas y otros elementos que se repiten en cuatro orientaciones, alrededor de un punto central.

La complejidad de estos motivos varía, pero las cabezas de perfil en oposición a lo largo de un ojo central usualmente forman como la máscara de una faz humana de frente. Estos motivos, cuyo significado resulta difícil de interpretar, parecen estar relacionados con un elaborado patrón alrededor de las figuras que llevan cetros.

*c. Elementos pares*

En esta categoría se encuentran los motivos más numerosos. Estos elementos son arreglados en bandas verticales, y son uno, dos y, algunas veces, hasta tres pares a lo ancho. Los pares (o parejas de motivos) son de tres tipos, señalados a continuación en orden de frecuencia:

- 1) Dos espirales escalonadas en orientación son encerradas dentro de un rectángulo y divididas por una línea diagonal, derecha o algo curva. El elemento es generalmente identificado como la cola de un puma, pero puede ser un derivado del diseño de ala.
- 2) Una faz humana estilizada que hace par con una espiral escalonada. Ambas dividen parejas de motivos alternando en dirección con cada registro y formando una línea vertical en zigzag. Se presenta cuando dos o más parejas de motivos por registro son usadas en zigzag, usualmente opuestas y formando una cadena de diseños en forma de diamante a través de la banda central. Ocasionalmente, los zigzag son paralelos.
- 3) Dos pares de elementos repetidos que se alternan. Una unidad es a menudo una versión modificada de las dos anteriores, mientras la otra está formada por barras compuestas terminadas en cabezas de puma estilizadas o formando un diamante escalonado concéntrico por la repetición con el reverso. Puesto que los motivos son decadentes, su categoría estaría considerada como de un Tiwanaku tardío.

El alcance de estos motivos puede ser dividido en tres tipos o clasificado en tres grupos principales:

*i. Tipo I o de elementos pares*

- Espirales escalonadas de orientación opuesta. Se disponen juntas y por pares dentro de un rectángulo que es dividido por una diagonal. Aparecen alternadamente en dirección revertida.
- Espirales escalonadas o pareadas, con perfiles humanos estilizados o con cabezas de felinos.
- Dos elementos pares alternados como si se tratara de un tablero de damas, uno de los cuales es a menudo del tipo 1 ó 2 mientras el otro es usualmente hecho con barras verticales, terminando en cabezas estilizadas o en diamante escalonado.

*ii. Tipo II o de elementos compuestos*

Estos motivos parecen ser alternados por la sustitución de los elementos simbólicos, tales como espirales y cabezas estilizadas de algunos de sus componentes naturales. Los compuestos resultantes son repetidos en cuatro orientaciones alrededor de un punto central que es un perfil felino (puma). Las cabezas se muestran una frente a la otra a lo largo de un eje, sugiriendo una cara humana de frente.

El motivo puede ser una figura felina bastante alterada por sustitución, un perfil ornitomorfo (halcón) y algunas veces cabezas humanas opuestas a lo largo, verticamente y a menudo en el eje horizontal.

*iii. Tipo III o de figuras llevando cetro o báculo*

Estos son tipos cercanamente relacionados con aquellos que se hallan en los bajos relieves de la Portada del Sol (Tiwanaku-Bolivia) y otros monumentos de la Sierra Tiwanaku.

- Figuras antropomorfas aladas con cabezas de puma, halcón o humanas (muy raramente otro tipo de cabezas). Las figuras de perfil sostienen cetros, y las piernas aparecen en posición de carrera.
- Figuras similares, antropomórficas, sin alas, pero que llevan cetros en ambas manos. Aparecen de pie.

Estos tres tipos son claramente observados en el diseño de los unkus. Así pues, conociendo sus motivos y figuras tratamos de desentrañar la organización del diseño.

*a. Organización del diseño*

Los unkus Tiwanaku siempre presentan un diseño centralmente balanceado y extremadamente formal. Los motivos son organizados en columnas verticales, las que se alinean horizontalmente. En la mayoría de los casos hallamos una, dos o tres bandas de motivos, separadas por franjas de un solo color dado por la trama que para formar el unku de dos piezas teje a la mitad de la primera franja monograma; así, con la otra mitad de otra pieza formará una entera al unirse en la costura central (cuello).

Una banda parcial de motivos se encuentra a lo largo de la costura del lado lateral, en adición a una o más bandas llanas. Variantes de este esquema se encuentran en los tipos I y II, que se registran en la parte superior media. Las dos quintas partes del poncho son llenadas sólidamente de motivos, eliminando las franjas sin motivos en esa porción.

Unos cuantos unkus del tipo III aparecen enteramente cubiertos con columnas de motivos de figuras diferentes alternadas. Hay pocas excepciones en estos esquemas de iconografía, clasificación y diseño, que son extremadamente raros.

Cuando estos diseños son hallados pueden representar raras supervivencias de centros tejedores no enteramente sujetos al control centralizado Tiwanaku. Por otro lado, ellos pueden representar un período tardío en que la influencia fuerte se pierde.

*b. La distorsión de motivos*

Una de las características distintivas en los diseños unkus Tiwanaku (tapices) es la distorsión de los motivos por un planeamiento o ideación de la expansión lateral de elementos hacia el centro de la pieza, como ocurre, por ejemplo, con el adorno para la cabeza, alas, cara o pie posterior. Estos elementos son extendidos mientras que los cetros o báculos o motivos cerca al orillo del unku son comprimidos. En adición a la expansión y compresión de motivos, las bandas mismas y las franjas verticales van disminuyendo progresivamente hacia los

lados, creando de alguna manera una perspectiva falsa. Esta variación impide la monotonía del diseño.

Esta tradición de los unku Tiwanaku no se presenta en la costa antes de la ocupación, donde es mayor el marcado contraste que se aprecia entre las técnicas regionales y la usada en los tejidos Tiwanaku costeño, que se encuentran en los mismos cementerios y en las mismas tumbas.

Por lo tanto, no es ilógico pensar y concluir que en los tapices un unku Tiwanaku refleja una larga tradición distintiva y que bien pudo ser peculiar y establecida en los centros de la Sierra. Pensar, asimismo, que estos tejidos fueron hechos en la Sierra y de allí traídos para usarse en la Costa, o que un selecto grupo de tejedores de la Sierra fueron traídos a estas áreas, es una posibilidad. Se hace necesario investigar, especialmente en la zona quechua, en torno de las ocupaciones textiles de la época, para así tener una visión integral sobre este menester.

Mientras no sea posible una cronología científica o estratigráfica, se puede ensayar una cronología estilística en base a los cientos de especímenes estudiados en el Museo Textil y en las colecciones privadas.

Por ello asumimos que la estilización de las figuras va desarrollándose desde los motivos del prototipo, fácilmente identificables, es decir, desde Tiwanaku serrano, a través de estados o etapas sucesivas de simplificación y geometrización de elementos, así como de la aplicación de la distorsión y convencionalismo tan peculiares en los tapices Tiwanaku.

#### **1.4. Difusión del estilo textil Tiwanaku**

El estilo textil Tiwanaku se difundió hacia el norte chileno y a la costa sur peruana. Las características textiles en relación con otros elementos prueban, en forma clara y contundente, todo un sistema de vida correspondiente a un período y su relación cronológica con los períodos vecinos.

Punta Pichalo (Pisagua) y Chunchori, al sur de Calama y en la margen del río Loa, en el norte chileno, son lugares donde se encontraron evidencias de la expansión del estilo textil Tiwanaku.

Los arqueólogos Max Uhle y Junius Bird han llegado a la conclusión de que después de un período Protonasca (Uhle), el período Tiwanaku esparció su influencia. Las excavaciones del Dr. Uhle han proporcionado

un conjunto textil de 390 especímenes (al Museo Histórico Nacional de Santiago de Chile), con los que ha llegado a la seriación siguiente, de acuerdo además con los otros elementos que en asociación hallara:

Protonasca	=	114
Tiwanaku	=	77
Epigonal	=	53
Atacameño	=	87
Tiwanaku-Atacameño	=	45

Los otros especímenes han sido omitidos, ya que, según el criterio de los analistas, no aportaron características textiles.

Esta seriación fue ratificada por el Dr. Junius Bird, aun cuando discrepó un tanto en algunas secuencias. Pero tanto las investigaciones del Dr. Uhle, primero, y las del Dr. Bird, después, confirman que antes de que las costas chilenas se poblaran de los hombres primordiales de Arica (primeros hombres conocidos), existían ya grupos organizados en el interior de las cumbres andinas. Respaldan este criterio, además de las evidencias arqueológicas, los hechos contundentes y lógicos en relación a la influencia del medio geográfico, clima y economía, junto al factor de la domesticación de los auquénidos en la Sierra.

Ahora bien, resulta bastante clara la influencia Tiwanaku en el material textil del norte chileno. Al respecto, se pueden señalar las siguientes evidencias en relación con la textilería Tiwanaku:

- 1) Se usaron como materiales para sus tejidos la lana de alpaca y de llama, así como el algodón.
- 2) Se utilizaron los matices naturales de los colores ya anotados, junto a otra gama de colores artificiales, los que no hacen sino comprobar la excelente calidad de la tintorería Tiwanaku.
- 3) En torno a las técnicas, podemos observar la presencia de un adelanto tecnológico, especialmente en los restos de Punta Pichalo y Atacama.
- 4) Sobre los motivos, diremos que la influencia es notoria en grecas y signos escalonados, así como en la presencia de franjas, por lo que se supone que en Atacama se dieron las bases para luego hacer campo a la influencia de Tiwanaku.

Yordi Fuentes, arqueólogo chileno, en su obra *Los tejidos prehispanicos de Chile*, nos dice que existe un gran parentesco entre los restos arqueológicos del norte chileno y los de estilo Tiwanaku. Este autor, estudioso de la colección Max Uhle sobre textiles, agrega que el período Tiwanaku- Atacameño se caracteriza por la influencia tiwanacota en las características atacameñas.

En el año de 1968, el Departamento de Arqueología y Museos y el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Antofagasta realizaron una exposición sobre la artesanía textil prehispanica, en base a restos encontrados en el norte chileno durante las excavaciones sistemáticas de los años 1963-1964. Allí destacaron joyas arqueológicas como ajuares funerarios, objetos funerarios, bolsas, fajas, sombreros, apaños, etc., especialmente por sus diseños y la técnica, de gran valor arqueológico.

El arqueólogo chileno Lautaro Núñez Atencio sostiene, sobre la temporalidad de los especímenes encontrados, que las manifestaciones artísticas textiles son contemporáneas a las influencias tipificadas. Incluso se cree que los inicios pueden remontarse a tiempos más tempranos, aún no determinados.

La exposición presentada contiene incluso especímenes de tapicería Inca. En realidad, dicha muestra fue seleccionada con criterio funcional, al margen de las técnicas y el diseño. Estos especímenes constituyen un trabajo artístico en el que predominan los símbolos naturalistas, los personajes míticos (animales, hombres, etc.) y los convencionales, como son las grecas, líneas escalonadas, onduladas, círculos, etc. Lautaro Núñez descubre la aplicación de diferentes técnicas y percibe, además, la búsqueda de elementos decorativos nuevos.

De otro lado, en el año de 1942, L. Kroeber (norteamericano) y José María Morante (arequipeño) realizaron interesantes estudios en casi toda la zona sur, arribando a conclusiones importantes. El ilustre arequipeño considera que la cerámica de Arequipa, de Puquina y la atacameña provienen del tronco común Tiwanaku. Esta cerámica se extendió hasta el Sur (Tacna), pasando por el valle de Tambo a las provincias de Arequipa.

Se hace urgente un estudio arqueológico para rastrear los vestigios Tiwanaku más al Sur, para completar el círculo de expansión del estilo Tiwanaku, tanto por su importancia como por su técnica.

Existe la tendencia a confundir la cultura Tiwanaku con la Wari, como en el caso de Paracas con Nasca. Ambos casos no son paralelos, pero hay alguna similitud en los nexos: la gente Wari de los altos valles de Ayacucho asimiló y siguió desarrollando las ideas religiosas tiwanacotas hasta que, al desmoronarse el gran centro ceremonial de Tiwanaku, los Wari continuaron interpretando y exponiendo sus ideas gráficas. Y no hubo vehículo más apropiado para la divulgación de tales ideas que su actividad textil, la misma que destaca como el diseño más intelectual del antiguo Perú.

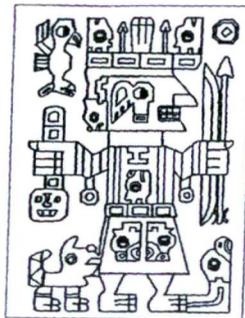


Fuente: [www.miraflores.com/miraflores\\_peru/imagenes/unku.jpg](http://www.miraflores.com/miraflores_peru/imagenes/unku.jpg)

Unkus tiwanakus.

### 1.5. Una terminología confusa

Este estilo textil es conocido a través de una terminología diversa, tendiente a confundir a todos los que no pertenezcan al ramo de la arqueología o a los especialistas en estudios andinos.



En publicaciones y exhibiciones de museos del mundo se utiliza una variada terminología para describir las características camisas o las gorras de pelillo anudado: Tiwanaku de la costa, Tiwanaku clásico, Tiwanaku propio, Wari propio y Tiwanaku-Wari.

Esta confusión es comprensible, toda vez que la mayoría de las famosas camisas tienen una iconografía que inequívocamente está ligada con el más célebre monumento de Tiwanaku: la Portada Monumental, más conocida como la Portada del Sol.



Fuente: De la Torre Ugarte, 1993.

El Kalasasaya.

Para comprender las atribuciones e interpretar la complejidad de los diseños de la iconografía textil de estas culturas, es indispensable la recopilación de la historia cultural Tiwanaku y Wari.

Los diseños gráficos de Tiwanaku parten del Templo Semisubterráneo sobre la superficie de los dos grandes monolitos en la vecindad de Kalasasaya, y sobre la fachada frontal de la portada monumental, cuya ubicación original se desconoce, pero a la que desde 1907 se le adjudica un rincón al noroeste del Kalasasaya.

No hay diseños gráficos en las paredes del edificio rectangular denominado Kalasasaya, ni en la estructura denominada Acapana.

Esta última, originalmente de formato rectangular, tiene hoy en día el aspecto de una gran estructura amorfa que mide 180 m de largo por 140 de ancho y 15 de altura.

De todos estos monumentos, el que posee la mayor importancia para comprender la iconografía textil, ya sea tiwanacota o Wari, es la Portada Monumental.



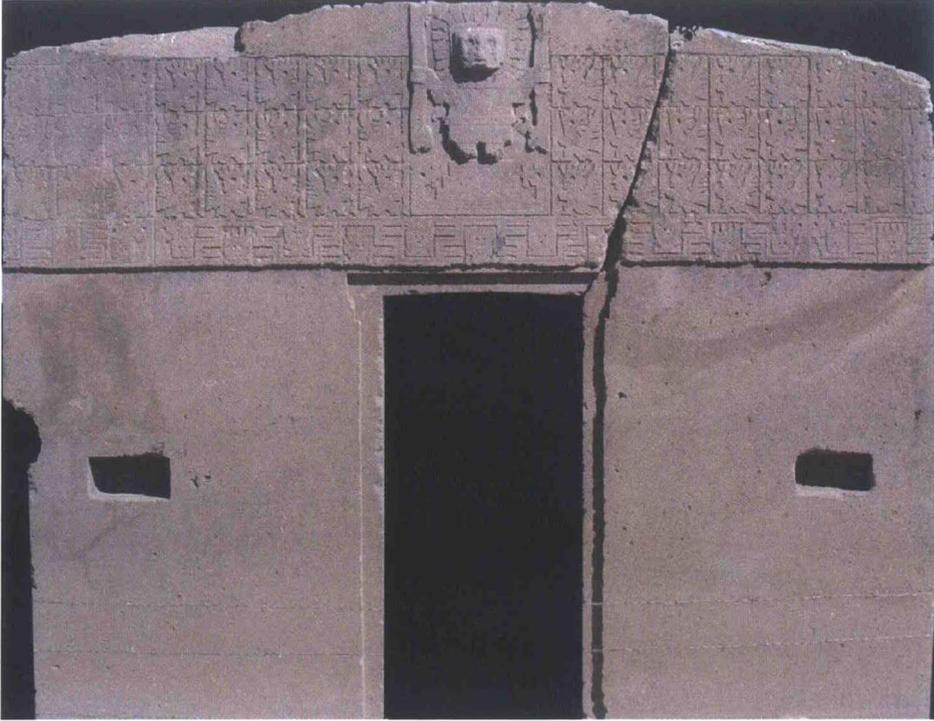
Kalasasaya y el Templo semisubterráneo de Tiwanaku.

Fuente: De la Torre Ugarte, 1993.

## 1.6. Portada Monumental o Puerta del Sol

El edificio denominado Portada Monumental o Portada del Sol posee en la fachada orientada hacia el Este un importante diseño lítico, y al reverso, una serie de líneas incisas en la piedra orientadas en forma horizontal.

El diseño gráfico está ubicado en la parte superior de la fachada del monumento, es decir, en el dintel, que aproximadamente mide 4 m de ancho por 1 de altura, y que descansa sobre dos bloques de piedra verticales, cada uno de cerca de 2 m de altura.



Portada del Sol.

Fuente: De la Torre Ugarte, 1993.

Para el arqueólogo Max Uhle, el relieve de esta gran portada “sintetiza las ideas más importantes de la fe religiosa de Tiwanaku”.

Este friso de piedra esculpido en bajo relieve tiene como motivo central a un personaje descrito así por Federico Kauffmann Doig: “Es de talla enana y gran cabeza, de la que irradian diversos apéndices delgados, algunos de los cuales, alternadamente, rematan en cabezas estilizadas de cóndor. Este personaje principal mira de frente y sostiene en cada mano, de cuatro dedos, una especie de cetros que terminan en cabezas de aves también estilizadas. No se remarcan los pies del ídolo, pero este parece estar parado sobre un pedestal o trono, que desciende formando el llamado signo escalonado”.

Este personaje se encuentra flanqueado por 48 figuras de perfil, 24 de cada lado, y dispuestas en tres hileras horizontales. Cada hilera consta de 16 figuras: las superiores e inferiores representan un total de 32 seres antropomorfos alados, en el acto de correr o arrodillarse, sujetando un báculo o cetro en la mano extendida. Las 16 figuras del centro son seres ornitomorfos, con cabezas o máscaras de cóndores o halcones.

¿Cuál es el significado de esta gran Portada y el del personaje sobresaliente hacia el cual se acercan las figuras de perfil? Para John Rowe, esta figura principal “exhibe atributos apropiados para un Dios de las condiciones atmosféricas, posiblemente el rayo. No es el Sol ni mucho menos un Dios creador supremo”.

La cultura tiwanacota, como la incaica, provenía de pueblos serranos sujetos a su ambiente o, como observa Jiménez Borja, al “fulgor de los relámpagos, el zigzag del rayo y la pavorosa voz del trueno”.

Según el padre Bernabé Cobo, los incas “debajo del nombre del trueno, o como adherentes a él, adoraban al rayo, al relámpago, al arco del cielo, las lluvias, el granizo y hasta las tempestades, torbellinos y remolinos de vientos”.

El esplendor cósmico de los cuerpos celestiales y de los fenómenos de la naturaleza fueron, desde la época Chavín, un objeto de estudio, de reverencia y de elogio de parte de sacerdotes especializados.

Si no tenemos la certidumbre acerca de la identidad de este personaje céntrico, es dable subrayar dos puntos claves en relación a su aspecto general. En primer lugar, no ostenta el aspecto feroz, zoomorfo, y aun se podría decir represivo, del dios Chavín; más bien, demuestra una actitud de serena benignidad. El segundo punto esencial es que nos hallamos frente a un patrón gráfico que servirá de inspiración, especialmente a la iconografía textil de Tiwanaku y Wari –que tiende a favorecer al personaje de perfil–, y siglos después a los numerosos motivos gráficos usados por los tejedores de Chimú y Chancay. No sorprende, pues, como alude Kauffmann Doig, que “los trazos rectos en la Portada del Sol han hecho pensar en patrones textiles”.

## 1.7. La relación entre Tiwanaku y Wari

Los vínculos entre Ayacucho y Tiwanaku, ubicado a más de 100 kilómetros al sur, parecen haber sido generalmente de tres tipos: comerciales, culturales y religiosos.

El arqueólogo boliviano Carlos Ponce Sanginés considera que hubo expansión tiwanacota basada en enclaves, aproximadamente en el 667 d.n.e., o sea al inicio de lo que él denomina período IV de Tiwanaku. Pero esa influencia no da la impresión de haber sido diseminada a través de métodos impositivos o medidas de fuerza (conquista o

presencia militar), sino a través de sus imágenes y de los artículos vinculados con la vida sociorreligiosa. Muchas veces una imagen o un producto tienen más éxito que la fuerza de las armas en cuanto a la difusión de conceptos culturales se refiere. Tomemos el ejemplo de un objeto que aparece diseñado en la greca inferior de la fachada tallada de la Portada Monumental o del Sol. Trátase de objetos cilíndricos que parecen pipas o cornetas, sostenidas en las bocas de cuatro pequeñas figuras antropomorfas de perfil y que han sido analizadas por Federico Kauffmann Doig a la luz de la antropología contemporánea, o en objetos parecidos a estos, en forma de tubos de barro cocido, que han sido hallados en Pucará y Chiripa.

El arqueólogo Ibarra Grasso hace la siguiente descripción de los tubos de Chiripa: “Con adornos incisos en forma de cruces, etc., y relieves en forma de pequeños felinos, todos ellos son claramente pipas”. En estas, los restos carbonizados del interior están relacionados con el hollín y alquitrán del tabaco.

Al nivel religioso y cultural, la influencia parece haber tenido una procedencia unidireccional. Es evidente –acota Jiménez Borja– que Tiwanaku realiza una verdadera extensión cultural sobre Ayacucho, sin evidencia de lo contrario. Hay rastros de que esta influencia tiwanacota se ha extendido o dispersado hacia Ayacucho valiéndose de distintas modalidades.

Dorothy Menzel considera que la ascendencia o contribución de Tiwanaku pudo haberse originado a través de los que actualmente conocemos con el nombre de “misioneros”, es decir, predicadores proselitistas de una casta sacerdotal que despachaba a sus emisarios religiosos desde Tiwanaku a Wari; igualmente es factible que la gente Wari viajara motivada por otras inquietudes hacia Tiwanaku y que al observar las imágenes las asimilasen y retuviesen en su memoria para su futuro uso al retornar a sus tierras.

Esta última posibilidad es la que más convence, dice Jiménez Borja, quien evoca admirablemente el ambiente social que habría acompañado las actividades religiosas relacionadas con un peregrinaje hacia Tiwanaku: “En los lugares sagrados por lo general se producían ferias y mercados. Allí se reunían médicos, herbolarios, magos, intérpretes de sueños, sortilegios, adivinos, augures, cantantes, músicos, bailarines y comerciantes”. Así pues, Tiwanaku emerge como un lugar ligado a demostraciones religiosas, pero también como núcleo de actividades periféricas.

## 1.8. Wari: una fusión entre Nasca y Tiwanaku

Hay casos en que un textil Wari muestra claramente una iconografía Tiwanaku, pero con el brillante colorido Nasca, en el que predominan los rojos, amarillos y azules. Los tejedores que trabajaban en Wari habrían gozado de las mismas ventajas “cosmopolitas” que tenían los alfareros ayacuchanos. Estos, relata Lumbreras, “con la elaborada tecnología nasquense y la cosmogonía tiwanacota hicieron un nuevo Olimpo que plasmaron en sus vasijas ceremoniales, muchas de ellas inmensos tazones bellamente pintados con la imagen policroma del Dios de los báculos que aparece grabada en Tiwanaku en la Portada del Sol, en piedra”.

## 1.9. Un arte intelectual

Lo que hace del arte textil Tiwanaku y Wari un constante desafío intelectual es la manera en que el tejedor explota al máximo las posibilidades de diseño y color en el marco de una temática muy escueta. La Portada de Tiwanaku contiene muchos de los temas predilectos, la mayoría de ellos ubicados dentro de la figura alada. Es esta figura la que mayormente será sometida por el artista a un proceso realmente asombroso de fragmentación, dislocación, distorsión, truncamiento y estilización geométrica, hasta desaparecer casi por completo para ser reemplazada por símbolos abstractos en textiles como el famoso tapiz del Museo Nacional de Arqueología y Antropología de Lima.

Al mirar de cerca el friso lítico donde aparece la figura alada, observamos aquellos elementos de diseño que juegan un papel preponderante en la iconografía textil de Tiwanaku y Wari. En la cara de las figuras aladas antropomorfas, hay dos círculos diferentes: uno grande, que representa al ojo, y otros dos que figuran como parte de un apéndice tipo lágrima que encierra en su interior a uno más pequeño. La nariz asume un aspecto triangular y la boca es un rectángulo. Los apéndices de que están formadas las alas terminan en cabezas de ave de agudo pico, y dentro del cuerpo de la figura se aprecia un pequeño cuadrado que contiene una voluta rectilínea. Las manos que sostienen el cetro o báculo tienen los dedos claramente delineados por incisiones horizontales.

En cuanto al personaje central, está en posición frontal con los brazos extendidos a ambos lados, sujetando cetros o báculos; en la

guarda inferior de su túnica se observan seis cabezas, probablemente trofeos, que enfrentan al espectador con expresivas muecas. La figura descansa sobre una pirámide escalonada. En el personaje céntrico y en las figuras aladas antropomorfas y zoomorfas hallamos muchos de los elementos claves de la iconografía textil de Tiwanaku y Wari. Los más resaltantes son el personaje frontal, la figura alada de perfil, los cetros o báculos, el pendiente en forma de L que puede significar una lágrima, la nariz triangular, la boca rectangular, las manos y los pies, la voluta rectilínea, la escalera y la pirámide escalonada, la cabeza de trofeo, las cabezas zoomorfas en que terminan varios apéndices, y finalmente, en el caso de las figuras aladas de perfil, la cabeza ornitomorfa extendida verticalmente. El único símbolo característico que no encontramos en la Portada Monumental es el chevron.

## 1.10. Iconografía y técnicas textiles Wari en la Costa Sur

### 1.10.1. Origen de la cultura Wari

La cultura Wari (siglo VI d.n.e. - siglo X d.n.e.) está ubicada en el departamento de Ayacucho, que tiene como límites por el norte al departamento de Junín, por el sur a Arequipa, por el oeste a Huancavelica e Ica, y por el este al Cusco y Apurímac. Cabe indicar que por el sur su influencia llegó hasta el río Ocoña, en Arequipa, y en el presente trabajo demostraremos que se extendió hasta el valle de Majes. “La estructura mental que posee el artista cuando diseña o dibuja, generalmente es algo que comparte con su cultura, una profunda estructura enclavada en lo profundo de su mente, una estructura que conceptualmente se relaciona con su medio ambiente”. (Conklin, William J. 1987). Podemos decir de la textilería Wari, que es la más hermosa expresión de arte, con colores brillantes, armónicos y una decoración delicadamente equilibrada.

La iconografía Wari está indudablemente inspirada e influenciada por las minas de la cultura Tiwanaku, que en las primeras investigaciones incluso fue confundida, principalmente por el Dios de Báculos de la Portada del Sol, que está a unos 1 200 km de Ayacucho.

Tanto la cerámica como la textilería fueron el principal nexo entre Wari y Tiwanaku. De este modo, la cultura Wari-Tiwanaku también tenía aparentemente un formato característico para la creación de los

textiles de elite y la arquitectura, y podemos comparar esta matriz con las líneas de perspectiva de los diseños occidentales. La perspectiva utiliza un formato de un punto que se desvanece, mientras el diseño de la Sierra Sur Andina utiliza el formato de una línea que se desvanece.

En la iconografía Wari, el ser alado de perfil es la imagen más destacada y sometida al proceso de estilización geométrica. Algunas veces tiene un aspecto pacífico, como si fuera un mensajero o portador de ofrendas, pero en otras asume un papel beligerante, blandiendo armas como la lanza, portando un hacha de doble cabeza y a veces llevando cabezas trofeo. Tales personajes representan probablemente una divinidad de la guerra con la finalidad de inspirar respeto, destinada a promover la agresividad que requería un pueblo serrano, como lo fue Wari.

Entre los diseños más representativos de las técnicas de la Sierra Sur Andina, probablemente el más común es el de la figura alada que lleva un báculo. No hay duda de que la divinidad central de la Portada del Sol, los seres alados de perfil y el Dios felino son el origen gráfico de la iconografía de la textilería Wari. Por su parte, Lumbreras indica que “Wari fue el punto de partida de un proceso de crecimiento urbano orientado hacia la organización de la sociedad urbana”.

La textilería ha sido desde siempre un elemento íntegro, lógico e imprescindible en la vida serrana. Los tejidos Wari probablemente fueron el producto de un grupo especializado de tejedores. Al respecto, Ann Gayton señala que “la cantidad y calidad de tales tejidos hace inconcebible que la mayoría fuera el producto de la manufactura de tejedores domésticos en sus obras libres”. (Gayton, Ann. 2000.)

Asimismo, podemos puntualizar que la riqueza de los colores de la textilería Wari se debió a la alta calidad de la tintorería andina. Los tintoreros Tiwanaku hacían colores con yerbas y sabían obtener todos los colores, con innumerables matices.

Las fibras usadas eran de algodón natural, en los tonos blancos y castaños, y de lana de vicuña, alpaca, guanaco y llama. A ello se sumó el uso del telar vertical, en el que confeccionaban hermosas camisas con la técnica tapiz, así como espléndidas máscaras de plumas de la Costa Sur, gorras de varios tipos, una gran variedad de vinchas que identificaban a los pobladores de cada región, y los chumpis.

Hacia el siglo VI, el imperio Wari ya estaba constituido, e inició su expansión política, igual a la que se produjera siglos más tarde con el imperio Incaico. “Hacia el siglo VI d.C. la influencia del imperio Wari se hace sentir en la costa, lo que se traduce por un nuevo cambio en el estilo textil. Los tejidos de este período sobrepasan en mucho la calidad y variedad de estilos anteriores en cuanto a estilización de formas, armonía de color y extrema finura del hilado”. (Mutal, Silvio, 1977.)

La textilería Wari acogió muchos de los símbolos religiosos de Tiwanaku, y es probable que sus dioses más importantes hayan sido los mismos, según señala Lumbreras, siendo las imágenes comunes el Dios de los Báculos con rayos que salen de la cabeza, las falcónidas y los felinos de perfil. Esto implica que Wari desarrolló un estilo propio tiwanacota que por su aspecto fue confundido con la cultura Tiwanaku de Bolivia.

Además, en el arte textil Wari se nota una influencia Nasca. Durante este proceso, Wari logró su estilo propio, aunque mantenía siempre el “ángel” de la Portada del Sol, que es exclusivo de los textiles, mas no de la cerámica o piedra.

Cuando comienza la declinación del imperio Wari (siglo X d.n.e.) se inició un proceso de regionalización renacentista. Así tenemos que en la costa florece la cultura Chimú, con clara influencia Wari. En Lima tenemos la cultura Chancay, y sobre lo que fue Nasca, nace Ica, Chincha, y en la tierra de los Wari surgen los Chancas y los Wankas en Junín.

Este proceso tuvo dos características claras:

- a) El arte adquiere un definido “patrón textil”.
- b) La regionalización que se expresa en la costa no alcanza a los tejidos, de los que apenas se puede definir su procedencia.

Finalmente, señalaremos que el imperio Wari puso toda una organización al servicio de la industria y arte textil, que alcanzó gran éxito. Esto significa que durante todos los tiempos, la textilería representó el nivel más alto de especialización y apogeo, nivel que se muestra hasta hoy en los tejidos encontrados, principalmente en entierros.

## 1.11. División estilística de la textilería Wari

### 1.11.1. Wari Imperial

Wari Imperial o “estatal” se caracteriza por la notable rigidez del estilo así como por la técnica usada. Los tejidos fueron confeccionados con la técnica tapiz, usando el algodón en las urdimbres y la lana de camélidos en las tramas. Asimismo, podemos indicar que en el estilo Wari Imperial se utilizó la técnica tapiz principalmente basada en el telar vertical, porque proporcionaba las telas con los mismos anchos, diseños y colores.

La iconografía Wari tiene como patrón elementos del estilo Tiwanaku, con la presencia de los ángeles de Tiwanaku y una evolución hacia formas alteradas por “geometrización”, según Alian Sawyer.

Por lo menos existen dos rasgos propios del estilo Wari Imperial que debemos anotar:

- i. *Simetría bilateral*. Lo más característico en este caso son los “paneles triangulares opuestos”, que consisten en dos triángulos separados por una diagonal dentro de un rectángulo que contiene diseños escalonados o una cabeza de perfil opuesta a un dibujo escalonado.
- ii. *Simetría radial*. Los diseños están en oposición de cuatro elementos iguales ubicados alrededor de un punto central, formando figuras complejas (algunas veces antropomorfas) por substitución de elementos, como espirales escalonadas, o por cuatro orientaciones opuestas de un diseño de ave o felino.

Generalmente, en los unkus es donde más se aprecia este rasgo, con las bandas ubicadas verticalmente. La iconografía de los tapices Wari Imperial es un poco limitada, debido a que los diseños de una pieza son casi siempre el resultado de la repetición de un mismo motivo.

En cuanto a la fabricación de túnicas Wari, el tejedor diseñaba, planeaba y construía dos textiles separados, cada uno formado por una larga pieza horizontal, con la urdimbre dispuesta en forma vertical (la parte corta del textil) y la trama del tejido en forma horizontal.

### 1.11.2. Wari regional

Lo más destacable es la imitación de técnicas Wari, aún con técnicas diferentes a la del mismo estilo, aunque de más baja calidad, pero con mayor variedad ornamental y técnica.

La modalidad Wari Regional del Sur fue llamada también Wari-Nasca, porque mantiene muchos de los elementos nasquenses en su decoración, con el uso del rojo, azul y volutas a manera de ganchos, como complemento de la figura principal, que es de origen nasquense o ayacuchano.

El estilo Wari Imperial también tiene como elementos característicos el unku y el gorro de cuatro puntas, típico de Wari, aunque su origen es tiwanacota. Es un bonete de cuatro puntas, tejido con la técnica de tapiz, frecuentemente pequeño y que parece servir como sombrero en cabezas alargadas por deformaciones; en cambio, la variedad de unkus era con mangas, a diferencia del modelo tiwanacota.

La vestimenta Wari es complementada con una rica joyería formada de pequeños adornos hechos con la técnica "mosaico". En fin, podemos decir que la textilería Wari fue un verdadero arte, tanto por la calidad de la materia prima utilizada como por sus diseños y colores, además del hecho de disponer de un gran conocimiento de los procesos químicos necesarios para elaborar sus tintes y conocer los secretos de los mordientes.

### 1.12. Técnicas del tejido Wari

Lo más resaltante de la cultura Wari, respecto de la textilería, es que proporcionó ciertas innovaciones, según los estudios realizados por Pat Reeves. Así, la incomparable fineza textil Wari tuvo un rol sobresaliente en el uso de la técnica tapiz que la caracteriza, ya sea de trama o urdimbre enlazadas o entrecruzadas (usaban más hilos de trama que de urdimbre). Esto se nota en las telas de más de dos metros que producían los tejedores, los mismos que estaban organizados en grupos humanos especializados en textilería.

Al respecto, Zapiner anota que los "hilos de trama se tejen de manera discontinua, para producir un diseño de superficie totalmente de trama, algo como un mosaico. El tapiz es especialmente eficaz en articular representaciones gráficas precisas".

- a) *El telar vertical*. Fue el instrumento de producción que más desarrolló Wari en la Sierra, y después fue trasladado a la Costa, lo cual les permitió confeccionar tejidos grandes, como la clásica camisa sin mangas.

Al respecto, Alian Sawyer indica que “las camisas Wari de tapiz consisten en dos piezas emparejadas, tejidas con lana de alpaca en telares, con una urdimbre alcanzando un ancho promedio de 200 m y con una trama usualmente de algodón de unos 55 cm de largo. Uno de los bordes de la urdimbre de la pieza terminada, casi siempre consiste en lazos encadenados de la urdimbre, mientras en el otro extremo, presumiblemente el que se dejó, la urdimbre fue cortada y entretejida diagonalmente al confeccionar la prenda. Las dos piezas se doblaban en dirección de la trama, y los bordes entretejidos eran unidos para formar una costura central dejando una abertura para el paso del cuello. Los bordes entretejidos fueron similarmente unidos en los extremos exteriores, excepto los huecos dejados en los hombros para el paso de los brazos”. (Reeves, Pat. 2000.)

- b) *Gorras de pelo anudado*. Las gorras son cuadradas, con orejas o partes levantadas en las cuatro esquinas, y tienen un decorativo muy especial, mostrando una variedad de colores y diseños de abstracción geométrica. Al respecto, Reeves anota lo siguiente: “Los tejedores Wari perfeccionaron esta técnica y crearon gorras de paño, cuya confección no siguió la construcción normal, sino que fue el resultado de un sistema de hacer redecillas y entrelazarlas”. (Reeves, Pat. 2000.)

“Los anillos o lazos formados en el tejido se levantaban sobre la superficie y eran cortados para producir el paño. Se trata de una parte fina y aterciopelada del paño, cortada con una base anudada”. (Reeves, Pat. 2000.)

“Las vinchas, los mantos de Paracas y los sombreritos cuadrados de Wari son testimonio del valor concebido ya en épocas anteriores”. (Reeves, Pat. 2000.)

- c) *Tie-Dyed Patchwork*. Emplea urdimbres y tramas discontinuas y consiste en gran número de piezas unidas entre sí. Sirvió para producir diseños y composiciones asombrosas, como

círculos, cuadrados, rectángulos y otras formas geométricas, generalmente de color blanco beige natural del tejido. Las líneas y diseños caligráficos se hallan trazados sobre retazos en tonos rojos, verdes, amarillos, negros y azules intensos.

### 1.13. Símbolos de la textilera Wari

Wari aporta a la textilera una serie de símbolos que señalaremos a continuación, anotados por James W. Reid:

- a) *El círculo.* Es la forma redonda u oval circunscrita a otro círculo idéntico, pero de tamaño reducido. Puede ser de un solo color o de dos colores, divididos en dos partes como un disco biseccionado. Su origen puede ser el ojo o el Sol; en cambio, el disco diseccionado es una manifestación de la naturaleza.
- b) *Formas geométricas.* Las más conocidas indudablemente son el triángulo y medio triángulo, el rombo, el cuadrado, el rectángulo y formas hexagonales, heptagonales y octogonales. Estas últimas posiblemente son variaciones del círculo. Una explicación para esta simbología es el caso del cuadrado y rectángulo asociados a la agricultura y el riego, mientras el rombo cambia en ciertos tejidos por el círculo para representar al ojo, mientras el triángulo es sinónimo de nariz, que vista de frente representa un triángulo completo, y de perfil, medio triángulo. El triángulo en la textilera Wari representa también la punta de un báculo o una lanza.
- c) *Esquemas de enrejados.* Lo más característico es el uso de líneas verticales y horizontales que forman un entrecruzado, dando vida a un enrejado que puede ser simple, es decir, una sola línea horizontal cruzada por cantidad de líneas verticales espaciadas a intervalos fijos, que desde lo alto muestra un enrejado cuadrículado.

Estos enrejados se derivan de imágenes reconocibles, manos asidas, bocas rectangulares dentadas sugiriendo muecas, dedos del pie extendidos, alas de pájaro, rayos de sol y collares decorativos. Estos temas aparecen delineados por escasas líneas angulares que terminan en líneas verticales y horizontales.

- d) *Ideogramas.* Son imágenes gráficas con aspecto estilizado, siendo una de las más importantes la cabeza estilizada, sea de felino,

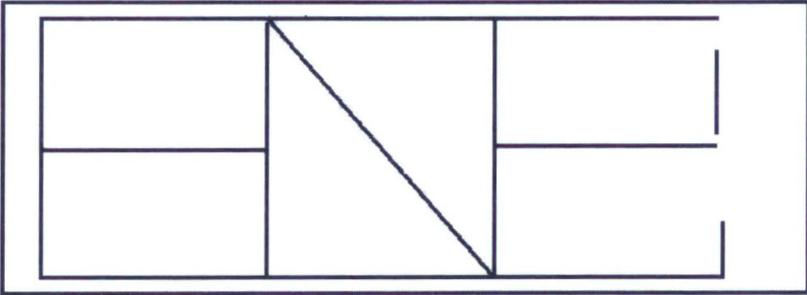
cóndor, halcón, serpiente o ser humano, representada por cabezas trofeo que nos dan importante información referente a sus costumbres y creencias.

- e) *Letragrama*. Es parecida a una letra del alfabeto árabe, y sintetiza una idea o concepto, tanto en la posición vertical como horizontal.

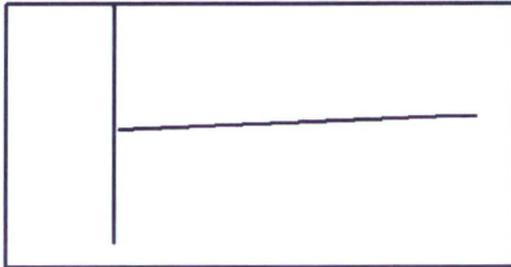


Aquí tenemos otras variantes:

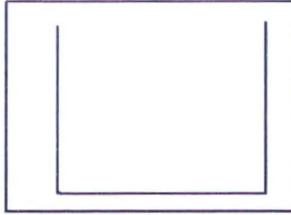
- Se emplea dentro de un rectángulo para formar una imagen que representa la boca de un personaje. En Wari define los colmillos del felino.



- La T invertida horizontalmente es una especie de silueta de un ser alado de perfil.



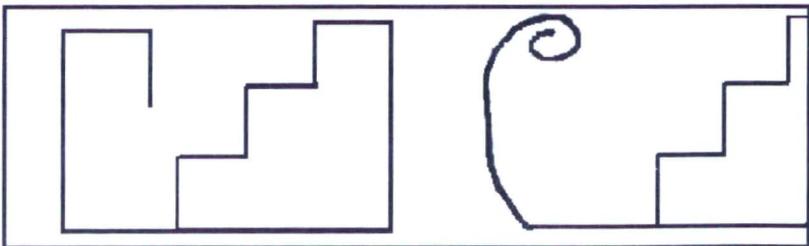
A la U se le ve a la inversa, tal si correspondiera a un monumento como la Portada del Sol o la Portada de la Luna, y también aparece en las chullpas del territorio andino. Cuando la U se repite a la inversa en una línea horizontal, tiene la tendencia de sugerir la plataforma sobre la cual se yergue céntrico el monumento.



- La V, de uso común en formato vertical u horizontal, es de origen incierto.



- f. *El signo escalonado.* En la iconografía, el signo escalonado asume diferentes aspectos, aunque frecuentemente aparece como una escalera de perfil, semejante a los andenes y terrazas usados en el cultivo, y como una figura aproximada a la L invertida. A veces, la L convertida a la forma curvilínea sugiere la cola de un felino.



## 1.14. Dos motivos importantes de la textilería Wari

Analicemos en detalle dos temas que fueron el *leit motiv* de la textilería Wari: la figura de perfil y el signo escalonado. Veremos luego los dos artificios a los que recurrió el artista Wari para acomodar estos temas: la banda vertical y la imagen en par.

### 1.14.1. La figura de perfil

Este personaje es un verdadero enigma. No sabemos cuál es el rol preciso que desempeña ni sabemos tampoco si corre, se arrodilla o vuela. Esta última posibilidad es sugerida por la presencia de varias clases de apéndices ligados al cuerpo o a los hombros simulando alas.

Al estudiar el movimiento a través del arte, descubrimos una amplia gama de artificios para insinuar velocidad. Si tomamos un caso del arte clásico, como las figuras etruscas de Tarquinia, apreciamos un lirismo rítmico y dinámico expresado mediante los arabescos y la caligrafía lineal. En las figuras tiwanacotas, sentimos los movimientos de las personas retratadas del mismo modo como los sentimos en el ejemplo mencionado. Las alas serían, pues, un adinículo adjunto conforme a las tradiciones del “realismo intelectual”.

Esto supone la decisión de resaltar elementos del cuerpo no con su dimensión y ubicación reales, sino con lo que le parece importante al artista. Estas alas dotan al portador de un real o simbólico poder de vuelo.

No se sabe cómo el tejedor de Tiwanaku o Wari interpretaba a una persona en pleno vuelo. Siendo gran observador de la naturaleza, con certeza habrá estudiado el movimiento de las aves, ya fuese en tierra o en vuelo: un ave camina sobre dos patas en la tierra, pero durante el vuelo las encoge o repliega para reducir la resistencia al avance y lograr así una posición aerodinámica.

Tanto en Paracas como en Tiwanaku y Wari, la figura alada, ya sea en posición vertical (es decir, de pie) u horizontal –esta última aparece ante nuestros ojos como la actitud más apropiada para el vuelo–, constituye un *leit motiv* característico. El artista paraquense recurría a varios artificios para comunicar el sentido de una persona volando: las trenzas y largas cabelleras sueltas, flotando ondeantes hacia atrás.

También tendía el artista a colocar las piernas del personaje juntas, ya fuese en formato curvilíneo o recto, concordando intuitiva o intencionalmente con las exigencias aerodinámicas del movimiento hacia delante en el espacio.

El artista de Tiwanaku o de Wari, por el contrario, plasma sus figuras aladas de perfil, mostrando tan solo una pierna, generalmente la de atrás, doblada exactamente en la posición que adopta un corredor.

#### 1.14.2. El símbolo o signo escalonado

Dentro de la gran variedad de signos geométricos en la iconografía, así en cerámica como en textilería, el símbolo escalonado es probablemente el más trascendental y sobresaliente. Aparece a lo largo y ancho del Perú y se presenta ostensiblemente como motivo fundamental en un gran manto Paracas de innegable esplendor. ¿Originario de la costa o de la sierra? Eso no se sabe, pero lo que sí se impone de manera irrevocable es la implicancia cósmica de este símbolo: un concepto enraizado indiscutiblemente con la representación de la andenería o terrazas, elementos fundamentales para el sistema de irrigación y captaciones pluviales que aseguraron la producción agrícola de las laderas serranas.

Arthur Posnansky ha captado mejor que nadie la magia implícita de este símbolo. Vivimos en una era *tecnocientífica*, en la cual los arqueólogos forzosamente indagan más y más para obtener respuestas de acuerdo al análisis técnico que se vale de las computadoras y demás adelantos científicos. Pero el mundo andino siempre elude una explicación única y concreta, aportando, en cambio, sus tradiciones de magia y misterio, su relación con el esplendor de la naturaleza y sus vínculos con los cuerpos celestiales y los fenómenos telúricos.

Existe la tendencia a considerar que Posnansky fue demasiado subjetivo en su entusiasmo desbordante hacia la cultura Tiwanaku; pero lo cierto es que estamos en deuda con él debido a su extraordinaria obra didáctica, que fue la primera en registrar e ilustrar, de manera detallada, no solo los ceramios de Tiwanaku y de otros centros tales como Pacheco y Moques Roblo, sino también la textilería, los objetos de metal, los monumentos de piedra, los instrumentos de hueso y los cráneos humanos, es decir, todos los elementos que contribuyen a nuestra comprensión de Tiwanaku.

### 1.15. Artificios gráficos

Entre los diversos artificios gráficos empleados por el tejedor Wari, sobresalen dos que subrayamos: la banda vertical, repleta de imágenes o de color puro, y la imagen en par. La banda vertical es un diseño fundamentalmente enraizado en la inspiración gráfica, mientras que la imagen en par insinúa lazos estrechos con los conceptos filosóficos, sociológicos y políticos del ambiente panandino.

### 1.16. El dualismo en el mundo andino

El tema del dualismo a nivel general y en el mundo andino ha sido tratado por numerosos autores –cronistas, sociólogos, antropólogos– desde los primeros años de la conquista: Juan de Matienzo, Pedro Marcado de Peñalosa, el licenciado Fernando Montesinos, Vasco Contreras y Valverde, Garci Diez de San Miguel, Bernabé Cobo y Pedro Gutiérrez Flores, son los que hacen referencia al tema. Algunos son citados por Marcos Jiménez de la Espada en sus *Relaciones geográficas de Indias*, obra publicada en cuatro tomos en Madrid, en 1885. Durante el último siglo, el tema ha sido desarrollado de diferente manera por autores como Adolphe Bandelier, Claude Lévi-Strauss, Bonilla Mayta, Fonseca Martell y María Rostworowski de Diez Canseco.

El dualismo se manifiesta a nivel de la personalidad individual, de la organización social y de la administración política. Claude Lévi-Strauss describe la organización dualista del modo siguiente en su obra sobre antropología estructural: “Está caracterizada por la división del grupo social, tribu, clan o aldea en dos mitades, cuyos miembros mantienen relaciones recíprocas que pueden extenderse desde la más íntima colaboración hasta una hostilidad latente, y por lo general asocian ambos tipos de comportamiento. Esta organización en mitades puede ser simple o compleja; en esta última circunstancia intervienen varios pares de mitades que se entrecruzan, dotadas de funciones diferentes”.

### 1.17. Iconografía y simbología de la textilera Inca

Al estudiar la artesanía Inca, tenemos la ventaja de poder consultar fuentes documentales respecto al contexto social. La historia de la textilera y sus funciones en el estado Inca ha sido referida por John V. Murra y otros investigadores de manera amplia. Los incas distinguían

dos clases de telas tejidas para prendas de vestir: *awasqa* y *qompi*. La primera es definida como tela basta y ordinaria; la segunda, en cambio, es descrita como una tela fina y delicada de dos caras, en las que hacen todos los diseños que desean, dejando visibles un hilo o uno de sus extremos en una sola pieza. En realidad, la textilera Inca es muy compleja, y lo que en este trabajo nos interesa es todo lo referente a la descripción de diseños.

El otorongo, o jaguar, no fue uno de los dioses oficiales de los incas, porque estos relacionaban a sus deidades con los cuerpos celestiales y los fenómenos de la naturaleza: el Sol, Wirakocha, el trueno, el relámpago, el rayo, Venus y las pléyades. Más bien fueron los yungas, nos cuenta desdeñosamente Garcilaso de la Vega, los que adoraron a una serie de animales, aves y peces, hecho que los incas se apresuraron a corregir durante su conquista costeña, sustituyéndolos por sus propios dioses, como el Sol y Wirakocha.

No obstante, se han encontrado textiles incas en los que aparecen el jaguar y otros motivos felínicos. En uno muy conocido, dos grandes felinos miran al espectador desde un fondo mitad azul y mitad anaranjado; y en otro, una línea de doce felinos se extiende en sentido horizontal en un manto cuyo tema dominante es la estrella de ocho puntas. Estos diseños pueden inicialmente parecernos sorprendentes, porque la iconografía textil inca resalta generalmente motivos geométricos y símbolos ideográficos, pero no los temas figurativos, que son más bien frecuentes en otras culturas.

La respuesta a este aparente enigma reside en la procedencia del tejido: si es de origen serrano, observa ciertas normas establecidas de geometría formal; si interviene una influencia regional de la Costa, hay más variedad y menos formalidad en las composiciones y en el diseño.

Los diferentes tipos de tejidos inca encontrados en la Costa están en buen estado de conservación, en razón de que la Costa Sur del Perú ofrecía óptimas condiciones para la preservación del material textil. ¿Habrían arribado estos tejidos a la Costa Sur a través de las fuerzas invasoras? ¿O lo hicieron después, tal vez como uniformes de los mitimaes –colonos leales al Inca– despachados por el gobierno cusqueño para diseminar y propagar la influencia incaica en los territorios sojuzgados? ¿O acaso fue a través de operativos comerciales

o de trueque? Pudieron, en fin, haber sido confeccionados localmente para después almacenarlos en depósitos, tales como el de Tambo Colorado.

¿Cuáles son, entonces, las características básicas que distinguen a un textil inca procedente de la Sierra de uno de la costa? ¿Dónde puede haber confluencias de estilos iconográficos y estructurales regionales? Las respuestas residen en la forma física que asumía el objeto textil, en su estructuración técnica y en los aspectos de su iconografía.

En cuanto al objeto textil, tanto John Howland Rowe –en su trascendente artículo de 1973 sobre la uniformidad de las túnicas de tapiz inca– como Ann P. Rowe –en su análisis de las facetas técnicas de la túnica de tapiz– concuerdan en subrayar una serie de diferencias esenciales entre los tejidos incas serranos y los costeños.

Los de la Sierra, asevera Ann Rowe, son de tapiz entrelazado (*interlocking*), y los de la Costa son tejidos sueltos. Mientras en la Sierra se utilizaba urdimbre de tres dobleces, tanto en lana de alpaca como en algodón, en la Costa se acostumbraba utilizar urdimbre de algodón de dos dobleces. En lo relativo a la elaboración de túnicas en la Sierra, John H. Rowe aduce que eran tejidas lateralmente, con la urdimbre en dirección corta, sobre un telar vertical, además de considerar la abertura del cuello como una parte integral del tejido con urdimbres discontinuas.

Estas urdimbres eran de simple entrelazado, de modo que una vez acabada la túnica de tapiz, resultaba completamente reversible. Las dimensiones de las túnicas serranas son de casi 1 m de alto por aproximadamente 75 cm de ancho, es decir, asumen las proporciones de un rectángulo en posición vertical.

En la Costa, por el contrario, las túnicas eran confeccionadas mediante la unión de dos paños verticales, dejando una abertura para la introducción de la cabeza, innovación que posiblemente había llegado a la Costa con la expansión Wari siglos atrás.

Estas túnicas costeñas de estilo Inca tienden a ser más anchas que altas. Algunas tienen mangas, pero ni alrededor del cuello ni de los brazos se notan las decoraciones bordadas con las que se embellecían numerosas túnicas de tapiz en la Sierra.

### 1.17.1. Temas y composiciones

Los tejidos Inca de la Sierra demuestran preferencia por temas y composiciones que a continuación señalamos. Entre las composiciones creadas para organizar el espacio pictórico dominan aquellas en las que toda la superficie gráfica posee la misma importancia: las de repetición de imágenes en serie y las que combinan elementos geométricos como el cuadrado, el triángulo y la línea rayada.

En lo referente a la temática, aparecen dameros cuadriculados en dos colores, líneas horizontales en zigzag que usualmente atraviesan la zona inferior del tejido, diversas interpretaciones del diamante, construcciones gráficas que se valen de la cruz, composiciones que combinan anchas bandas horizontales en la parte inferior de la túnica con imágenes repetidas del símbolo incaico denominado “la clave” y que representaba para John Burns Glynn el atributo de algún noble personaje, y, sobre todo, el tema más original, que parece haber evolucionado desde las composiciones pictográficas Wari pero que solo alcanza una identificación categórica a través de la iconografía incaica: el *tokapu*, que también se escribe *t’oqaqu* o *ttoccapu*, según distintos cronistas.

### 1.17.2. El tokapu

El tokapu se refiere tanto a un cuadrado de apenas 10 centímetros en el cual se encuentra una variedad de símbolos geométricos, como a una banda que contiene varios de estos cuadrados. Pero el uso más generalizado es aquel del cuadrado individual, del cual tratamos a continuación.

En la túnica de Dumbarton Oaks encontramos una superficie íntegramente cubierta de tokapus de la misma trascendencia visual, de manera que, como expone John H. Rowe, el diseño podría corresponder al Wirakocha tokapu mencionado por el cronista Sarmiento de Gamboa. Pero al estudiar los numerosos dibujos de Guamán Poma, se ve que los tejedores incas empleaban el diseño del tokapu en diversas composiciones.

Wirakocha Inka, el octavo soberano, aparece ataviado con una camisa que tiene siete líneas verticales de tokapus, y diez líneas horizontales, es decir que la superficie total de la prenda ostentaba el tokapu, pero con una notable diferencia de aquella de Dumbarton Oaks: la de Wirakocha presenta una repetición constante de pocos

tokapus. El séptimo Inca viste una túnica cuya mitad superior posee una superficie totalmente cubierta de estos diseños, y en la mitad inferior se distinguen dos bandas céntricas.

La vestimenta del cuarto Inca, Mayta Cápac Inka, ilustrada en los dibujos de Guamán Poma de Ayala, revela una innovación: el uso de grandes cuadrados combinados con el tokapu. Trátase de una túnica con una sección superior de azul puro, una banda céntrica de tres líneas horizontales de tokapus, y con la sección inferior dominada por un cuadrado grande dentro del cual hay cuatro cuadrados que a su vez rodean cuadrados más pequeños.

### 1.17.3. Interpretación del tokapu

El tokapu es el motivo esencial de la iconografía textil, la apoteosis de la forma geométrica empleada como ideograma pictórico. ¿Acaso habrá significado una especie de escritura visual, ideada y organizada por el Estado para divulgar y comunicar en imágenes nítidas e inequívocas ciertos conceptos fundamentales?

Como ya fue aludido en el capítulo sobre el uso del tejido como artificio político, el textil cumplía con los requisitos esenciales para divulgar, propagar y diseminar ideas significativas en un vasto territorio, como fue el del imperio incaico.

En 1967, Victoria de la Jara publicó un primer análisis del tokapu, en *Vers le Dé-chiffrement des Ecritures Anciennes du Pérou*. Doce años más tarde, en 1979, William Bums Glynn anunció su *Introducción a la clave de la escritura de los Incas*, y publicó los resultados de sus estudios intensivos en el *Boletín de Lima*, en 1981.

Volviendo a nuestro ejemplo de Túpac Yupanqui, vemos cómo el descubrimiento de la intercambiabilidad entre números y signos permitió visualizar que los números que aparecen en el tokapu de Túpac Yupanqui podrían ser reemplazados por su signo, y por ende, por la letra correspondiente. Así, el artista dibujante al que le tocó vivir en una época (posterior a la conquista) en que se fusionaban la lengua española y la quechua llevó al papel el número en lugar del signo correspondiente.

De la lectura de los mensajes del libro de Guamán Poma podemos pasar a la de los tejidos encontrados en las tumbas de las momias

peruanas. Estas piezas obligaron a tener presente en el desciframiento la existencia de distintas formas de caligrafía y variantes para expresar la misma palabra.

#### **1.17.4. El tokapu: una síntesis de la iconografía Inca**

Al concluir esta disertación acerca del tokapu, es valedero destacar que los diversos temas son miniaturizaciones que sirvieron como diseño único e individual de túnicas completas de tapiz, lo cual se nota especialmente en los temas del damero, el diamante, el símbolo clave, la figura en 'V', etc. Esto significa que una túnica está compuesta de distintos y diversos tokapus que en realidad sintetizan la mayoría de los diseños principales, cada uno de los cuales es capaz de constituir una túnica en sí.

#### **1.17.5. Tres modelos característicos**

Los tres diseños que más destacan y caracterizan la zona Sur son la estrella de ocho puntas, la figura de la pluma estilizada y un cuadrángulo que incorpora múltiples aves entrelazadas y coloreadas usualmente en tonos rojos, verdes, azules y amarillos. A estas composiciones se les asigna una denominación transaccional chimú-inca, de la que forman parte, por ejemplo, los mantos y chusmas de tapiz que ilustran repetidas imágenes de plumas estilizadas, frecuentemente en gamas de amarillos, rojos y blancos, y que pertenecen a la fase de transición, cuando la influencia Inca ya se hacía sentir en la Costa.

Es posible que, a causa de este hecho, algunas de estas composiciones, por más espectaculares que fuesen, tendiesen a una cierta monotonía debido a su uniformidad. (Juárez Benavente, Eufracia; Quispe Fernández, Saúl; y Meléndez Herrera, Rafael. 2005).

## **2. MENTALIDAD Y COSMOVISIÓN TIWANAKU**

### **2.1. Ordenamiento**

Su ordenamiento se encontraba en un lineamiento trazado de acuerdo a ciertas normas regulares y de índole simétrica porque respondía a la reflexión vertical en su caso. Su perspectiva nacía de la premisa de que Tiwanaku era el centro de su mundo conocido, al igual que aconteció con otros estados regulares.

La estructura de la misma estaba compuesta por tres planos superpuestos, en sucesión de uno a otro, de arriba abajo, desde el superior al inferior, e interconectados entre ellos. Todo estaba bien dispuesto en el lugar designado, sin el menor atisbo de confusión o desarreglo. Se ajustaba a un esquema predispuesto, con cada ser en el sitio prefijado.

A continuación, la descripción de cada uno de estos planos:

El primero, el celestial (*alajpacha*, en lengua aimara), radicaba en el firmamento, donde residían los arquetipos. Equivalía algo así como a un prototipo individual de todos los seres y objetos existentes, como si fuesen un tropel para cada uno singularizado. Ellos estaban congregados de conformidad a los cuatro elementos: agua, aire, fuego, tierra, que, según su entender, constituían el universo. Además, se les podía clasificar de acuerdo a grupos temáticos, de modo que el elenco original de arquetipos debió de ser tan amplio como el que cobija el universo. Pero la investigación no ha logrado reconocer fehacientemente sino una muestra, cuando menos representativa, que permita identificar lo más relevante.

Con respecto a los seres vivientes, se ha rescatado lo que concierne al hombre y sus instituciones, entre ellos al Jefe de Estado, idealizado como resplandeciente, y a su penacho de plumas o diadema. Asimismo están el sabio pleno de conocimientos y su morada, el guerrero victorioso y su contrapartida: el vencido, la honda como arma de combate y su proyectil luminoso, la armadura con que se protegía. Completaban el repertorio, el coro de muchachas y su adorno cefálico, así como el rapto ritual estipulado por el pretendiente para formar familia con su futura cónyuge.

Es importante mencionar el grupo de camélidos, subrayando la fulgurante mirada de la vicuña, la llama macho, hembra y su cría, y, como no, al pastor y su hijo, que se encargaban del cuidado del hatu pertinente.

No faltaba la inapreciable rueca para el hilado de la lana, materia prima para los textiles. También desempeñaba un papel protagónico el felino centellante, exponente del elemento fuego, al igual que otros animales luminosos, como la luciérnaga.

La flora y la agricultura estaban ligadas al elemento tierra, que adjudicaba relevancia al predio de cultivo como paradigma de las

plantaciones, al árbol desgajado que quizás se asociaba al árbol de la vida, a la olla con maíz y coca, que simbolizan los alimentos de mayor empleo. Otro elemento lo constituye la serpiente brillante, zigzagueante y enroscada.

Con relación a los arquetipos atmosféricos, como son el viento, el trueno, la nieve y la lluvia, el plano celestial se hallaba dividido, dentro de la partición dualista, por un río de curso serpenteante, así como por un puente que lo atravesaba, todos asociados al elemento hídrico. La Cruz del Sur representaba la división del espacio en los cuatro suyos. También se encontraban en el plano celestial el Sol y la Luna, la pareja solar y lunar, así como Venus vespertino y matutino.

Cabe señalar que dichos arquetipos se localizaban en el firmamento y se configuraban a través de las estrellas, constelaciones y planetas visibles, en los cuales los Tiwanaku divisaban las imágenes de aquellos. Esta tarea la asumieron los astrónomos nativos, que además debían predecir los acontecimientos que acaecerían en el porvenir inmediato y el futuro mediato. Estos pronosticaban los sucesos infaustos o negativos y los augurios felices, y determinaban si las cosechas serían copiosas o escasas.

Los cometas y el arco iris eran señales nefastas de plagas, desastres o derrotas en la vida civil o en la guerra. La reconstrucción ideal del plano celestial es posible gracias a la etnoastronomía, que ha perdurado por centurias. Sin embargo, se ha perdido en gran medida el cuadro original, que debió de ser más completo y variado en su composición.

La doctrina de los arquetipos en el plano celestial se apoya, entre otras pruebas, en el texto del padre Francisco de Ávila, que data de fines del siglo XVI, y en el cual, al referirse al camélido, se rubrica literalmente un pasaje de decisiva validez: “Dicen que está estrella yakana a la que hemos nombrado es como una sombra de la llama, un doble de este animal que camina por el centro del cielo”; era, vale decir, un prototipo de las llamas.

Aunque ningún otro autor designa a la *Karwa* con esa denominación, es indudable que afirma la presencia del arquetipo de la llama y que tal concepción antiquísima se conservó en el período colonial, e incluso después. No se trata, por consiguiente, de mera especulación.

Consecuentemente, el plano terrestre o intermedio (*akapacha*) se dividía en dos segmentos. El primero, el hídrico, estaba configurado

por el mar, el gran lago Titicaca y los otros lagos y lagunas donde predominaba el elemento agua. Se consideraba que el oleaje, en especial en el Titicaca, estaba motivado por el reptar de una serpiente gigantesca que causaba el movimiento sinusoidal de las ondas, las que brillaban por los rayos solares dando la sensación de vaivén. Se le denominaba *Yaurinka*, y era enorme y prolongada, semejante a un espécimen tropical. Su efigie estaba representada en el tope de un pilar en el edificio principal del asentamiento urbano de Tiwanaku, denominado Chukuperkha (topónimo equivalente a pared clara), en el cual se observaba la escultura de un ofidio enroscado.

El segundo segmento del plano intermedio, intrínsecamente terrestre, era la residencia del hombre, fauna y flora. En primer lugar, se lo concebía como espacio repartido en cuatro regiones o suyos, de acuerdo con los puntos cardinales. La capital Tiwanaku se honraba como centro del mundo, y de ahí su denominación *Taypicala* o piedra de medio, dentro del marco de una concepción etnocéntrica. Por eso, tal distribución cuatripartita ha sido distinguida como tetrástica o de cuatro posiciones. Y como por añadidura se le solía otorgar una configuración antropomorfa, entonces resalta que esa ciudad capital asumía el rol del ombligo de un hombre con las extremidades abiertas en X, en este caso siguiendo la dirección de los puntos intercardinales.

La ruta del Sol, que se encaminaba del cenit al nadir, del amanecer al oscurecer, marcaba el eje este- oeste, de extremada importancia cultural. Si bien se entendía que el plano terrenal era tal, no se preceptuaba que fuera uniforme y llano, sino escalonado; en cuanto a lo vertical, este ámbito terrestre se dividía a su vez en pisos ecológicos bien definidos. Así, se conocía como suni a la meseta encerrada por ambas cadenas andinas, que se aprovechaba intensamente en la agricultura de terraza (*patapata* en aimará) en los flancos serranos, evitando la erosión y propiciando un suelo rendidor por relleno para lograr proficuas cosechas.

La figura escalonada, esculpida o pintada en el arte tiwanacota, presentaba esa sucesión de andenes o *takanas*. Luego estaba el siguiente nicho ecológico, el de los valles mesotermos, o *kerwa*, en la nomenclatura aborígen, correspondientes fundamentalmente al norte paceño y al sector cochabambino, donde se cosechaba el maíz como renglón primordial.

Finalmente se ubicaba la yunga amazónica o tierra caliente, donde se producía la coca, los alucinógenos y frutos típicos de esa zona. Por el costado occidental, se mostraba un patrón semejante, con lo valles y yungas marítimas, todo dentro de un criterio de aprovechamiento racional de los recursos naturales y del empleo escalonado de los nichos ecológicos.

Las cordilleras con sus picos nevados desempeñaban un rol remarcable, porque ellos fungían de achachilas, o sea de los ancestros regionales o locales. En tiempos remotos, *Willka*, el Sol, galanteaba diariamente desde que aparecía por el oriente a la *Pachamama* madre tierra, pero esta no le correspondía y decidió huir. En su fuga se encontró un manantial de agua fresca para apagar su sed, pero en tal momento se secó y comprendió que era una represalia del astro solar (en memoria del suceso, se llama *wany khota* a una laguna ubicada cerca de Milluni, casi al pie del nevado Khakha Jake, ahora *Wayna Potosí*, a 6049 m.s.n.m.). Además de esto, un enviado de *Willka*, conocedor de que el gigante Mururata, hijo de *Pachamama*, buscaba vengar a su madre, tomó su honda y, después de dar doce vueltas en los novilunios, arrojó como proyectil una piedra áurea que le cercenó la cabeza al gigante, que así quedó mutilado, con la testa recortada, la misma que rebotó hasta la cordillera occidental opuesta, donde apareció como el pico Sajama (del aimara *Sárjam*), a 6 520 m.s.n.m., donde permanece. El corazón se desgarró hasta la serranía de Llokolloko, no lejos de Tiwanaku, y los intestinos fueron a formar el monte Kunturiri, a 5 696 m.s.n.m.

En recompensa, el Illimani quedó como el más elevado, y recibe por ello los primeros rayos solares en la mañana. Como corolario, *Willka* fecundó a *Pachamama*, cuyos hijos, opuestos al altiplano, se llamaron yungas, que tomaron posesión de las quebradas calientes. Reinhard ha mencionado una geografía sagrada con respecto al valle altiplánico de Tiwanaku, en cuya serranía meridional se destacan las cimas de Quimsachata (4 735 m.s.n.m.), Antajawa (4 575 m.s.n.m.) y Chilla (4 750 m.s.n.m.), las cuales serían los achachilas locales, que se asocian con el culto de las montañas. Entiéndase a estas como los ancestros tutelares que guían, amparan, protegen y defienden. Asimismo, desde Tiwanaku se divisa el nevado Illimani.

Por debajo yacía el plano subterráneo (Mankhapacha), donde permanecían los muertos, gérmenes, semillas, reptiles y gusanos, pero también lo nocivo y la enfermedad. Por consiguiente, este plano estaba

ligado al nacimiento y al fallecimiento del ser humano, a la entrada y salida del mundo terrenal. El hombre accedía a la vida merced a un punto de conexión con el plano terrenal, que podía ser un hueco en el suelo, una oquedad, una caverna, un manantial, etc., y a su fenecimiento emprendía el camino inverso, es decir, el de retorno al inframundo. Esta concepción es diametralmente opuesta a la doctrina cristiana, según la cual, de acuerdo con la idea de salvación, los buenos accedían al cielo y los caían al infierno. (Ponce Sanginés.)

## 2.2. Escatología Tiwanaku

La persona fallecida, según su escatología, experimentaba la evasión de su alma (*ajayu*), que se desprendía de su envoltura corporal para iniciar el camino del retorno. Así pues, debía atravesar un río y tenía que estar bien provista de su habitual alimento para soportar el trayecto hacia el inframundo, donde a la postre recalaba en el ámbito de los muertos (*upamarka*), del silencio. Desde allí renacía como un pimpollo, es decir, como un rebrote de planta, para volver al plano terrenal y asumir nuevamente vida como otra persona. Hasta cierto punto significaba una reencarnación, o por lo menos el eterno retorno luego de una transmutación.

Es notable la conversión de la persona muerta en un *mallki*, vale decir, en un brote, vástago o tallo nuevo vegetal, de donde podemos establecer su ligazón con el árbol de la vida. La explicación del fenómeno es la siguiente: el hecho cultural de enterrar la semilla y de inhumar el cadáver significa que el grano colocado bajo el suelo origina la planta, da la vida, es el germen. Entonces, ¿por qué no sería el cuerpo del hombre, también puesto bajo la capa terrestre, otro germen, otra semilla? Llamaron entonces al cadáver *mallki*, que significa almacigo. Todas las fuerzas de la vida y de la muerte están latentes en las entrañas de la Tierra, salen a la superficie, y el hombre está entregado al eterno drama de su discriminación y dominio.

Todo lo viviente nace de la tierra para renacer. El almacigo humano y la semilla son el símbolo del eterno retorno y del círculo de la vida, de la incesante e ininterrumpida corriente vital. El individuo fallecido renace como un almacigo, y por consiguiente reaparece nuevamente en la vida. Quizás se entienda entonces que el árbol tronchado estelar en el firmamento simbolice al hombre que ha muerto y que renacerá. Paredes ha esbozado un recuerdo sobre el tema: a medida que avanzaba el

tiempo, constituían los restos del difunto constituían reliquias sagradas, y se les llamaba mallkis y se les tenía como encargados de velar por el bienestar de su descendencia y por el progreso y acrecentamiento de sus ayllus, de modo que cuando por la acción de los años se reducían a polvo y desaparecían, terminaban por venerar el cerro o sitio en el que habían acostumbrado acatarlos, creyendo que se habían transformado en el plano subterráneo, convertidos en arquetipos pero asociados a lo oscuro y a lo nocturno, en abierto contraste con lo célico. Arriba imperaba la claridad y la luz, y abajo la sombra y las tinieblas, pero de ningún modo terroríficas sino concebidas como algo natural. Allí habitaba una gigantesca serpiente que al reptar ocasionaba desastres y un felino que desde sus refugios también promovía devastaciones telúricas. Así, un temblor (urake karkhati) se presumía como un indicio que presagiaba días de escasez. La serpiente gigantesca, descrita con inmensa cabeza, de ojos grandes y de fauces dilatadas y colmillos afilados, presidía los movimientos sísmicos, las rajaduras en las paredes, las grietas del suelo en los tres planos: celestial, terrenal y subterráneo, que no se hallaban aislados, sino comunicados. La serpiente era uno de los anexos de enlace, salía de lo profundo, transitaba por el suelo y subía al firmamento en forma de rayo.

A los costados de las estelas de arenisca roja de la época III de Tiwanaku, se esculpió la serpiente zigzagueante en ascenso; por tanto, el ofidio del inframundo, el plano terrenal y el plano estelar se concatenaban. La serpiente célica no era maligna, porque prohijaba tanto la lluvia fecundante como también la tormenta; pero fuera de ella, las cúspides níveas permitían acercarse al ámbito celestial, sea por el éxtasis de los alucinógenos o el sueño, ya que el alma en estos últimos casos se desprendía del cuerpo para viajar, y podía asomarse allí. Desde el plano terrenal podía acceder al mundo subterráneo a través de cualquier oquedad que penetraba a las profundidades por el suelo.

Además, el jefe de Estado (mallku wapaka) oficiaba un rol decisivo en su calidad de hombre divinizado, responsable del bienestar del pueblo, que gobernaba y administraba también por su linaje divino. Aquí se percibe la estrecha concatenación entre ideología y política. El mallku wapaka ejercía el mando como un ser humano dotado de atributos sobrenaturales, hasta cierto grado responsable de lo que sucedía en la Tierra no solo en lo social y político, sino además en lo natural y físico.

Pero la cosmovisión antes citada poseía otras repercusiones, entre ellas la numerología sagrada, la misma que juzgaba como números sagrados el 2, 4, 5, 7 y 13. El 2 representaba la división dualista, y por tanto lo contrapuesto y antagónico. El 4 significaba la correlatividad y la cuatripartición del pisisuyo, del espacio –de conformidad con la orientación de los puntos cardinales–, del estado y de su organización política y administrativa. El cinco representaba el paso del cuatro sin que los cuadrantes se alteren, agregándose simplemente el centro capitalino del mundo terrenal como quinto punto cardinal, es decir, el sitio donde se halla el observador. Con las implicaciones que le son inherentes, el 7 abarcaba el plano terrenal con sus cuadrantes más su eje vertical, que tocaba el centro de los tres planos cósmicos. El número 13 contemplaba los mencionados tres planos cósmicos superpuestos más el centro del plano terrenal. Se puede comprobar que en la arquitectura se empleó el número 7 porque es la cantidad de peldaños que permitían ascender por la escalinata de acceso a la portada principal del Kalasasaya. Idéntica cantidad de gradas se debe descender para ingresar al Templete Semisubterráneo.

Si bien para una persona de talla relativamente corta, como era el hombre común tiwanacota, resultaba incómodo vencer escalones altos, el arquitecto constructor no tuvo otro recurso que ajustarse al número sagrado. Por último, la akapana constaba de 7 terrazas escalonadas. También existía una codificación cromática de cuatro colores sagrados, muy bien representados en los motivos pintados en la cerámica de ejecución artística. El blanco denotaba el día, el norte y el aire; el negro representaba a la noche, al sur y acaso al elemento hídrico; el anaranjado aludía al amanecer, a la salida del sol, al oriente y al elemento fuego. El rojo representaba al anochecer, a la puesta del astro solar, a occidente y al elemento tierra. Este color asimismo se asociaba a lo fúnebre y a la muerte, pudiéndose colegir que el cinabrio fue usado a menudo como pigmento con tales intenciones.

Esta clasificación cromática es todavía provisional porque se asociaba a los animales que simbolizaban los elementos en Tiwanaku. Así, el pez se vinculaba al agua; el ave (águila o cóndor), al aire; el puma, al fuego. Salvo la figura escalonada, que estaba asociada a la tierra, el ave se vinculaba a lo solar y el felino a lo lunar. La cosmovisión indicada promovía una fuerte tendencia adivinatoria, es decir, a hacer pronósticos, siguiendo el anhelo humano de anticipar el conocimiento



Segundo, que, a diferencia de México, no se ha logrado recopilar en el Tawantinsuyu una descripción fidedigna y completa de la llamada "versión elitista" del culto imperial. En México, algunos europeos, especialmente misioneros, lograron "hacer hablar" a los sacerdotes de la religión azteca, gracias a lo cual hoy en día tenemos documentos de inestimable valor, como por ejemplo las crónicas de Bernardino de Sahagún o de Diego Durán. Nada comparable existe para el Tawantinsuyu Inca. Hasta la misma existencia de los sacerdotes del culto imperial se manifiesta de una manera muy fugaz en los documentos a disposición, lo que, como sugieren algunos autores, sería el resultado de la súbita desaparición de este grupo de funcionarios.

Pero ni siquiera se ha logrado obtener relatos de parte de estos supremos dirigentes del culto imperial, con los cuales los españoles estuvieron en contacto directo, es decir, con Vila Oma y con Titu Cusi Yupanqui. Esta situación de insuficiencia de datos a disposición nos obliga a encarar la triste realidad de que nunca estaremos en condición de reconstruir la llamada versión "elitista" del sistema religioso inca, ni de los sistemas y técnicas de suprema iniciación religiosa, con el grado de precisión y fiabilidad que se ha logrado en los casos de las religiones azteca y maya.

Lo que tenemos a disposición (aparte de las descripciones relativamente exactas de algunas ceremonias y fiestas o del sistema de los ceques alrededor del Cusco) son los relatos referentes a la actuación puntual de algunos de los sacerdotes (a nombre de las "waka" que representaban) en ciertos momentos claves de la historia del Tawantinsuyu. Precisamente, esta última clase de informaciones será objeto de particular interés para el presente estudio, en el cual intentaremos esclarecer el aspecto político-social, antes que el esotérico, del sistema ideológico-religioso inca.

En el presente trabajo no se pretende hacer un análisis exhaustivo de todas las divinidades veneradas por los andinos, puesto que esto por si solo podría ser objeto de un voluminoso estudio. Se omitirán deliberadamente varios elementos, como por ejemplo los objetos de culto familiar, e incluso algunas divinidades importantes, como la Pachamama. La atención se centrará en aquellas divinidades mencionadas en el contexto de las relaciones (y conflictos) de poder en el seno de la elite dirigente del Estado Inca. Este aspecto en particular

está íntimamente relacionado con el funcionamiento de algunos conceptos, aparentemente de alcance panandino. Ya en esa época se establecían algo así como las “reglas básicas” del discurso político-religioso, tanto para la misma elite Inca como para las relaciones entre los inkas y los grupos preíncas.

Estos conceptos eran transmitidos por medio del idioma oficial del Imperio, que era el quechua (o mejor dicho, una de las variantes del grupo lingüístico quechua). Aquí aparece un problema de tipo metodológico: el quechua (o esta variedad del mismo) no fue el idioma propio de los incas. Además, el Tawantinsuyu era un verdadero mosaico etnolingüístico.

¿No será entonces improcedente basar el análisis en los términos quechuas, sabiendo por anticipado que este procedimiento no solo no refleja la verdadera diversidad lingüística, sino, quizás, tampoco la variedad ideológico-religiosa del Tawantinsuyu de hace varios siglos? De cierta manera, la reducción del análisis a términos quechuas es una simplificación, pero al no disponer de un material lingüístico comparable, relativo a otros idiomas en uso en la época inca (aparte del aimara), no hay una alternativa viable.

Hay también que tener presente que, no obstante la diversidad lingüística señalada, el idioma oficial era el quechua (cusqueño) y fue en este idioma en el que los incas elaboraron sus mensajes político-religiosos y su discurso de legitimación, tanto los de “uso interno” (entre cusqueños) como aquellos dirigidos a los grupos súbditos a lo largo del Tawantinsuyu.

Los cuatro términos que parecen constituir la base misma de las reglas de interacción en el mundo andino son: cama (kamaq), ayni, hucha y huaca (waka).

Los conceptos relacionados con la raíz cama (kamaq) ocupan una posición clave en la cosmovisión andina, lo que observamos consultando por ejemplo el diccionario de González Holguín, donde las definiciones del término “cama” (kamaq) y sus derivados ocupan siete columnas. Tenemos también las interpretaciones que consideran una identificación entre *Kamaq* y *Dios*. Posiblemente por causa de esta polivalencia semántica, los españoles (y sobre todo los sacerdotes) tropezaron con el problema de la traducción y uso adecuado de este concepto en sus múltiples formas y derivados.

Generalmente, se consideraba este término como el equivalente de “crear”, pero esta traducción, aunque la más difundida, no correspondía exactamente al sentido original del mismo. Lo declara explícitamente Garcilaso de la Vega cuando hace hincapié en la inexactitud de la traducción del nombre de Pachacámac (Pachakamaq) como “Hacedor del Mundo”: nombre compuesto de *pacha*, que significa “mundo”, “universo”, y de *kamaq*, participio de presente del verbo *kamaq*, que significa “animar”. Esta significación verbal se deduce del nombre *kamaq*, que significa “ánima”. Pachacámac quiere decir “El que da ánima al mundo, al universo”, y en toda su propia y entera significación significa “El que hace con el universo lo que el ánima con el cuerpo” (Garcilaso de la Vega, p. II, Lib. II, cap. II: 43). G. Taylor observó acertadamente que el principal problema en una interpretación adecuada de este concepto proviene de la relación *hombre-sacrum*, que funcionaba en las culturas andinas. La divinidad invocada por el hombre andino representaba principalmente una fuerza eficaz que, como dice Garcilaso, “da ser, vida, aumento, sustento”, no solo a los hombres sino también a los animales y cosas, a fin de que cada uno de ellos realice la función para la cual está predestinado: el hombre, las funciones propias de los humanos; la llama y la chacra (Taylor, 1974-76). Además, esta relación tenía un aspecto muy “pragmático”, pues el motivo directo del culto (ofrendas y ceremonias asociadas) era la evaluación de la eficacia “real” en el “ejercicio de las funciones” de una “waka” determinada.

El Manuscrito de Huarochirí proporciona buenos ejemplos de la función del concepto de “kamaq” y otros derivados en el pensamiento andino (por lo menos de los quechuahablantes). En general, las “wakas”, mencionadas en esta narración, son clasificadas en base a su capacidad relativa como cámac (kamaq): algunos son “muy kamaq”, otros menos, y finalmente están aquellos en plena decadencia.

Abriendo un breve paréntesis, recordemos a propósito que en el Cusco se realizaba una evaluación institucionalizada de las capacidades de las “wakakuna”, con directa incidencia en las ofrendas recibidas: “ofrenda que se pagaba en lugar de diezmo a los templos, de muchos vasos de oro y plata y de otras piezas y piedras y cargas de mantas ricas y mucho ganado y a las (wakas) que habían salido inciertas y mentirosas no les daban el año venidero ninguna ofrenda, antes perdían reputación.” (Cieza de León, 1967). Como vemos, las “wakas

inciertas y mentirosas”, o sea las que perdían su poder de “kamaq”, eran castigadas y privadas de ofrendas; podrían incluso ser destruidas, como ocurrió con Apo Catequil, que dio “falsas respuestas” a las preguntas que le dirigió Atahualpa.

Resumiendo los datos deducidos por G. Taylor en su minucioso análisis del Manuscrito de Huarochirí, y algunas referencias de otras fuentes, constatamos que la raíz *kamaq* se refiere principalmente al concepto de fuerza vital o, en términos modernos, energía; la raíz verbal *kamaq* significa entonces “animar”, en el sentido de transmitir esta energía que sostiene y protege a los beneficiarios. *Cámac* designa al ser que detiene (o mejor dicho, distribuye) esta fuerza vital/energía, mientras que el término *kamasqa* se refiere al ser o a la persona que se beneficia de esta “distribución”. Finalmente, *kamaquen* o *kamaqueq* (*kamaqin*) designa la fuente de la fuerza vital, transmitida a alguien (Taylor 1974-76).

Existe por consiguiente un *kamaqin* específico para cada ser, identificado como una “estrella”. La distribución de la energía/fuerza vital depende de una jerarquía de “disponibles”, clasificados según su potencia en términos de *kamaq*. Pero aparte del *quantum* de energía recibido conforme a su categoría de origen, un individuo puede conseguir (de parte de las *wakakuna*) un “suplemento” excepcional que le permite sobrepasar los límites de su condición ordinaria y adquirir poderes “sobrenaturales”, por ejemplo el de profetizar, curar, convertirse en otras formas, etc.

Por otra parte, la posesión de esta energía no es permanente ni inalterable; se la puede adquirir o aumentar, pero también se la puede perder, por ejemplo, al ser derrotado por un adversario más *kamaq*, o por causa de un desequilibrio (*hucha*) personal o por acción de los parientes cercanos o relativos.

*Ayni* es otro importante concepto del pensamiento andino, y para analizarlo con mayor claridad recurriremos principalmente a los recientes trabajos etnológicos; sin embargo, las crónicas y los documentos coloniales corroboran que este es un concepto anterior a los incas. Bastan, a modo de ejemplo, las palabras de un habitante de Choque Huarcaya (provincia de Víctor Fajardo, en Ayacucho), quien, al ser interrogado por un etnólogo dijo: “Todo el universo es ayni”. Básicamente, *ayni* quiere decir “reciprocidad”, pero los investigadores

distinguen entre dos formas de *ayni* que operan en diferentes niveles de la vida. Primero está el *ayni* simétrico, que parece ser la expresión más fundamental, y que en la vida social consiste en un intercambio equivalente de bienes y trabajo entre dos, tres o más personas en un circuito, o entre dos o más grupos sociales. Por su parte, el *ayni* en su forma asimétrica se refiere a un intercambio jerarquizado en el que la reciprocidad no se cumple en términos equivalentes. Los aspectos más importantes en este último caso son la noción de complementariedad y su potencial para transformarse en relaciones rotativas y jerárquicas.

En este momento es pertinente mostrar algunos ejemplos de las múltiples manifestaciones del *ayni*. Se trata del *ayni* en el mismo matrimonio, tanto en el intercambio de regalos entre los esposos como en la complementariedad continua para llevar a cabo sus labores. El intercambio de hermanas o hermanos como esposos entre dos familias se designa con el término de *ayni*. Por otro lado, se encontró que la redistribución de la venganza es también un acto de *ayni*, tanto como la reciprocidad de bondad. En este último caso, el más frecuente aspecto es sin duda el intercambio de trabajo en las tareas agrícolas.

Pero el *ayni* se extiende también más allá del orden social. Los *wamani* se comportan según las reglas de *ayni*, tanto en el intercambio recíproco de oro en el mes de agosto como en su relación con los humanos que les brindan ofrendas. Hay dos cerros en Ayacucho que intercambian, siguiendo el *ayni*, llamas de oro por otras de plata sobre el cielo. Otra ilustración del empleo del *ayni* son las interacciones entre los humanos y las fuerzas de la fertilidad (conceptualizadas como divinidades, especialmente la Pachamama o Madre Tierra) en las ofrendas que se realizan en tiempo de siembra, durante las cuales se devuelve a la Pachamama algo que corresponde a lo que se saca en la cosecha. A su vez, la gente tiene también relaciones de *ayni* con sus animales: los pobladores visten y dan chicha y coca a sus "hermanos" animales como compensación por los servicios que les brindan estos a los primeros (Silverblatt, Earls, 1978). Otras evidencias indican que las interacciones equivalentes entre los fenómenos naturales se consideran también dentro del marco del *ayni*, como es el intercambio de las aguas entre el Cielo y la Tierra. Mediante estos ejemplos, se puede entender la observación de que "todo el universo es *ayni*", con la cual se inició este muestreo explicativo, pues regula las interacciones entre toda clase de fenómenos (Silverblatt, Earls). En otras palabras, podemos

decir que el *ayni* establece las reglas de la circulación de la “energía vital”, expresada en términos de *kamaq*, es decir, preserva el estado de “equilibrio energético” en las diversas partes y pisos de la Pacha. En adelante nos ocuparemos de uno de los principales factores de inestabilidad y desequilibrio: la *hucha*.

El término *hucha* tiene dos sentidos primarios, aparentemente inconexos: “desequilibrio” y “pleito, negocio” (González Holguín, 1999). Antes de pasar a una explicación completa y coherente de estas distintas significaciones (según los criterios europeos), veamos sus principales connotaciones en el funcionamiento de la sociedad del Tawantinsuyu. El concepto de desequilibrio tuvo (y tiene hasta la fecha) suma importancia en el pensamiento del hombre andino, lo que resumió Bernabé Cobo con las siguientes palabras: “Primeramente, nunca hicieron caso de obras interiores, como deseos y afectos desordenados, creyeron que había muchas maneras de errar. De las que más cuenta hacían era: el matar uno a otro fuera de la guerra o violentamente o con hechizos y ponzoñas; el hurtar; el descuidar la veneración de sus wakas y adoratorios; el quebrantar las fiestas o no solemnizarlas, y el decir mal del Inca, y no hacer su voluntad. Aunque tenían por pecado tomar la mujer ajena y corromper doncella, no era por que sintiesen que la fornicación fuese un error, sino en cuanto era quebrantamiento del mandato del Inca, que prohibía esta”.

Tenían por opinión que todos las dificultades y adversidades que sobrevenían a los hombres eran producto de sus desequilibrios, y, consiguientemente, que los más rebeldes eran quienes padecían más graves tribulaciones y calamidades, y que cuando a alguno se le morían los hijos, era a causa de ser muy grandes sus faltas. Y no solo pensaban que los trabajos de cada uno le venían por sus errores propios, sino también tenían entendido que cuando el rey enfermaba o padecía alguna adversidad, era a causa de las faltas de sus súbditos, y no de las del rey, por lo cual, sabiendo que estaba enfermo, se apenaban en todas las provincias, especialmente las del Kollao, y hacían grandes sacrificios por su salud.

Este concepto de “retransmisión” de las consecuencias (castigos) de las faltas sobre los parientes del o de los pecadores es muy interesante. El vector de este proceso va aparentemente de abajo hacia arriba en la pirámide social: el Inca enferma por causa de las faltas de sus súbditos, considerados como sus “hijos”; el poderoso Tamtañamka pierde

su salud y fuerza como consecuencia de un “adulterio” simbólico, cometido por su esposa; etc.

Otra característica importante de la *hucha* (desequilibrio) es su aspecto concreto, casi “palpable”, lo que salta a la vista al analizar las “técnicas de meditación”, las mismas que se pueden resumir en los siguientes puntos:

- a) La meditación oral de los desequilibrios se hacía ante un hechicero (solo los incas meditaban directamente ante la divinidad solar) que averiguaba “si la meditación era entera y verdadera, mediante las suertes que echaba con ciertas piedrecitas y con mirarlo en las entrañas de algún animal; y si la suerte salía mala, y por la averiguación que hacía el hechicero le parecía haber faltado el penitente a la entereza y claridad debida, allí luego lo castigaba, dándole con una piedra cierto número de golpes en las espaldas, y hacíale tornase a conversar hasta que al dicho hechicero le parecía un propósito de enmienda”.
- b) Usaban de lavatorios, teniendo entendido que con ellos se acababan de limpiar de las culpas, poniéndose para esto en un río corriente, y decían estas palabras: “Yo he confesado mis pecados; tú río, recíbelos y llévalos a la mar, donde nunca parezcan”. Después de lavarse había que poner ropa nueva, dejando la vieja, “contaminada por los pecados”.
- c) El castigo impuesto por el hechicero consistía generalmente en un ayuno más o menos riguroso. Este aspecto “físico” de la *hucha* se refiere al concepto de la “energía vital”, lo que se ve confirmado por una de las significaciones del término *kamaq*: “culpa”. En su otro sentido, *hucha* significa “contrato, pleito”, y aparece en los títulos de algunos funcionarios de la administración, tanto inca como colonial: *huchacta camacta yachak* o *hucha yachak*, que significa “El Secretario del Inca consultor de sus negocios” ¿Cómo integrar estos dos, aparentemente inconexos, sentidos de *hucha*? Se analizan los conceptos de culpa, “pleito, negocio” a la luz de la noción de transmisión de la energía vital, expresada por los términos *kamaq*, *kamasqa* y otros derivados. En los datos etnohistóricos se manifiesta claramente el carácter concreto, incluso “palpable”, de la “falta”. Podemos resumir lo esencial

de este concepto diciendo que la “falta”, según el pensamiento andino, es una perturbación en la transmisión y retransmisión de la energía vital, causada por el incumplimiento de las obligaciones resultantes de las reglas de reciprocidad (el incumplimiento de las ofrendas destinadas a las *waka*, por ejemplo), o por una utilización de la energía disponible contra las reglas establecidas (el adulterio, por ejemplo). La “falta” provoca un estado de desequilibrio “energético” que puede manifestarse a través de varios fenómenos de carácter catastrófico; por consiguiente, el castigo impuesto a los infractores y las ofrendas sirven como método de transmisión de la energía indispensable para restablecer el equilibrio.

En relación con el otro sentido de la palabra *hucha*, o sea el de “negocio, contrato”, es necesario decir que si el equilibrio u orden existente resultaba insatisfactorio (al nivel de la jerarquía social, por ejemplo), para introducir el cambio deseado (a condición de que esto sea posible según las reglas vigentes) había que causar previamente un estado de desequilibrio mediante, por ejemplo, una ofrenda extraordinaria. Por consiguiente, en virtud del concepto de *ayni* o reciprocidad, se obtenía la cualidad deseada, y en ese momento se restablecía el equilibrio, pero ya a otro nivel. En esto radica el profundo sentido del concepto andino de “negocio, contrato”.

A la luz de esta interpretación del término *hucha*, resultaría perfectamente lógica la tantas veces mencionada actitud del curaca Caque Poma, el cual, para alcanzar un grado superior en la jerarquía administrativa de su ayllu, ofreció a su hija única, Tanta Carhua, como *capakocha* al Inca. A cambio, obtuvo el puesto que tanto ambicionaba; además, la momia de su hija fue considerada como *waka* y gozó de un culto importante (Hernández Príncipe, 1923). Al parecer, el mecanismo social que culminó en este “contrato” se puede resumir en las siguientes etapas:

- El Inca pidió que se le enviara al Cusco *acllas* para el sacrificio de *capakocha*, por lo que el curaca Caque Poma estaba obligado a cumplir con el pedido del Inca y mandarle alguna persona como *aclla*. Sin embargo, el Inca no le había pedido al curaca su propia hija. De este modo, al enviarla como una de las *acllas* al Cusco, Caque Poma deliberadamente ofreció más de lo previsto por el Inca, con lo que se creó una situación de *hucha* o desequilibrio: el Inca se encontró en situación de “deudor” del curaca. Pero

el Inca no podía rechazar a la candidata, puesto que él mismo había iniciado el trato, pidiendo *acllas* a su súbdito. Entonces la única vía para salir de esta delicada situación era hacerle al curaca Caque Poma una “merced” especial, para “restablecer” el equilibrio de las relaciones.

- Otro problema que resultaría por aclarar sobre la interpretación del concepto de *hucha* es la estrecha relación con el término *kamaq*. Se trata de la actitud un tanto ambigua de los pobladores frente al nacimiento de los mellizos: “Cuando nacen dos de un parto que llaman chuchos, o curi, y en el Cusco taqui huahua, lo tienen por cosa sacrílega y abominable, y aunque dicen que el uno es hijo del Rayo, hacen grandes penitencias, como si hubiesen hecho un gran pecado. Lo ordinario es ayunar muchos días, así el padre como la madre, no comiendo sal, ni ají, ni juntándose en este tiempo, que en algunas partes suele ser por seis meses. Cuando nace alguna criatura de pies, que llaman chacpas, tienen también las mismas abusiones, y lo peor es que cuando pueden esconderlas no las bautizan, y si mueren chiquitos, así las chacpas como los chuchus, los guardaban en sus casas en unas ollas”.

De este y otros relatos parecidos resulta un tanto oscuro porqué el nacimiento de mellizos fue asumido como de mal agüero (o, usando el término quechua, como *hucha*) si al mismo tiempo uno de los niños era considerado como “hijo del Rayo”, persona íntimamente asociada a la divinidad (si moría de tierna edad, el cuerpo del niño se volvía *waka*). Además, aunque se hable de una falta de los padres, no está mencionado el ritual de meditación. La solución del problema podría ser en realidad bastante simple: el nacimiento de los mellizos representaba una intervención del Dios del Trueno (el principal dispensador de la energía creadora) en la fertilidad humana, lo que significa un aumento extraordinario (e inesperado) del *kamaq* de los padres. Pero al mismo tiempo, cada exceso de energía causa un desequilibrio; por eso, para contrabalancear esta manifestación insólita del *kamaqin* divino, hay que llevar a cabo castigos y ofrendas, indispensables para restablecer el estado de “equilibrio energético” de las relaciones.

Resumiendo, una definición sintética del concepto de *hucha* sería la de toda acción en contra de las reglas establecidas de la transmisión recíproca de la energía vital, y que ocasionaba por tanto un estado de “desequilibrio energético”.

*Waka* significa “lugar sagrado, divinidad”. Así pues, esclarecidos algunos de los términos básicos para entender las principales relaciones que parecen regir el universo andino, al menos en los conceptos propios del runa simi, la definición de un término base es el de *waka* (*huaca*, *guaca*), traducido generalmente como “ídolos, figurillas de hombres y animales” (González Holguín) o “ídolo, adoratorio, o cualquier cosa señalada por la naturaleza”. Szemiński, en su conocido análisis del término, basado principalmente en los diccionarios coloniales y en la crónica de Pachacuti Yamqui Salcamayhua, propone la siguiente explicación: “Muchos de los significados de *waka* muestran una asociación muy fuerte con tierra o con lugar (esconder debajo de la tierra, lugar misterioso, peña en forma especial, laguna), con el mundo de abajo en general. Esto me hace pensar que un significado posible podría haber sido más bien ‘tierra que se abre en dos, tierra paridora’. La conexión entre las *wakas*, la fertilidad, el territorio y el mundo de abajo la sitúa en referencia al eje del mundo más cerca del futuro, o en el mundo del futuro, colocado en *hurin pacha*. En efecto, las *wakas* predicen el futuro, y se les pregunta el futuro”.

Acerca de este último punto, Szemiński traza una clara diferencia entre el Sol y las *wakas*: el primero no es *waka*, entre otras cosas, porque desconoce el futuro. “Quizás al preguntar al Sol, los Qulla cometieron el error de dirigirse a una autoridad incompetente, la cual conoce lo que existe, el pasado y el presente, pero de ningún modo el futuro”. Partimos de este postulado, puesto que tenemos claras evidencias de que fue precisamente el Sol la divinidad que pronosticaba a los incas su glorioso futuro. En cambio, parece acertada la interpretación del episodio de “encarcelamiento de las *wakas*” ordenado por el Inca Mayta Cápac. Szemiński establece una distinción entre “la representación material de una *waka* y la *waka* misma”. Es cierto que las *wakas* lograron huir como pájaros, fuegos y vientos del lugar de su encarcelamiento, pero sus representaciones materializaron las que habían llegado al Cusco, se quedaron en los cimientos de una casa. Todas las *wakas* enumeradas tienen también su lugar en el terreno, un cerro, un lago, lo cual le da a la *waka* el significado de dueño territorial representado por un fragmento del terreno. En este último aspecto, las *wakas* aparecen como símbolos de organismos políticos. Entonces, las relaciones de las luchas entre el Inca y las *wakas*, o de las *wakas* entre sí pueden también referirse a acontecimientos históricos, como en el caso referido por Pachacuti Yamqui Salcamayhua (analizado por

Szemiński) de las hazañas de Pachacuti Inca Yupanki: “En este caso, *waka* es simplemente un *kuraka*, jefe y dueño de un territorio y de la gente. Las siete *wakas* describen una organización política, quizás una alianza, con la cual luchó y venció Pachacuti Inca Yupanki. Cuando el Inca vence a una *waka*, vence también al grupo social correspondiente, siempre con su territorio. Una *waka* vencida es una unidad tributaria dependiente del Inca”.

Una entidad política no podía funcionar sin el apoyo proporcionado por su *waka* protectora. Esto lo vemos claramente expuesto en el mito dinástico inca, según el cual la decisión de Ayaruchu de convertirse en *waka* y quedarse en el cerro de *Huanacauri* o *Wanacaure* tenía como principal objetivo asegurar la protección y comunicación con los dioses de los futuros soberanos del Cusco (Betanzos, 1987). En la práctica, la *waka protectora* (o un representante, “su hijo”) solía acompañar a las tropas, y expresaba su voluntad y decisiones por medio de su hechicero.

Como lo veremos más adelante, el cargo de hechicero de la *waka*-protector recaía (al menos en algunos casos) en la persona del comandante militar. Las diversas funciones de la *waka* pueden entonces explicarse en términos del concepto de *kamaq* referido anteriormente. La *waka* es la dispensadora de la “energía vital” para sus feligreses, sus tierras y todo el territorio bajo su protección. Siendo “muy *kamaq*”, la *waka* tiene también el poder de pronosticar el futuro. Entre el grupo y su *waka* se establece una relación de reciprocidad, siendo consideradas las ceremonias y ofrendas dirigidas a la *waka* como la contraparte del grupo para su benefactor divino.

El incumplimiento por parte del grupo (o del individuo) de sus obligaciones frente a la *waka* crea un estado de *hucha* cuyas consecuencias desastrosas (enfermedades, sequía, etc.) recaerán sobre las personas responsables. He aquí la importancia, incluso para el Inca, de respetar los “contratos” establecidos con las *wakas*.

La jerarquía divina (que de cierta manera refleja la jerarquía política) está establecida por medio de la evaluación del *kamaq* de las *wakas*, cuyos poderes deberían manifestarse de manera práctica, en forma de prosperidad general del grupo bajo su protección, de éxitos militares, de pronósticos acertados y fidedignos, etc. En caso contrario, la *waka* podía ser “castigada” mediante la reducción de servicios y ofrendas

(Cieza de León, 1967). En caso de ser vencido por un rival “más *kamaq*”, la *waka* perdedora podía ser destruida (hasta aniquilada, como en el caso de Apocatequil) o aceptar la supremacía del vencedor.

Esta última situación obligaba a responder a los pedidos de la *waka* (o entidad política que representaba) jerárquicamente superior, pero no de una manera incondicional sino siempre y cuando su superior le pudiera proponer una contraprestación adecuada en relación al servicio encomendado.

Como dispensadora de la energía vital, la *waka* es la intermediaria en el proceso de transmisión, y su rango e importancia dependen de la posición ocupada en la jerarquía de estos intermediarios. En este sentido, la *waka* “propriadamente dicha” estaría íntimamente relacionada con el Kay Pacha (Este Mundo), donde actúan los humanos, sirviendo de intermediaria con el Hanan Pacha (Mundo Superior) y el Hurin Pacha (Mundo Inferior).

El Panteón Inca, o, mejor dicho, el conjunto de *wakas* de los cusqueños, tiene bien presente que la relación exacta entre el objeto de culto (una figura, por ejemplo) y el *numinosum* se manifiesta de igual manera que los muy complicados problemas de los conceptos de la Pacha.

Uno de los asuntos que sería necesario establecer es precisamente el de las “formas de ser” de las divinidades, en función de la parte del Universo-Tiempo (Pacha) en la que actúan en un momento dado. Por ejemplo, el Sol puede manifestarse a los humanos, por intermedio de sus representaciones o “ídolos”, pero no se le puede simplificar identificándolo con estos objetos materiales. Entonces, ¿cuál es la “verdadera forma de ser” del Sol en Hanan Pacha, el Mundo Superior?

Las *wakas* o representaciones de divinidades, que sirvieron como cierto tipo de “marcadores sociales” de grupos o “parcialidades” de la elite cusqueña, participaron de esta manera en los procesos sociales y político-religiosos relacionados con la formación y, después de la llegada de los españoles, con la desestructuración del organismo estatal. Tal presentación es, a primera vista, en cierto modo “exohistórica”, puesto que no hace resaltar suficientemente los importantes procesos de cambio en el culto estatal, relacionados con diferentes etapas de formación y reestructuración del Estado Inca. En realidad, el análisis se realizará en dos fases:

- Primero, considerando el objeto de culto, que estaba en función al momento de la llegada de los europeos.
- Segundo, teniendo en cuenta la historia de cada *waka* y su relación con otros objetos de culto de los cusqueños, así como las actividades de las facciones “político-religiosas” de la nobleza inca.

“Andaban dando voces alrededor del sacrificio diciendo: ‘Oh, Hacedor, Sol y Trueno, sed siempre mozos y multipliquen las gentes y estén siempre en paz’” (Molina, “El Cusqueño”, 1916). Las controversias acerca de las relaciones entre las tres divinidades mencionadas en este fragmento citado representan uno de los asuntos más intensamente debatidos en los últimos años. En particular se trata del problema de la existencia (o inexistencia) de un concepto nativo, prehispánico, de un Supremo Dios Creador. Sin entrar en detalles al presentar las principales *wakas* (aquí: “imágenes figurativas”), que representaban a estas divinidades, analizamos las relaciones que existieron entre las *wakas* y los miembros de la aristocracia cusqueña. Como han señalado todos los autores que acometieron el problema, y sintetizó en breves palabras Arthur A. Demarest, la principal dificultad de las investigaciones acerca del panteón supremo proviene (como en otros casos) del carácter incompleto y muy heterogéneo del material factográfico a disposición. No se dispone de ningún tratado de religión Inca que hubiera tenido su base en relatos de los *willac umo* (hechiceros), supremos sacerdotes del culto imperial.

La principal discusión acerca de la estructura del Panteón Inca se plantea en torno a la relación entre la divinidad llamada *Wirakocha* y la divinidad solar, protectora de la dinastía Inca, para la cual la base documental se reduce principalmente a los siguientes datos:

a) Los dibujos del supuesto “Altar mayor de Korikancha” y del “Pakaritambo, lugar de origen de los Inkas”, se hallan contenidos en la tardía crónica de don Juan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua. Otros datos contenidos en esta fuente son los textos de los himnos a *Wiraqucha*, los textos de once himnos-oraciones a las divinidades, registrados por Cristóbal de Molina el Cusqueño, los términos y epítetos relativos a *Wirakocha*, el Sol y otras divinidades, procedentes de los diccionarios quechua y aimara, principalmente de fines del siglo XVI y comienzos de XVII. En esta categoría de fuentes

entran también los términos y expresiones que aparecen en la crónica de Guamán Poma de Ayala, y, finalmente, un numeroso pero muy heterogéneo corpus de mitos, descripciones de ceremonias y fiestas, objetos de culto, etc.

Todos estos datos han sufrido (en diverso grado) influencia de términos y conceptos cristianos, puesto que buena parte de la documentación citada más atrás fue elaborada para fines de evangelización de los nativos. Las principales controversias entre los especialistas contemporáneos se originaron precisamente en la evaluación de la importancia de esta influencia de los conceptos europeos sobre las cosmovisiones autóctonas, particularmente en el curso de los primeros decenios después del contacto. El debate se centra en la figura de *Wirakocha*, el supuesto supremo Dios de los Incas (por lo menos según algunos cronistas), que parece ser una divinidad multifacética, pues las fuentes lo describen como un héroe cultural a escala panandina, un creador trascendente e incorpóreo, un Dios de los cielos y al mismo tiempo el patrón del culto imperial. Además, *Wirakocha* interfiere frecuentemente con *Inti* (el Sol), con *Illapa Thunupa* (el Trueno), con *Pachakamaq*, así como con progenitores míticos regionales, e incluso con varios *wakakuna*. Es verdad que los cronistas españoles, intentando presentar el Panteón Andino a la manera del griego o romano (con personajes divinos bien definidos y separados), tropezaron con una dificultad insuperable al encontrar una divinidad con tantas atribuciones como *Wirakocha*. Por ello las referencias en las fuentes son tan confusas y contradictorias.

Según A. Demarest, tal situación resulta de la incompreensión de dos principales caracteres de las divinidades (y, en general, de la cosmovisión) andinas: que los sistemas ideológicos nativos enfatizan especialmente el movimiento y la transformación (sobre todo en lo referente a los cuerpos celestiales) y no las características estables; de ello resulta el carácter multifacético y moldeable de las divinidades, que llega al extremo de ser un concepto en virtud del cual en la expansión inca existió un substrato de creencias referentes a una sola divinidad multifacética de los cielos, que ostentaba rasgos combinados de Dios Creador/Dios de los fenómenos meteorológicos/Divinidad Solar. Por ello, varias etnias andinas tenían posiblemente en sus panteones divinidades parecidas de comparables caracteres. En base a esto, los incas elaboraron su propio modelo de panteón supremo, adaptándolo,

mediante algunas modificaciones, a las necesidades de una ideología expansionista (panteísmo). Sus principales conceptos al respecto eran los siguientes:

- 1) La unificación de numerosas entidades celestiales (sol, trueno, tempestad, estrellas) en una sola divinidad multifacética;
- 2) La metáfora general del mito de creación: la representación simbólica del curso del Sol (uno de los “aspectos funcionales” de la Divinidad Celestial);
- 3) La división solsticial del “aspecto solar” en dos personajes:
  - El Señor Sol, el Sol viejo/maduro asociado al solsticio de diciembre,
  - El Sol joven, el Sol Hijo asociado al solsticio de junio.
- 4) La identificación del creador *Wirakocha* (una metáfora del Sol y de un héroe cultural serrano) con el aspecto maduro del Sol, el Señor Sol. A esta asociación alude claramente González Holguín cuando dice que “*Wirakocha* es un epíteto para el Sol”, y explica también la importancia de la dicotomía básica entre el creador general (*Wirakocha*), de un lado, y un progenitor específico de la dinastía Inca, patrón del Imperio (*Inti Wawqi* o *Punchaw*), del otro, aunque ambos no fuesen más que “aspectos” solares de la Divinidad Celestial;
- 5) Los incas pusieron mayor énfasis sobre el aspecto solar de la Divinidad Celestial, en comparación con el más generalizado *Thunupa* del *Collao* (que sirvió posiblemente de prototipo) o las deidades celestiales de otras etnias andinas, teniendo bien presente la estrecha relación de *Wirakocha* con el Sol y el Trueno.

Este simbolismo tenía su justificación ideológica en el mito de creación (o, mejor dicho, de formación). Haciendo un resumen de las principales versiones conocidas de este mito, señalemos sus principales puntos:

- 1) *Wirakocha* aparece cerca del lago Titicaca o en Tiwanaku mismo. Aquí realiza la creación (formación) de la humanidad actual, nombra animales y plantas, pero sobre todo hace subir al cielo los astros (según algunas versiones, desde la Isla del Sol en

- el lago Titicaca). Además, conforme a algunas fuentes, en los trabajos de creación “participan servidores”.
- 2) La gente creada realiza un viaje subterráneo para salir después en las provincias que fueron asignadas a cada grupo. Los lugares de los cuales salen, como cuevas, lagunas etc., se convierten en las llamadas *paqarinas* o lugares de origen, objeto de un importante culto. Según Molina El Cusqueño, los primeros salidos de las *paqarinas* se convierten después en piedras y siguen venerados como *wakas* por sus descendientes.
  - 3) Molina “El Cusqueño”, al relatar este mito, dice que fue precisamente en este momento de la formación, en el lago Titicaca, cuando se inició la estrecha alianza entre el Sol y los Incas, simbolizada por la entrega de las regalías a estos últimos.
  - 4) Después de este acto de creación, *Wirakocha* tomó el aspecto de “Héroe Cultural” y atravesó el *Tawantinsuyu*, realizando milagros a lo largo del camino (especialmente imponiendo castigos ejemplares a los que no lo quisieron venerar, como en Cacha). Su camino va desde el sureste (Titikaka), a lo largo de la Raya, al noroeste u oeste.
  - 5) Finalmente, *Wirakocha* desapareció al occidente, andando por las olas del mar, en Manta (Ecuador), Pachacámac, o, según algunas versiones locales, en la Costa Sur.
  - 6) Durante su viaje, está representado como hombre de edad madura, incluso como anciano, barbudo, con larga ropa de color blanco y un bastón en la mano.

Varios autores observaron la estrecha relación entre *Wirakocha* y el Sol refiriéndose a la ruta anual entre los puntos solsticiales, desde diciembre hasta junio, o sea durante el Sol maduro, *Apu Inti*, que camina hasta las orillas del mar (*ticci*, confines del mundo). El simbolismo de este movimiento se revela en varios niveles, como son la similitud del traje y la apariencia de *Wirakocha* y del Señor Sol, en el ya mencionado ceremonial de las fiestas solsticiales. Por ejemplo, durante el *Qhapaq Raymi*, dedicado a *Wirakocha* (el Señor Sol), se llevaba a cabo el *warachiku*, ceremonia de iniciación de la juventud inca, de transformación de los jóvenes en adultos. Paralelamente, el

Sol cambiaba su aspecto de *Churo Inti*, Sol joven, por el de *Apu Inti*, Sol maduro, Señor Sol. A estos argumentos se podría también añadir otro, relacionado con el simbolismo de la “barba del Sol”. Como demostré en base a los diccionarios *kichwa*, el concepto de *intina ñuccupa* (“barba del sol”) tiene dos principales asociaciones: de un lado, con los rayos del sol saliente, y por otro, con el crecimiento de las plantas. Verificamos la existencia de algunas plantas llamadas *intina ñuccupa*, pero parece que la principal asociación que existía era entre el Sol y el maíz. Guamán Poma tenía sin duda eso en mente cuando identificaba la cosecha (probablemente del maíz) con la acción de “pelar la barba del Sol”.

La maduración de las plantas y la subsiguiente cosecha tienen lugar principalmente entre diciembre y mayo, lo que corresponde a la ruta del “Señor Sol” barbudo, hasta su conversión en Sol joven (*Churu Inti*), sin barba. Finalmente, hay que subrayar que esta oposición intervino en la práctica de las observaciones astronómicas, pues cerca del solsticio de diciembre se observaba principalmente la salida del Sol (su “barba”), mientras que durante el solsticio de junio y después, en agosto (en tiempo de siembra, que también correspondía al “Sol joven”), se observaba la puesta.

Una cuantiosa literatura está dedicada al problema del significado del nombre de *Wirakocha* (*Viracocha* o *Wiraqucha*) y del porqué de su posterior uso como denominativo genérico de los españoles. Dejando para otra oportunidad el estudio de este último aspecto, considero que la explicación más plausible del nombre *Wirakocha* es la presentada en el estudio realizado por J. Szemiński, según el cual el significado del nombre en cuestión sería “el almacigo de la sustancia vital”. Esta interpretación cuadraría bastante bien tanto con las características atribuidas a *Wirakocha* como con algunas traducciones previas. Siguiendo la argumentación de Szemiński, en los himnos dirigidos a *Wirakocha*, y particularmente en los anotados por Cristóbal de Molina “El Cusqueño”, se manifestarían conceptos de origen indudablemente prehispánico.

Szemiński sostiene que estos conceptos de ninguna manera pueden ser el efecto de una influencia europea, entre otras razones porque los rasgos del “Dios Creador” evocado en los himnos no cuadran con los atributos del Dios cristiano.

En el reciente análisis de los himnos mencionados, Szemiński resume así su argumentación: “El texto quechua estudiado testimonia

que en el Cusco antes de la conquista existió una imagen de un Dios creador andrógono. Su descripción contenida en la oración tiene una estructura interna muy complicada, organizada en una serie de biparticiones, triparticiones y cuatriparticiones. Dios es descrito como una persona que emite información. El mismo acto de la creación consiste en emisión de información. Dios no solamente crea, sino también transforma lo creado de acuerdo a su voluntad. Puede donar a un ser humano todo lo necesario, y puede también enviarle cosas malas. La descripción de la divinidad fue destruida durante el proceso de traducción. Los modelos subyacentes que organizan la descripción son:

- Parejas de nombres asociados el primero con lo femenino y el segundo con lo masculino;
- Selección de nombres de forma determinada para marcar su conexión con tal o cual parte del cosmos andino;
- Clasificación de castigos divinos y de dones deseados, todo lo cual fue sustituido con otros modelos subyacentes, propios de la cultura del intérprete. Este sabía que los andinos eran unos idólatras y gentiles. Entonces no observó una descripción de un Dios andrógono, sino una descripción de un grupo de antepasados y a la vez intermediarios entre un Hacedor muy borroso y sus descendientes. Así recibió una imagen algo más similar a la de Dios y los santos, intermediarios entre cristianos y Dios. Los nombres de los intermediarios en la traducción española habían sido atributos divinos en el original quechua. Él interpretaba que antes los indios tenían muchos dioses organizados en una jerarquía, entonces la ‘Declaración’ se adecua al modelo utilizado por el intérprete para describir la religión andina”.

Las traducciones hechas por españoles y probablemente también las preparadas por los andinos pueden enseñarnos cómo los intelectuales de aquel tiempo se imaginaban la religión andina, pero no nos dicen nada sobre ella misma.

Para aclarar mis conclusiones, hice el experimento mental. Imaginémos a un individuo que sabe tanto del castellano y de la religión católica como lo supieron los españoles del quechua y religión andina en el siglo XVI. Al encontrarse frente a los términos: Papa, santo padre, sumo pontífice, obispo de Roma, tal investigador puede deducir

la existencia de cuatro cargos distintos en la Iglesia Romana, todos ellos cumpliendo el papel de jefes religiosos principales. La conclusión es obvia: en Roma existe un colegio de cuatro personajes encargados de gobernar y dirigir la Iglesia Universal.

No quiero acusar al padre Molina, buen cura, gran quechuista y excelente científico de sus tiempos, de falsificación premeditada. Él, como muchos de sus sucesores, supo de antemano lo que debía encontrar en su investigación: muchedumbre de dioses, porque los indios son idólatras, intervenciones directas del mal, y fe falsa, ya que él sí confesaba la única verdadera. Sin embargo, Molina supo también que una parte de las creencias de los andinos pudo ser verdadera. De este modo no le inquietó como algo imposible el Hacedor *Wiracocha*. No se dio cuenta de la existencia de imágenes paralelas de *Wiracocha*, condicionadas contextualmente, en las cuales el Hacedor único pudo convertirse en pareja, o en jefe de un ayllu cósmico que aparece en otras oraciones (Szemiński, 1994).

“Su experiencia como intérprete demuestra que traducciones hechas por los españoles sin posibilidad de verificación solo sirven para describir la percepción española de la religión andina, un tema en sí digno de estudio, que pertenece a los estudios del pensamiento europeo sobre los otros” (Szemiński, 1995).

Esta argumentación me parece convincente, especialmente a la luz de los resultados de los estudios sobre la existencia entre los aztecas de la noción de la suprema divinidad denominada Ome Teotl (León Portilla, 1959; Wierciński, 1985-86).

Al referirnos a los aztecas, de ninguna manera se sugiere la difusión “panamericana” en el período prehispánico del concepto de Dios-Creador, desde Mesoamérica a los Andes (o viceversa). Sin embargo, en el proceso del estudio sobre Ome Teotl y en el análisis de los testimonios etnohistóricos se ha manifestado un aspecto particular que, al parecer, tiene su paralelo en el caso andino. Se trataba de un concepto que funcionaba entre la estricta elite intelectual azteca, y los principales datos al respecto proceden de los poemas esotéricos atribuidos a los soberanos sacerdotes (Wierciński, 1985). En cambio, este “Dios-Creador” tenía escasa presencia en las creencias y rituales más populares que, por razones obvias, son los más detalladamente documentados en las fuentes etnohistóricas.

Hay que reconocer que la idea de la existencia de un concepto andino prehispánico de un Dios Creador tiene sus adversarios declarados, entre los cuales destacan las personas de Pierre Duviols, Henrique Urbano, César Itier y María Rostworowski de Diez Canseco. La argumentación de estos investigadores, recientemente resumida por P. Duviols, que es al menos tan elaborada como la de Szemiński, puede sintetizarse en los siguientes puntos:

- Los términos y epítetos relativos al “Dios Creador andino”, encontrados en los diccionarios y crónicas, habrían sido reinterpretados por los misioneros para fines de evangelización en idiomas nativos, y por lo tanto no pueden ser considerados como correspondientes a conceptos prehispánicos;
- De la misma manera, los llamados “Himnos a Wirakocha” recopilados en las crónicas de Cristóbal de Molina “El Cusqueño” y don Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua, analizados por Szemiński, Itier y Duviols, serían en realidad tan solo productos de la actividad evangelizadora;
- No hay que menospreciar el impacto de los sermones y de la acción evangelizadora realizados desde los primeros años de la Conquista, especialmente entre los miembros de las elites nativas.

Según los mencionados investigadores, por medio de esta actividad selectiva de los misioneros cristianos se hubieran difundido (y rápidamente asimilado) varios conceptos religiosos propios de la religión cristiana que no tuvieron antecedentes prehispánicos.

- El término *Wirakocha* habría sido originalmente asociado al Sol, más precisamente al concepto del Sol Nocturno. Por otro lado, Torero propone que el *huira* de Wirakocha sea una metátesis, lo que trae como consecuencia que Wirakocha debería traducirse como “el lago del Sol”.

En este caso, Wirakocha y Wari serían dos expresiones de una misma divinidad solar. Es decir, los andinos creyeron que el Sol brillaba sobre la Tierra durante el día y entraba de noche en el agua subterránea para salir otra vez del lago Titicaca al amanecer. Wirakocha parece haber evolucionado desde el sentido de “lago del Sol” al de “lago de donde

sale el Sol”, y luego a “Sol” (Wirakocha, “epíteto honroso del Sol”, como dijo González Holguín), y Wari debía designar a la vez al Sol diurno y al Sol nocturno. Entonces diremos que la asociación *Wirakocha Pacha Achachic* de Pachacuti (Yamqui Salcamayhua) no podía significar en tiempos de los Incas “el dios único, omnipotente y creador”, sino que debía tener más o menos el sentido de “Sol fecundador”.

Sin negar la importancia e impacto de una eventual “evangelización temprana” que hubiera modificado ciertos conceptos andinos, otra conocida investigadora, Sabine Mac Cormack, subraya que esta influencia no hubiera cambiado la estructura de la cosmovisión andina. De esta manera hemos vuelto a la cuestión inicial: ¿Existió en tiempos prehispánicos la asociación entre Wirakocha y el Dios Creador, bien presente en la cultura espiritual andina desde (por lo menos) el período de dominio temprano, o fue esta una asimilación temprana de un concepto cristiano? Si aceptamos la opinión de Sabine Mac Cormack acerca de la persistencia durante el período colonial de una estructura coherente de cosmovisión de origen indudablemente andino (y prehispánico), habría que preguntarse cómo hubiera podido quedarse intacta esta estructura básica de cosmovisión después de la asimilación de un concepto totalmente ajeno de un Dios Creador. Parece, entonces, que los postulados de Mac Cormack cuadrarían mejor con la posición representada por Szemiński.

Dejando en este punto la discusión en torno al verdadero carácter de *Wirakocha*, pasemos al análisis de un problema mágico religioso, pero de particular importancia para el tema del presente trabajo, a saber: ¿cuántas representaciones del Sol, del “Hacedor”, del Trueno, de *Wana Kawri*, etc., fueron veneradas en el Cusco y quiénes eran los encargados de su servicio y culto?

Empecemos con las representaciones del “Hacedor y del Sol”, por cuanto, como resultado de la discusión resumida mencionada anteriormente, tanto los autores antiguos como modernos están de acuerdo en, al menos, un punto: estas dos divinidades aparecen frecuentemente asociadas entre sí, siendo a veces hasta confundidas una con otra.

Respecto de la figura del Hacedor identificado con *Wirakocha*, las opiniones son muy contradictorias. Unos cronistas dicen rotundamente que esta divinidad no tenía ninguna representación propia, pero Pachakuti Yamqui Salcamayhua dibuja un óvalo, que sería la principal

imagen del Hacedor, venerada en el templo de *Koricancha* (Pachacuti Yamqui, 1993). Esta representación en forma de una plancha de oro habría sido instalada por Mayta Cápac y sustituida por una representación del Sol por Huáscar Inca. Molina “El Cusqueño” menciona una representación del Hacedor en forma humana, que habría sido guardada no en *Koricancha* sino en el templo de *Koricancha* (Molina, 1916). Los testimonios de Pachacuti Yamqui y de Molina “El Cusqueño” parecen totalmente contradictorios, pero puede ser que sean en realidad complementarios (al menos hasta cierto punto). Como se observará más adelante en el caso de las representaciones del Sol, la misma divinidad tenía diferentes figuras, por ejemplo una para el culto dentro del recinto del templo y otra para las ceremonias que se realizaban afuera; además, a lo largo del año las figuras realizaban varias “visitas” a distintos lugares y templos.

De los cronistas citados, Molina “El Cusqueño” parece el mejor informado en lo que toca al culto estatal, por ello consideremos primero su testimonio. El cronista menciona repetidamente a la figura del Hacedor, que presidía, en compañía de otras, todas las ceremonias religiosas llevadas a cabo en la plaza de Auykaypata. Como no se trata aquí de una información aislada, sino consecutivamente repetida por los informantes de Molina, la descripción de esta figura puede, según mi opinión, ser considerada bastante fidedigna: “era el Pachayachachi, que quiere decir Hacedor. (Inca Yupanqui) Mandó hacer las casas y templo de Quishuar-cancha, donde puso la estatua del Hacedor de oro del tamaño de un muchacho de diez años; el cual era figura de un hombre puesto en pie, el brazo derecho alto con la mano casi cerrada y los dedos pulgares y segundos altos, como persona que estaba mandando”. (Molina “El Cusqueño”, 1916.)

La ubicación exacta del templo de Quishuar-cancha fue también cuidadosamente anotada por el cronista: “que es por encima de las casas de Diego Ortiz de Guzmán, viniendo a la plaza del Cusco, donde al presente vive”. (Hernán López de Segovia.)

Pasemos ahora a la segunda imagen del Hacedor, la de forma de un óvalo, que, según Pachacuti Yamqui Salcamayhua, hubría sido guardada en el *Koricancha*.

Esta imagen aparece en los famosos dibujos del llamado “Altar mayor” del *Koricancha*, teniendo a sus lados las representaciones del

Sol y de la Luna (Pachacuti Yamqui, 1993). Estos dibujos han sido objetos de numerosos estudios e interpretaciones, pero a efectos del problema debatido en este momento se revela importante tener muy presentes ciertas limitaciones del testimonio de Pachacuti Yamqui. No hay ninguna prueba de que este conjunto de símbolos o ídolos haya adornado el “Altar Mayor” del *Koricancha*, como escribe Lehman-Nietsche. Es posible que haya existido alguna disposición semejante o análoga de elementos cosmológicos en algunos templos del Perú, y quizá también en los templos del Sol de provincias, en cuyo caso se ubicarían en alguna sala del mismo *Koricancha*. Es de suponer más bien que Pachacuti Yamqui haya adornado y completado con su saber tradicional y su lógica religiosa indígena los datos generalmente conocidos y transmitidos desde la conquista. Cabe preguntarse entonces qué informes precisos podía conseguir, unos cien años después de la conquista, un descendiente de caciques del Kollao (tradicionalmente opuestos a los Incas) acerca de la arquitectura interna del primer santuario de la familia real, cuyo acceso estaba reservado al Inca y a algunos sacerdotes mayores (Duviols, 1976). Al parecer, la idea de un “altar” o representación vertical tripartita del principal objeto de culto se asemeja a la forma de un altar en una iglesia católica.

Siguiendo entonces el razonamiento de Duviols (y tomando en cuenta las mencionadas limitaciones de los conocimientos del cronista), habría quizás que considerar la posibilidad de otra lectura del famoso dibujo, no como representación vertical sino como un plano horizontal, que correspondería a la ubicación esquematizada de los diferentes objetos de culto (o “templos”) dentro del recinto de *Koricancha*. La orientación horizontal del esquema no cambiaría en nada lo que se ha escrito acerca de las relaciones de descendencia, ni del simbolismo de los elementos constituyentes del dibujo en cuestión.

Entonces, buscando en el perímetro del templo, vemos que en la lista de las *wakas* del sistema de los “ceques” (documento más fidedigno al respecto que la crónica de Pachacuti Yamqui), aparece un óvalo asociado a *Wirakocha*: la segunda *waka*, llamada Turuca, era una piedra casi redonda que estaba junto al dicho templo del Sol en una ventana, la cual decían que “era Guauque de Ticci Wirakocha; hacíasele sacrificio universal por todas las necesidades que ocurrían” (Rowe, 1979). Esta “piedra casi redonda”, considerada como “hermano” de *Wirakocha* y ubicada en las cercanías inmediatas de *Koricancha* (quizás en el

muro mismo del recinto), en “una ventana”: ¿correspondería acaso al óvalo dibujado por Pachakuti Yamqui? Pero al tratarse de un *wawqi* o hermano, se supone que en algún otro lugar se encontraba su pareja: y esta podría ser la figura del “Hacedor” guardada en *Quishuarcancha*. Esta suposición se ve, de cierta manera, corroborada por el testimonio tardío de Bernabé Cobo, que menciona explícitamente a dos figuras de *Wirakocha*, guardadas en diferentes lugares:

- La primera, en *Quishuarcancha*, descrita siguiendo al pie de la letra el testimonio de Molina “El Cusqueño” (Cobo, 1956).
- La segunda, en *Koricancha*: “Fuera de ésta había otra estatua del *Wirakocha* en el templo de *Koricancha*, que era dedicado al Sol, entre las otras de los demás dioses; y esta era hecha de mantas de lana, y sacábanla en público las fiestas principales, cuando sacaban los demás ídolos” (Cobo, 1956).

La localización de esta segunda representación concuerda bien con la de la *waka Turuca*, pero a primera vista parecen incompatibles en forma y material: *Turuca*, el *wawqi* de *Wirakocha*, era “una piedra casi redonda”, mientras que Cobo nos habla de un bulto de mantas de lana.

Pero esta contradicción puede ser solo aparente, puesto que no hay que olvidar el hecho de que las *wakas* eran vestidas con suntuosas ropas y, solo en esta forma, bien adornadas, expuestas al público.

Entre las *wakas* del sistema de los ceques encontramos también a las “esposas del Hacedor”: “La otra *waka* era una casa dicha, *Mamararoy*, en que eran veneradas ciertas piedras que decían fueron mujeres de *Ticci Wirakocha*, y que andando de noche se habían vuelto piedras, y que hallándolas en aquel lugar les hicieron aquel templo” (Rowe, 1979). Merece subrayarse que esta información parece estar, a primera vista, en contradicción con los datos de Molina: “Dicen que a la *waka* del Hacedor jamás dieron mujer propia porque dicen no quería el Hacedor mujeres diciendo que todo era suyo pues él lo había criado...” (Molina, 1916). Pero notemos que Molina al negar la existencia de las “mujeres propias del Hacedor” hizo referencia a la falta de una o varias sacerdotisas, que representarían a una “mujer” del Hacedor, parecida en su función a la *colla pacsa*, sacerdotisa que encarnaba a la mujer del Sol. En cambio, en el caso de *Mamararoy* no se trataría de una funcionaria del culto sino de la representación de las esposas míticas del Hacedor, convertidas en piedra.

Afuera del Cusco, un importante templo de *Wirakocha* (o Hacedor) se encontraba en Cacha, cerca de Urcos. Pedro Cieza de León, al visitar el templo de *Cacha* había visto la representación de la divinidad: “Se puso un ídolo de piedra muy grande en una base angosta; y este ídolo no es tan crecido ni abultado como los que están en Tiwanaku hechos a remembranza de Ticci Wiracocha, ni tampoco parece tener la misma forma de vestido que ellos. Alguna cantidad en oro, en joyas, etc. se halló cerca de él.” Finalmente, existió una relación simbólico-religiosa de *Wirakocha*, o Hacedor con Tiwanaku y otros lugares en la región del Titicaca, y particularmente en sus islas, pero allí no se mencionan explícitamente templos de esta divinidad (Molina “El Cusqueño”, 1916).

En cuanto a la “hacienda” del Hacedor entre “las tierras de las *wakas*”, en los ayllus y centros urbanos del Imperio no aparecen ni tierras, ni rebaños de *Wirakocha*. Pero sí hay mención de ello en la descripción de festividades de cosecha realizadas en el Cusco en el curso del mes de *ariguay*: “Luego, por su orden, traían el maíz de las chacras del Hacedor, Sol, Luna y Trueno e Inca y Huanakauri, y de todos los señores muertos” (Molina, 1916). La existencia del ganado del Hacedor se menciona con motivo de otra fiesta, la de *Kapaq Raymi* y del censo general de ganado que se realizaba por ese entonces: “Este mismo día los sacerdotes del Hacedor, y del Sol, Trueno y Luna, y los pastores del Inca entendían en contar el ganado de las dichas *wakas*”.

Es entonces de suponer que la base material del culto a esta divinidad se limitaba a propiedades ubicadas en las cercanías mismas del Cusco, por ser este un culto de carácter aparentemente elitista, de un alcance social limitado. Otra posibilidad es que los gastos del culto al Hacedor recaían sobre la “propiedad del Sol”. Un indicio que apoyaría esta sugerencia es que en las descripciones de los numerosos sacrificios a diversas *wakas*, y también al Hacedor, realizados dentro del marco de las festividades cusqueñas, aparece repetidamente la información de que las alpacas sacrificadas eran ofrecidas por parte y a nombre del Sol.

Queda por considerar el asunto de los sacerdotes del Hacedor. Su existencia aparece mencionada en el contexto de algunas fiestas; así por ejemplo, se dice que los sacerdotes de *Wirakocha*, junto con los del Sol y de *chuquilla*, tomaban parte en el consejo en *Koricancha*, que precedía

a la fiesta de *sitwa* (Molina, 1916: 36). Del contexto de esta información se desprende que los funcionarios del culto de *Wirakocha* residían en el templo de *Quishuarcancha*.

De la ubicación de la *waka Turuca*, considerada como *wawqi* de *Wirakocha*, en el primer ceque del Antisuyu, resultaría que estuvieron encargados de su culto los miembros del ayllu de *panaca ayllu* asociado a la persona de *Inka Wirakocha* (Rowe, 1979). ¿Fueron también los miembros de esta *panaca* sacerdotes del templo de *Quishuarcancha* y de los lugares de culto de *Wirakocha* afuera de Cusco (en Cacha y en Titicaca)?

En relación con las *wakas* del Sol, el problema de las representaciones del Sol, veneradas por los Incas, se presenta aun más complejo que el caso referido de las imágenes de *Wirakocha*. Las dificultades para identificar las *wakas* solares tienen varias causas, entre las cuales tres parecen particularmente importantes:

- la primera consiste en que el culto solar inca estuvo estructurado jerárquicamente con diferentes rituales (y distintos objetos de culto) para diversos grupos de oficiantes. Este aspecto se ve muy bien resumido en la descripción de dos representaciones del Sol, realizadas simultáneamente por orden de Pachakuti Inka Yupanki. La figura antropomorfa del *punchaw* era guardada en el templo mientras que otra, de forma mucho más tosca (una piedra forrada de oro), fue erigida en la plaza principal: “Está para que el común adorese y el culto en las casas del Sol era para los señores” (Betanzos, 1987)-
- La segunda causa está asociada a los cambios de los objetos de culto y el reemplazo de unos por otros (con un subsiguiente cambio de atribuciones) a lo largo de la historia del Tawantinsuyu;
- Finalmente, la tercera, probablemente la más complicada para estudiar, se podría referir de la manera siguiente: de acuerdo con la práctica religiosa de la época, el contacto con la divinidad solar podía realizarse no necesariamente por medio directo de las representaciones del Sol sino también de otras *wakas* que servían en tal caso de intermediarias; este fue el caso de *Wana Kauri* (al menos hasta cierto momento); un papel parecido podía haber sido asumido por algunas *wakas*

del Trueno. En consecuencia, observamos cierta confusión en las fuentes respecto a los atributos y funciones de las *wakas*, puesto que una *waka* intermediaria se ve frecuentemente asociada (o confundida) con la divinidad a la cual comunicaba. Además, existieron estrechas relaciones entre *Wirakocha* y el Sol (mencionados en los párrafos anteriores), cuyo carácter y alcance están lejos de ser explicados de una manera satisfactoria.

Es evidente que las representaciones solares no se concentraban únicamente en el Cusco; es de suponer que cada templo solar de los poblados andinos tuvo su representación propia, pero en el presente estudio dedicaré mi atención principalmente a las figuras cusqueñas de la divinidad solar. Entonces, ¿cuántas fueron y qué forma tuvieron estas representaciones?

Acerca de ese problema, A. Demarest llamó la atención sobre una oposición básica reflejada en el ritual del culto solar, que seguramente tuvo sus consecuencias a nivel del simbolismo atribuido a los objetos de culto. Esta principal oposición era la solsticial, entre Apu Inti y Churi Inti, o sea entre el solsticio de diciembre y el de junio. Al nivel ceremonial-calendárico, esta oposición se manifestaba en las festividades de Inti Raymi en junio, dedicadas al Sol joven (*Punchaw*), un sol pequeño y lejano, según los dibujos de Guamán Poma y la principal fiesta solar de *Qhapaq Raymi* en diciembre, dedicada al Señor Sol, al Sol maduro asociado a *Wirakocha* (Demarest, 1981). Pero, ¿cómo se manifestaba esta oposición en el número, atribuciones y la iconografía de los “dioses solares cusqueños”?

Primero, observemos que en las tantas veces citada *Relación de las wakas* se mencionan por lo menos catorce *wakas* asociadas explícitamente al culto solar, pero no se hace referencia a ninguna representación específica del Sol. Entonces, para discutir el aspecto iconográfico de las imágenes de esta divinidad, habría que recurrir a informaciones procedentes de otras fuentes. Para evitar prolijidad, resumiré brevemente el estado de los conocimientos al respecto.

La apariencia física de las representaciones del Sol estaba íntimamente asociada a la “forma de comunicarse” la divinidad con los fieles, es decir, el resplandor. Varias fuentes mencionan la importancia ritual del reflejo de los rayos del Sol sobre el objeto del culto, lo que tuvo también ciertas consecuencias en la arquitectura de los santuarios

solares: “En una parte del templo había cierta pieza como oratorio hacia la parte del Oriente donde nace el Sol, con una muralla grande y de aquella salía un terrado de anchura de seis pies, y en la pared había un encaje donde se ponía la imagen grande del Sol. Esta ponían, cuando el Sol salía, en aquel encaje, las mañanas, que le diese de cara el Sol, y después de mediodía pasaban la imagen a la contraria parte, en otro encaje, para que también le diese, cuando se iba poner, el Sol de cara” (Las Casas, 1958). Mediante sus rayos (y el resplandor) la divinidad se comunicaba con la gente: “Decían los indios que juntamente con la luz le comunicaba el Sol su virtud” (Cobo, 1956).

La representación solar más detalladamente investigada es sin duda la de *Punchaw*, el principal objeto de culto en *Koricancha*, que habría sido elaborado por orden de Pachakuti Inca Yupanki: “Mandó que hiciesen un niño de oro macizo que fuese del tamaño de un niño de un año y desnudo porque dicen que aquel que le hablara en oración estando en sueño después le viniera a él estando despierto el resplandor que lo que dé lo que había soñado...” (Betanzos, 1987). Esta fue la representación para un culto elitista, para “los señores”, mientras que para la “gente común” el Inca ordenó elaborar una representación mucho más tosca, la “piedra enforrada de oro”, ubicada en la plaza de *Aukaypata*. P. Duviols resumió los datos concernientes a *Punchaw* de la manera siguiente, subrayando el aspecto evolutivo de la forma que tuvo esta *waka* en diferentes períodos: “El contraste entre el Sol antropomorfo de Pachacuti y el Punchao antro-po-zoomorfo de Vilcabamba obliga a plantear el problema de las mutaciones teosófico-políticas a lo largo de la cronología dinástica –en parte mítica– del Imperio. Existen muchos indicios de que cada Inca, y no solamente Pachacuti, alteró sustancialmente el culto principal. Hay que preguntarse si el Punchao de 1572 correspondía al que llevara Manco Cápac a Vilcabamba; hay que preguntarse también acerca de las características del pájaro Inti de Manco Cápac; de la metamorfosis o asimilación del Sol-Wirakocha en la época de Pachacuti ...” (Duviols, 1976).

Aun cambiada y remodelada, la efigie llamada *Punchaw* sigue siendo la única cuya existencia no deja lugar a dudas (junto con la “piedra en la plaza”). No ocurre así con la supuesta efigie en forma de una placa de oro redonda, que hubiera sido venerada en *Koricancha*. Parece ser que los cronistas que mencionaron la existencia de tal representación solar la confundieron con:

- La patena redonda pegada a la figura de *Punchaw*;
- O con la tapa redonda de la pila para ofrendas líquidas, situada en el patio central del templo, mencionada por Reginaldo de Lizárraga (Duviols, 1976).

La figura de *Punchaw* tuvo también sus “esposas”: la principal, es decir, la Luna y otras dos figuras llamadas *Palpa Ocllo* e *Inca Ocllo*, mencionadas por Murúa (Murúa, 1962).

La morada principal de *Punchaw* era el templo de *Koricancha*. Aparte de esto, el Sol tenía tres “casas”:

- “Chuquimarca, que era un templo del Sol en el cerro de Mantocalla, en el cual decían que bajaba a dormir el Sol muchas veces” (Rowe, 1979).
- “Chukicancha, un cerro muy conocido, el cual tuvieron que era casa del Sol” (Rowe, 1979).
- “Puquinkancha, era casa del Sol, que estaba encima de Cayokache” (Rowe, 1979).

Se mencionan otras diez *wakas* asociadas de diversas formas con el Sol y más de 14 “pilares o hitos” para determinar los meses mediante la observación de los puntos de salida y puesta del astro (Rowe, 1979).

Existe el problema de la identidad social y sistema de elección de los *willac* (sacerdotes) del Sol. En primer lugar, el culto del Sol es el único para el cual tenemos alguna información acerca de la existencia de una organización religiosa jerarquizada, aunque no sabemos ni de cuántos grados jerárquicos se componía esta organización ni cuál fue el número total de los *willac* y otros funcionarios del culto. La cabeza del sistema era el Sumo Sacerdote de *Koricancha*, encargado de la custodia de la figura de *Punchaw*. Este era el principal “portavoz” del Sol, el cual hablaba en nombre de la divinidad. Hay menciones acerca de la existencia de uno o dos *willac* de alto rango, que quizás desempeñaban el cargo de las “segundas personas” del Sumo *willac umo*: “Al fin celebra la fiesta de Cápac Raymi con gran solemnidad, y los tres ministros del templo de *Koricancha* llamados Apo Rupaca y Auqui Challco Yupangui y Apo Cama, se hacen muy graves, y al Inca los llamaba hijos” (Pachacuti Yamqui Salcamayhua, 1993). Dos de estos personajes mencionados por Sarmiento en el contexto de las represalias contra los

partidarios y familia de “Huáscar”, entre los ajusticiados, condenados por haber ceñido a “Huáscar Inca” la *mascapaycha* (borla del Estado): “Y prendieron a Apo Chalco Yupanqui y a Rupaca y willac del Sol, porque estos habían dado la borla a Huáscar Inca” (Sarmiento, 1906). Apo Chalco Yupanqui está explícitamente nombrado como “willac del Sol”, mientras que por el contrario no aparecen más menciones acerca de Rupaca, el supuesto segundo willac del Sol (ibid., cap.19). En base a datos tan escasos no se puede establecer cuál habría sido la jerarquía y atribuciones funcionales de los “tres willac”. De todas maneras, al estar asociados al templo de *Koricancha*, eran estos, aparentemente, miembros de la alta elite cusqueña, lo que se ve confirmado por el título de *Auqui* atribuido a Chalco Yupanqui. Además de los supremos funcionarios, que constituían la elite *willac* del culto imperial, existió un ayllu entero dedicado especialmente al culto de Sol y de *Huanacauri*: era este el ayllu *tarpuntay*, uno de los llamados “ayllus custodios”.

Queda por considerar, aunque sea brevemente, el problema de las *acllas*, o “mujeres del Sol”. Como se hará mención más adelante, en la parte dedicada al culto a la Luna, la divinidad solar tenía aparentemente dos clases de “mujeres”: las encarnaciones y representaciones de su pareja divina, la Luna, y las *acllas*, mujeres dedicadas a una serie de actividades (no solo religiosas sino también económicas), que eran llevadas a cabo en los *acllawasis*, centros estrechamente asociados a las “casas del Sol”. El problema de las *acllas* y de los *acllawasis* ha sido profusamente debatido por varios autores, que coinciden en resaltar particularmente el papel económico de esta institución. Las *acllas* producían dos importantes bienes que permitían al Inca reconfirmar los lazos establecidos con las elites locales (mediante el sistema de “reciprocidad asimétrica”): tejidos y chicha. Notemos que al ser elaborados estos productos en los establecimientos directamente asociados a la divinidad solar, esta última tenía, sin duda, una posición particular en el discurso de legitimización del poder y posición hegemónica de los Incas.

“Después de Wirachocha y del Sol, la tercera *waka* de más veneración era la del Trueno, al cual llamaban por tres nombres: *Chuquiilla*, *Catuilla* e *Intillapa*, fingiendo que es un hombre que está en el cielo con una honda y una porra, y que está en su mano el llover y granizar, y tronar, y todo lo demás que pertenece a la región del aire, donde se hacen los nublados.”

De entre las tres divinidades referidas, el Trueno es sin duda la más multifacética, lo que se manifiesta ya en el fragmento citado, en donde el Trueno (designado con tres nombres distintos) se ve explícitamente asociado a “todo lo demás que pertenece a la región del aire...”, es decir, a lo que nosotros llamamos “fenómenos atmosféricos”. Paralelamente, el Trueno tiene importantes connotaciones astronómicas. Notemos ante todo su estrecha relación con el Sol, ya que el primer nombre de este es “*Inti Illapa*”, traducido como “El Trueno del Sol”. En la crónica de Cobo, el Trueno aparece representado por una constelación de estrellas: “Imaginaron que era un hombre que estaba en el cielo formado de estrellas con una maza en la mano izquierda y una honda en la derecha, vestido de lucidos trajes, que daban aquel resplandor del relámpago cuando se revolvía para tirar la honda; y que el estallido de ella causaba los truenos, los cuales daba cuando quería que cayese el agua.” (Cobo, 1956). Hasta la fecha no se ha logrado identificar astronómicamente a esta divinidad; sin embargo, más adelante se presentará una posible asociación del Trueno (en una de sus manifestaciones) con Venus en su aspecto de “Lucero de la Tarde” (Ziólkowski, 1984). Esta *waka* desempeñaba un importante papel en la iniciación religiosa, en especial de la aristocracia Inca, de la que trataremos más adelante.

La presencia del nombre de *Chuquiilla* aparece en otros contextos, lo que nos obliga a abrir en este momento un paréntesis para hacer referencia a un aspecto raras veces mencionado en la literatura especializada. Nos estamos refiriendo al culto que se ofrecía al planeta Venus.

Tenemos varios testimonios que nos confirman el culto inca al Lucero. El material lexicográfico procedente de los diccionarios quechua y aimara confirma el interés particular no solo de los Incas, sino aparentemente de otras etnias andinas, por este planeta en sus dos aspectos observables, es decir, como Lucero de la Noche y como Lucero de la Mañana. Este habría sido el único planeta objeto de culto por los Incas: “Fue el Sol y la Luna, y el movimiento vario del planeta Venus, que unas veces lo veían ir delante del Sol, y en otras en pos de él no supieron de qué se causaba el crecer y menguar de la Luna, ni los movimientos de los demás planetas” (Garcilaso, 1963). El culto al “Lucero” tuvo un alcance panandino, y estaba estrechamente relacionado con los ritos de pubertad, encontrándose huellas de ello hasta bien avanzado el siglo XVII.

El nombre bajo el cual “el Lucero” o Venus era principalmente conocido fue *Chasca Coyllur*, asociado generalmente al “Lucero de la Mañana” (González Holguín). Este fue aparentemente el aspecto protector de la juventud Inca: “Otro templo del Lucero Chasca Coyllur, Chuqui Illa. Que entraban a sacrificar los camélidos y ñustaconas, príncipes, que eran dioses de ellos de los menores” (Guamán Poma, 1980). Este texto va acompañado de un dibujo del mismo autor, en el que aparecen el Inca, la Quya y un joven (“príncipe”) con sus protectores divinos respectivos en el registro superior. Notemos que en el texto citado, al lado de *Chasca Coyllur* aparece el nombre de *Chuqui Illa*, y este último, como he mencionado anteriormente, fue uno de los nombres del Trueno. Según Zuidema, la asociación de estos nombres sugiere un estrecho parentesco entre las divinidades mencionadas (Zuidema, 1974). Pero, ¿de qué tipo era este parentesco? ¿Y quién era el *Chuqui Illa* si, según el mismo Guamán Poma, ambos nombres eran denominativos de estrellas: “vírgenes que servían al Sol y a la Luna, estrellas *Chasca Coyllur*, *Chuqui Illa*” (Guamán Poma, 1980). Además, aparecen no solo como nombres emparejados, sino intercambiables, pues en otro capítulo de la misma crónica podemos comparar la versión española y *kichwa* de una “ordenanza” del Inca: “Mandamos en este nuestro reyno que ninguna persona blasfemia al Sol mi padre y a la Luna mi madre y a las estrellas y al lucero Chasca Coyllur, waka Vilcaconas y a los dioses wakas y que no me blasfemie a mí mismo, Yenga, y a la coya”. Decía así: “Ama ñucaconquicho yntiman quillaman chuqui ylla waka uillaconaman ñoca yncayquitapas coyatauanpas...”. Este intercambio se comprueba también en los dibujos de las llamadas “armas propias” de los incas y de sus “ídolos”, comparando los nombres en dichos dibujos con los que aparecen en los respectivos comentarios. En el dibujo de las “armas propias al lado del Sol, de la Luna y de *Huanacauri*, aparece una estrella llamada Choqui Illa Uillca, pero posteriormente se mencionan el Sol, la Luna, *Huanacauri* y el “Lucero”. En el dibujo de los “ídolos” aparecen las tres primeras divinidades enumeradas y una estrella, a la cual, en el texto, parecen corresponder los nombres de *Chasca Coyllur*, *Chuqui Illa*.

Resumiendo, de los datos presentados, constatamos lo siguiente:

1. *Chasca Coyllur* es nombre del Lucero de la Mañana (Venus, como estrella matutina);
2. *Chuqui Illa* es nombre específico del Trueno;

3. Tanto *Choque Illa* como *Chasca Coyllur* son también considerados “estrellas” o “luceros”.

Tomando en cuenta que estos nombres aparecen frecuentemente juntos y además son intercambiables, consideramos que deben referirse al mismo astro, es decir, a Venus, en sus dos aspectos: Lucero de la Mañana y Lucero de la Noche. Si *Chasca Coyllur* es el Lucero de la Mañana, entonces es de suponer que *Chuqui Illa* designa al Lucero de la Tarde. Un apoyo para esta última asociación viene del fragmento citado en la *Relación de las wakas...*, donde se menciona una fuente en la cual “decían los willac de chucuilla que se bañaba el Trueno”. Como demostraron R.T. Zuidema y G. Urton, el concepto de “bañarse” está generalmente asociado a la puesta de un astro (Zuidema, Urton, 1976). Recordemos a propósito que el Lucero de la Tarde es precisamente el que sigue al Sol y se pone tras de él, lo que coincide perfectamente con la asociación que acabamos de proponer.

Sin embargo, habría que explicar una aparente contradicción, puesto que en su relato Cobo menciona que el Trueno es un “hombre formado de estrellas”, es decir, una constelación, mientras que de la demostración que acabamos de presentar resultaría que se trata de un solo astro: Venus. Por falta de documentos más detallados referentes al “mapa celeste” de los incas, no es posible presentar una identificación definitiva, pero a título tentativo, nos permitirá formular la siguiente hipótesis de trabajo: Polo de Ondegardo dice que el Trueno estaba representado como un hondero, y lo repite Cobo, añadiendo que era este personaje “vestido de lucidos trajes, los cuales daban aquel resplandor de relámpago cuando se revolvía para tirar la honda...” (Cobo, 1956). Lo que falta en esta descripción es el proyectil lanzado con la honda, que podría perfectamente representar a un proyectil, ya que se mueve a través de las constelaciones y, además, realiza un movimiento similar a una “caída” desde lo alto, puesto que se pone tras el Sol, desapareciendo debajo del horizonte.

Otro argumento a favor de la identificación de *Chuqui Illa* con el supuesto proyectil de la honda del Señor del Trueno sería la traducción de este nombre como “La luz movediza que caza.” Quedaría por explicar un asunto de particular importancia: si *Chuqui Illa* representaba al Lucero de la Noche y su templo era el de Pucamarca (Rowe, 1979), ¿dónde se encontraba la representación y el lugar de culto del otro aspecto, *Chasca Coyllur*, “Lucero de la Mañana”? Este es un problema

muy complicado porque, aparte de un dato muy poco preciso, carecemos de información acerca de la existencia de una representación específica de *Chasca Coyllur*. Solo dos autores relativamente tardíos, el Inca Garcilaso de la Vega y Guamán Poma de Ayala, mencionan un templo especial del Lucero y de las “estrellas” que ocuparía uno de los aposentos en el recinto de *Koricancha* o estaría ubicado en algún otro lugar de la ciudad.

Hay también una interpretación alternativa a la anterior: considerando la estrecha asociación y el intercambio de nombres entre, de un lado, los dos aspectos del Trueno, *Inti Illapa* y *Chuqui Illa*, y de otro, los dos nombres atribuidos al Lucero, es decir, *Chasca Coyllur* y (otra vez) *Chuqui Illa*, la asociación resultante podría ser la siguiente:

- Una pareja de divinidades asociadas, constituida por *Chuqui Illa*, Lucero de la noche, y el Trueno del mismo nombre; y de otra pareja, *Inti Illapa* y *Chasca Coyllur*. En tal caso, el aspecto de Venus como “Lucero de la Mañana” sería asociado al *Intillapa*, el “Trueno del Sol”. Evidentemente, esta parte del análisis es solo una hipótesis de trabajo; en cambio, consideramos que la primera, es decir, la identificación de *Chuqui Illa* con Venus, parece tener un buen apoyo en las fuentes a disposición. Pero, ¿qué forma tenían las representaciones de *Chuqui Illa* e *Inti Illapa*. Este problema se discutirá en el apartado que sigue.

Ahora pasemos al análisis de los datos acerca de las principales representaciones o figuras del Trueno veneradas por los incas.

La primera en orden de aparición en la *Relación de las wakas...* es la siguiente: “...un ídolo de oro macizo llamado *Inti Illapa*, que quiere decir trueno del Sol; el cual estaba puesto en unas ricas andas de oro, que lo hizo Inca Yupanqui, y tomó por Guauque, o hermano; tenía casa en el ayllu de Totocache, y hacíanle gran veneración en la misma casa, o templo donde estaba el cuerpo de Inca Yupanqui. Hacían a este ídolo muy ordinario sacrificio de niños, y de todo lo demás, rogándole se conservasen las fuerzas del Inca, y no se disminuyese su imperio” (Rowe, 1979). Según Cobo, esta representación llamada *Inti Illapa* era idéntica al “ídolo *wawqi*” de Pachakuti Inka Yupanki, que le acompañaba en la guerra: “Tenía también el Trueno templo aparte en el barrio de Totocacha, en el cual estaba una estatua suya de oro en unas andas, que hizo el Inca Pachakuti en honor del trueno, y la llamó

Intiillapa; a la cual tomó por hermano y mientras vivió la trajo consigo en la guerra” (Cobo, 1956). Pero la información de Cobo no es exacta; aparentemente, *Inti Illapa* no fue ni la representación del Trueno que el Inca llevaba consigo a la guerra ni la que se sacaba a la plaza principal de Cusco con motivo de las fiestas, junto con las del “Hacedor” y del Sol.

De todas maneras, *Inti Illapa* está íntimamente asociado a la momia de Pachakuti Inca Yupanki, guardada en el barrio de Totocache, por lo que es entonces posible que hubiera sido elaborada ya después de la muerte del soberano, sirviendo de objeto de culto en el templo.

El Trueno era también designado con otro nombre: *Chuquilla* (*Chuqui Illa*), el cual tenía aparentemente otra forma y lugares de culto distintos de los de *Inti Illapa*, al menos así lo testimonia la *Relación de las wakas...*: “Pucamarca, templo en el cual estaba un ídolo del Trueno llamado Chucuylla” (Rowe, 1979) y una fuente llamada Aucaypata (*paccha*), donde “decían los willac de Chuquilla que se bañaba el trueno”.

Aparte del nombre, la *Relación...* no ofrece ningún detalle acerca del aspecto de este “ídolo del Trueno”, pero Molina “El Cusqueño” proporciona la descripción siguiente: “Ídolo llamado Chuqui Ylla Yllapa, que era la waka del relámpago y trueno y rayo, la cual waka era de forma de persona aunque, no le vean el rostro, además tenía un manto de oro y orejeras de oro y medalla de oro, llamada canipo, y el traje doblado allí junto ...” (Molina “El Cusqueño”, 1916). Este cronista afirma repetidamente que fue *Chuqui Ylla Yllapa* la figura que se sacaba junto con las del Hacedor y del Sol a la plaza de Aucaypata, mientras Sarmiento afirma que este era el “ídolo de la guerra” de Pachakuti Inca Yupanki (Sarmiento, 1906).

En la *Relación de las wakas...* se mencionan otras *wakas* asociadas a los diversos fenómenos relacionados con el Señor del Trueno:

1. “*Cirocaya*, cueva de donde sale el granizo” (Rowe, 1979);
2. “Cerro *Chuquipalta*, junto a la fortaleza, donde eran puestas tres piedras en representación de *Pachayachachic*, *Intiillapa* y *Punchau*” (Rowe, 1979);
3. “*Guayra* estaba en la puerta de Cajana; en ella se hacía sacrificio al viento para que no les hiciese daño” (Rowe, 1979);

4. “*Picas* era una pedrezuela pequeña que estaba en un cerro encima de la rampa, la cual abogaba contra el granizo” (Rowe, 1979);
5. “*Guayra* es una quebrada de la angostura, a la que se metía el viento, hacíanle sacrificios cuando soplaban recios vientos” (Rowe, 1979);

Y debemos añadir a estas las tres anteriormente mencionadas, es decir:

6. *Inti Illapa*;
7. *Chuquilla*;
8. *Fuente Aucaypata*.

En total llegamos al número de ocho *wakas* relacionadas explícitamente con el Trueno o una de sus manifestaciones. Notemos que la distribución de estas *wakas* no es uniforme en la geografía sagrada del Cusco: seis de ellas se concentran en Chinchaysuyu; en Antisuyu y Collasuyo contamos una por cada región (en total dos), y ninguna *waka* del Trueno aparece en Cuntisuyu.

En las cinco primeras *wakas* no hubo aparentemente figuras específicas del Trueno, aparte de una de las tres piedras en el cerro *Chuquipaita*. Queda entonces para considerar el asunto de estas representaciones, que se mencionan en las crónicas pero no han sido constatadas en la *Relación de las wakas...* Entre ellas destaca la *waka Cacha* o *Caccha*, el “ídolo de la batalla” de Pachakuti Inca Yupanki: “Hizo un ídolo pequeño que un hombre lo llevase en las manos sin pena, el cual era de oro hecho para en que ellos adorasen durante la guerra adorándolo como el Dios de las batallas llamándolo Cacha, el cual hizo merced a un deudo suyo, para que mediante la guerra tuviese cargo de llevarle a cuestras...” (Betanzos, 1987). Como explicamos en detalle, Betanzos parece no haber tenido noticia de la existencia de los “ídolos” de los incas. El nombre del “ídolo” *Cacha* o *Caccha* es aparentemente una versión de *Kakcha*, que significa en aimara simplemente “Trueno”; entonces es difícil, dada la generalización, establecer por vía lingüística una identificación exclusiva con una de las figuras ya mencionadas (de *Intiillapa* y *Chuqui Illa*). El problema se vuelve aún más enredado al considerar un fragmento de la crónica de Sarmiento, donde el “ídolo” de Inca Yupanki aparece con el nombre de *Chuquiylla*: “Y al otro llamó Chuquiylla, que representase

el relámpago, el cual tomó Inka Yupanqui por ídolo *guanquí*, porque decía que se habían topado y hablado en un despoblado y que le había dado una culebra con dos cabezas, para que trajese siempre consigo, diciendo que mientras la trajese no le sucederán cosas siniestras en sus negocios” (Sarmiento, 1906).

Resumiendo lo expuesto hasta el momento, resultaría que existieron en el Cusco por lo menos dos y posiblemente hasta tres figuras del Trueno asociadas con Pachakuti Inca Yupanqui. Una, llamada *Inti Illapa*, sería la guardada en el templo de Totocache junto con la momia de este Inca (Rowe, 1979). Este sería el *wawqi* del Inca, descrito por Sarmiento: “Inti Illapa era de oro y muy grande, el cual en pedazos fue llevado a Cajamarca. Halló el dicho el licenciado Polo, casa, heredades, criados y mujeres de este ídolo guaoqui.” (Sarmiento, 1906). Szemiński interpreta este nombre de la manera siguiente: “Inti Illapa tiene que ser un rayo del Sol, pero no rayo solar, ya que este se llama *Intip Wachin*. Este es un Rayo Solar, uno de los que matan, dan poder” (Szemiński, información personal). Sería entonces esta la principal y más prestigiosa representación del Trueno. Esto se ve confirmado por el hecho de que cuando en las fuentes citadas se menciona el Trueno como integrante de la “tríada” con el Sol y el Hacedor, se suele usar precisamente el nombre de *Inti Illapa*, como por ejemplo en este fragmento de la *Relación de las wakas...*: “...en representación de Pachayachachic, Intiillapa y Punchau” (Rowe, 1979). Sin embargo, en otro lugar de su crónica, Sarmiento atribuye a la figura del *wawqi* de Pachakuti Inca Yupanqui el nombre de *Chuqui Ylla*, sugiriendo además que era esta una “culebra de dos cabezas” (Sarmiento, 1906).

La segunda representación del Trueno era la denominada *Chuqui Illa*, guardada en otro templo, el de *Pucamarca* (Rowe, 1979). Como demostré más atrás, *Chuqui Illa* estaría asociado a Venus en su aspecto de “Lucero de la Noche”, al cielo nocturno, lo que establecería otra diferencia respecto a *Inti Illapa*, que ya por medio del nombre parece relacionado con el Sol. En cuanto al aspecto físico de *Chuqui Illa*, notemos una significativa discrepancia entre Molina “El Cusqueño”, según el cual esta “huaca” habría tenido un aspecto antropomorfo, y Sarmiento de Gamboa, según el cual se trataría de una “culebra de dos cabezas”. Además, Molina “El Cusqueño” sostiene que era esta la *waka* del Trueno (y no *Inti Illapa*) que se sacaba a la plaza de *Aukaypata* con motivo de las fiestas (Molina “El Cusqueño”, 1916).

Queda para considerar la tercera representación del Trueno, llamada por Betanzos *Cacha*, el “ídolo de la batalla” de Pachakuti Inca Yupanki. ¿Era *Cacha* idéntico a *Chuqui Illa* o a *Inti Illapa*? ¿O fue esta una representación independiente de las anteriores? El problema es difícil de resolver, porque por otro lado Betanzos no menciona ni a *Chuqui Illa* ni a *Inti Illapa*; entonces la solución que propongo es evidentemente hipotética: Sarmiento dice que la figura de *Inti Llapa* era “muy grande” y que fue llevada “en pedazos” a Cajamarca, como parte del rescate de Atahualpa. Si el cronista no se ha equivocado de figura y no ha confundido una representación en oro de Pachakuti Inca Yupanqui con la figura de *Inti Illapa*, entonces esta última no hubiera podido ser la misma que la figura llamada *Cacha* por una simple cuestión de tamaño: Betanzos subraya repetidamente que el *Cacha* era pequeño: “...hizo un ídolo pequeño que un hombre lo llevase en las manos sin pena” (Betanzos, 1987).

En cambio, existen similitudes “funcionales” entre *Cacha* y la figura de *Chuqui Illa*: en ambos casos se trata de representaciones elaboradas especialmente para ser llevadas a la guerra. Además, comparando los testimonios de Molina “El Cusqueño” y Betanzos, resulta que *Chuqui Illa Illapa* y *Cacha* parecen haber sido representaciones antropomorfas. Sin embargo, hay que notar que, según Sarmiento, *Chuqui Illa* era aparentemente “una culebra de dos cabezas”.

Sin poder dar una respuesta definitiva al problema, especialmente por causa de la poca precisión de los datos a disposición, consideramos posible que la figura llamada *Cacha* por Betanzos sea idéntica a la denominada *Chuqui Illa* en otras fuentes (especialmente por Molina “El Cusqueño” y la *Relación de las wakas* ...).

En las fuentes aparecen también mencionadas otras figuras de culto, asociadas al Trueno, como el *Catu Illa*, la tercera representación del Trueno, citada por Polo de Ondegardo (Polo, 1906), pero carecemos de datos acerca de su apariencia y forma de culto. Molina habla también de una tabla de cristal, que, como presentamos más abajo, podría también ser considerada de *Illa* (o amuleto), enviado por el Trueno. Finalmente, hay que subrayar que tanto las momias de los Incas difuntos, como las figuras de sus *wawqi* o “hermanos divinos” eran también consideradas como manifestaciones particulares del Señor del Trueno.

Volviendo a las dos (o tres) representaciones principales del Trueno, observamos que estas aparecen en las diversas ceremonias

religiosas llevadas a cabo en la plaza de *Aukaypata*, al lado de las *wakas* del Hacedor y del Sol. La identificación de los integrantes de esta “tríada principal” presenta ciertos problemas al comparar los datos de Molina con los de la *Relación de las wakas...* Mientras que el Hacedor y el Sol pueden sin problema identificarse con *Wirakocha Pachayachachi* (*Wirakocha*) y *Punchau* (o *Apupunchau*), respectivamente, pues aparecen en ambas fuentes mencionadas, hay una discrepancia en cuanto a la figura del Trueno que acompañaba a las dos primeras. Molina “El Cusqueño” dice que era *Chuqui Illa*, en la *Relación de las wakas...*, pero en otras fuentes, como la crónica de Cobo, resulta que debería ser más bien *Inti Illapa*, la *waka* principal del Trueno.

De todas maneras, se nota una estrecha relación a nivel ritual entre todos los integrantes del conjunto “Hacedor, Sol y Trueno”. Dicha relación se manifestaba tanto en la simultánea presencia de las representaciones de estas tres *wakas* en la mayoría de las ceremonias rituales llevadas a cabo en la plaza de *Aukaypata* como en las ofrendas “comunes”, que se realizaban ante las mismas estatuas en el templo de *Koricancha* (Molina, 1916), a saber:

El inicio del peregrinaje de los *willac* a Vilcanota, para la fiesta del Inti Raymi. En la ceremonia de *sitwa*, durante el mes de *Coya Raymi*.

En la de *warachiku*, en el mes de *Cápac Raymi*. En las festividades organizadas a comienzos y a mediados del mes siguiente del *Kamaq Quilla*. Durante la fiesta de *Aymoray* (Ziólkowski, 1987).

En la hacienda del Trueno, como en el caso de la figura del Hacedor, se mencionan tierras, rebaños, *yanas* y *acllas* del Trueno (Sarmiento, 1906), aunque no hay mayor información acerca de la distribución espacial de esta hacienda. Al menos parte de estas propiedades deberían encontrarse en las cercanías del Cusco, a juzgar por el ya señalado hecho de que eran los cusqueños quienes traían la cosecha de la chacra del Trueno durante la fiesta de *aymoray* (Molina “El Cusqueño”, 1916). Pero, como expusimos en los párrafos anteriores, las figuras (y templos) del Trueno eran por lo menos dos. En consecuencia, ¿estaba de similar manera dividida la “hacienda” del Trueno? Por falta de evidencias, la respuesta puede ser solo tentativa: es probable que haya existido una división de propiedades entre *Inti Illapa* y *Chuqui Illa*.

El primero, por estar íntimamente asociado a la momia de Pachakuti Inca Yupanki, parece haber gozado de los bienes de la llamada *panaka*

de este Inca, y así habría que interpretar la información de Sarmiento, quien menciona el descubrimiento, por parte del licenciado Polo de Ondegardo, de la “casa, heredades, criados y mujeres de este ídolo guaoqui.” (Sarmiento, 1906). *Chuqui Illa* podría haber tenido unas pertenencias propias, independientes de las de *Inti Illapa*, o al menos disponía de una “morada” o templo propio.

La principal pregunta referente a los *willac* del Trueno se enuncia así: ¿la división señalada anteriormente significaba también la existencia de dos (por lo menos) cuerpos sacerdotales, uno de *Inti Illapa* y otro de *Chuqui Illa*? Aparentemente sí, aunque de nuevo los datos al respecto son pocos y, además, un tanto confusos.

Tomando en cuenta lo que se ha dicho más atrás, parece probable que el culto de *Inti Illapa* haya estado a cargo de la *panaka* de Pachakuti Inca Yupanki. Es decir, habrían sido los descendientes de este Inca, organizados en el *Hatun ayllu* (o *Iñaca panaka*), quienes organizaron y dirigieron el culto en cuestión, de una manera independiente de las actividades estatales. Pero *Inti Illapa* aparece incluido en el segundo *ceque* de Chinchaysuyo, que “se decía, Payan; en el cual había ocho *wakas* del Ayllu, y familia de *Vicaquirao*.” (Rowe, 1979). El ayllu *icaquirá* estaba asociado a Inca Roca, el primer Inca de la llamada dinastía de *Hanan Cusco*; según la lista tradicional, sería este el sexto de los soberanos Incas, en posición genealógica de bisabuelo de Pachakuti Inca Yupanki. ¿Cómo conciliar consigo estas dos afiliaciones sociales tan distintas de los supuestos sacerdotes de *Inti Illapa*? En cambio, si aceptamos la identificación (tentativa) de *Chuquiilla* con la figura de *Caccha* (o *Cacha*), de la cual habla Betanzos, la identificación de los *willac* de estas *wakas* parece más evidente. Primero, *Chucuylla* tenía su templo llamado *Pucamarca* ubicado como segunda *waka* del quinto *ceque* de Chinchaysuyo. Este *ceque* no tiene una atribución social explícita, pero se nota una clara asociación con la familia de *Iñacca panaca* de Pachakuti Inca Yupanki, puesto que la *waka* vecina (primero en este *ceque*) era “Cusicancha, el lugar donde nació Inca Yupanqui, y por esta razón ofrecían allí los del Ayllu *acapanaca*” (Rowe, 1979).

Esta identidad social de los *willac* de *Cacha* (*Chucuylla*) se ve confirmada independientemente por Betanzos, quien sostiene que esta función aparentemente siempre había recaído en manos de los integrantes de la *panaka* de Pachakuti Inca Yupanki. Notemos que en la *Relación de las wakas...* se habla de “los *willac* de *Chuquiilla*”, en plural y no en singular

(Rowe, 1979), lo que supone la existencia de un grupo de funcionarios de esta *waka*. ¿Entraban en este número los *camasca* mencionados por Molina como curanderos y adivinos, considerados como “elegidos” por recibir sus dones de parte del Trueno? ¿Existió también un sacerdocio imperial del Trueno en los centros provinciales? ¿Cuál era la posición de los sacerdotes cusqueños de *Inti Illapa* o *Chuqui Illa* frente a los sacerdotes de las *wakas* no-incas del Trueno, como por ejemplo *Apocatequil*?

Hablando de las *wakas* veneradas por los Incas en el Cusco, no es posible hacer omisión de *Huanacauri* (*Guanacauri*, *Guanacaure*). Este era uno de los principales adoratorios de todo el imperio, el más antiguo que tenían los Incas después de la ventana (cueva) de Pacaritampu, y donde más sacrificios se hicieron. Este es un cerro a dos leguas y media del Cusco por el camino de Collasuyo, en el cual dicen que uno de los hermanos del primer Inca se volvió piedra por razones que ellos dan: y tenían guardada la dicha piedra, la cual era mediana, sin figura, y algo abusada. (Rowe, 1979). El hermano convertido en piedra era, según la mayoría de las fuentes, Ayar Uchu, y la razón esgrimida fue la de constituir para sus hermanos (y sus descendientes) no solo un objeto de culto sino, especialmente, un medio de comunicación con “su padre, el Sol”. En lo que toca al problema de las relaciones de Ayar Uchu / *Huanacauri* con sus hermanos, quisiera centrarme en las propiedades de esta *waka* y sus diversas funciones y atribuciones en el ritual religioso Inca. J. Szemiński, en su estudio basado principalmente en la crónica de Guamán Poma de Ayala, resume de la manera siguiente las características de esta *waka*: “Los datos de la *Nueva Crónica* presentan a *Huanacauri* como:

1. *Waka* central de *Urin*, igual en posición al Sol en *Hanan*. Siendo una *waka*, tiene posición menos fuerte que el Inti, pero en el mundo *Hurin* es más importante que *Paa Kamaq* o *Titi kaka*.
2. Antepasado de los reyes del Cusco en este mundo, *Kaq Pacha*, identificado con cada jefe Inca a través de su título de *Inka Huanacauri*. Ambos, el rey y el Inca tienen acllas de la misma edad.
3. El Arco Iris, y por tanto *Amaru*. Según datos de la crónica, el *Amaru* es padre de Manco Kápaq.
4. Uno o más cerros, *Huanacauri Urqu*.
5. Divinidad del mundo *Hurin* presente al lado del Inti en *Koricancha*.” (Szemiński, 1992).

Entre los aspectos de *Huanacauri* enumerados por Szemiński (y sin negar la existencia de cierto componente “telúrico” de esta *waka*) habría que resaltar su estrecha relación con Inti, el Sol. Esta relación tiene su base en el mito dinástico según el cual Ayar Uchu realizó un vuelo al cielo “donde el Sol estaba”, para obtener y comunicar la voluntad de la divinidad a los hermanos Ayar restantes (Betanzos, 1987).

Por otro lado, como advirtió Szemiński, *Huanacauri* está relacionado por su nombre propio (y algunos elementos que se presentarán más abajo) con el Arco Iris y el *Amaru*, es decir, con la divinidad del Trueno, en su aspecto progenitor, pero también como “intermediario”. Estos aspectos evidentemente polifacéticos de *Huanacauri* tienen su explicación en otra versión del mito dinástico, según la cual *Huanacauri* representa la unión de dos *wakas* antagonistas: el hermano Ayarcache (“hijo del Sol”, al igual que todos los hermanos Ayar) y una *waka* lugareña: “Llegaron al cerro que ahora llaman *Huanacauri* y vieron un Arco del Cielo, que era tiempo de aguas, y un pie estaba fijado en el cerro y viniendo caminando hacia el cerro, de lejos vieron una *waka*, bulto de persona, que estaba asentado, y el arco llegaba a los pies de la *waka*...” (Murúa, 1962). Era esta la *waka* del pueblo de Saño. Ayarcache se sentó sobre él y quedó pegado “y así quedó Ayarcache hecho piedra y le pusieron por nombre *Huanacauri*...” (ibíd.).

Recordemos también que, como resulta de toda la información disponible, *Huanacauri* fue la primera *waka* Inca en la región de Cusco (dejemos por el momento aparte el “pájaro hindi”) y, por consiguiente, el principal objeto del culto dinástico, hasta la instalación de otras *wakas*.

En los capítulos que siguen analizaremos precisamente este proceso de cambio en las atribuciones de *Huanacauri* (y de parte de sus “prerrogativas”) como efecto del proceso de evolución sociorreligiosa del *Tawantinsuyu*.

Volvemos a la interesante relación entre *Huanacauri*, el Sol, y *Wirakocha*, relación que llega hasta la confusión, como se nota en algunos episodios significativos. Aparte del mito dinástico citado más arriba, las informaciones acerca de este carácter “multifacético” de *Huanacauri* aparecen en un relato referente a la campaña norteña de Huayna Cápaq. Según Murúa, Huayna Cápaq, al prepararse para la expedición contra los cayambis y otras etnias norteñas, organizó los contingentes de los orejones cusqueños: “De los hurincusco hizo

capitán a Mihi, y de los hanancusco fue capitán Auqui Toma, su hermano de Huayna Cápac." (Murúa, 1962). El Inca llevó también consigo a la *waka* de *Huanacauri* y la puso en un templo en Tomebamba (ibíd.). Pero cuando el capitán Mihi entró en el templo para llevarse la figura y regresar con ella a Cusco, se está diciendo repetidamente que esta era "la figura del Sol, pues en su guarda y defensa venimos del Cusco" (ibíd.). Por su parte, don Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui, refiriéndose al mismo episodio, especifica claramente que se trataba de la figura de *Huanacauri*: "Al fin el Inka con toda esta gente comienza a combatir sin dar agradecimientos a su general Mihicnaca Mayta y a los orejones, los cuales, de puro enojo, desamparan al inka y toman la estatua de *Huanacauri* y vienen marchando hacia el Cusco" (Pachacuti Yamqui, 1993).

Recordemos a propósito que no hay mención alguna de la presencia de la figura de *Punchaw*, ni de otra *waka* cusqueña en Tomebamba, mientras que la presencia de *Huanacauri* en Quito está también reconfirmada por la *Relación de la wakas*: "Llevaban este ídolo a la guerra muy de ordinario, particularmente cuando el jefe Inka en persona: y Huayna Cápac lo llevó a Quito, de donde lo tornaron a traer con su cuerpo. Porque tenían entendido los incas que había sido gran parte en sus victorias." (Rowe, 1979).

Finalmente se tiene una asociación en el sentido inverso, es decir, del Sol con *Huanacauri*, hecha por Guamán Poma de Ayala en la descripción y presentación gráfica de la captura de Túpac Amaru por los españoles. En el dibujo que representa a esta causa, el Inca es llevado preso, junto con una figura llamada *Huanacauri*, por encima de la cual aparece una representación solar. Pero de los relatos de los testigos oculares de los hechos, es evidente que la *waka* que fue tomada por los españoles en Vilcabamba no fue el *Huanacauri* sino la estatua de *Punchaw*.

*Huanacauri* aparece relacionado no solo con el Sol sino también con el Hacedor (es decir, con *Wirakocha*), como se deduce de la siguiente descripción de los ayunos realizados por Huáscar Inca en un momento decisivo de su conflicto con Atahualpa: "Y habiendo consultado sobre ello a los *willac*, quiso (Huáscar) él mismo hacer el ayuno, y para este efecto salió del Cusco y se fue a *Huanacauri* a ello, y allí estuvo algunos días, entendiendo con sus privados y queridos en aplacar al Hacedor..." (Murúa, 1962).

En cuanto al aspecto ritual, *Huanacauri* era especialmente reverenciado con motivo de las siguientes fiestas:

- El primer día de fiesta del *Inti Raymi*,
- En la fiesta de *sitwa*. Esta fue aparentemente la única con motivo de la cual se llevaba la estatua de *Huanacauri* a Cusco, durante el mes de *Ayarmaka*, en la ceremonia del *warachiku* durante el mes (y festividades) de *Kápaq Raymi*,
- Durante la cosecha ritual en el mes de *ayriguay* o *hatun cuzqui* (Ziólkowski, 1987).

Aparte de esto, el cerro de *Huanacauri* se presenta como un lugar particularmente relacionado con las ofrendas humanas de la *Cápac Cocha*, como se constata en la crónica de Cieza de León.

La *Relación de las wakas...* menciona a ciertas *wakas* asociadas a *Huanacauri*, generalmente por vía de similitud de nombres:

- “*Chacaguanacauri*; el cual es un cerrillo que está camino de Yucay; a donde llevan los mancebos que se armaban de orejones para cierta paja que llevaban en las lanzas.” (Rowe, 1979); Apuyauira, “donde se convirtieron en piedra unos que salieron de *Huanacauri*” (ibíd.); “una piedra llamada *Maychaguanacauri*, hecha a manera del cerro de *Huanacauri*, que se mandó poner en este camino de Antisuyo” (ibíd.); “*Ataguanacauri*, piedras puestas junto a un cerro, era adoratorio antiguo (ibíd.);
- *Atpitan*, piedras, hijos del cerro de *Huanacauri* (ibíd.)
- “*Cumpu Guanacauri* es un cerro de choco, encima del cual había diez piedras, que tenían creído había enviado allí el cerro de *Huanacauri*” (ibíd.).

Notemos la existencia de ocho *wakas* (añadiendo al mismo *Huanacauri* y su chacra *Mancochunqui*) asociadas directamente a *Huanacauri* y distribuidas entre los cuatro *suyus*, con lo que se establece otro vector paralelo de esta *waka* con las del Hacedor y del Sol, puesto que solo estas tres gozaban de un culto repartido entre las *wakas* de todos los *suyus*. El Trueno, no obstante su importancia en las creencias y en el ritual, tenía sus *wakas* solo en tres *suyus*, mientras que el culto a otras divinidades fue limitado a un solo lugar (puestas aparte las *wakas* relacionadas con algunos soberanos).

Para toda esta actividad ceremonial y religiosa, *Huanacauri* disponía de su cuerpo sacerdotal propio, que aparece mencionado en el contexto de algunas fiestas del calendario ritual y muy particularmente en el de las de *sitwa* y de *warachiku* (Molina “El Cusqueño, 1916), o en las de las ofrendas humanas. Molina menciona a un *willac umo* de esta *waka*, diferenciándolo claramente de un grupo de asistentes y de otro de “criados”, “los que tenían a cargo la huaca llamada *Huanacauri*. En las ceremonias realizadas en *Huanacauri* se menciona con relativa frecuencia a un grupo de *willac* llamados “los *tarpuntaes*”, que una vez son identificados con el Sol: “Los sacerdotes del Sol, llamados *tarpuntaes*”, y otra vez con una función específica, la de alimentar a las *wakas*: “Los *tarpuntaes*, que eran los que tenían cargo de dar de comer a las *wakas*”. Esta última función está mencionada en el contexto del peregrinaje que los *tarpuntaes* realizaban con motivo de la fiesta de *Inti Raymi*, desde *Huanacauri* hasta el templo de Vilcanota. Otra actividad importante de los *tarpuntaes* era el ayuno ritual: “Tenían cuidado de ayunar desde que sembraban el maíz hasta que salía de la tierra con un dedo en alto, y en este tiempo no se juntaban con sus mujeres, y así mismo ayunaban sus mujeres e hijos de estos”.

Rescapitulando, tenemos entonces a tres grupos de funcionarios religiosos asociados a *Huanacauri*:

- a) El *willac umo* de la *waka*, siempre mencionado separadamente de otros funcionarios.
- b) “Los que tenían a cargo la *waka*”. ¿Eran ellos idénticos a los “criados” de *Huanacauri*”
- c) Finalmente, tenemos a los *tarpuntaes*, cuya relación con *Huanacauri* parece estrecha aunque se diferencian claramente de los funcionarios enumerados en los puntos a y b.

Entonces, ¿quiénes fueron estos funcionarios y de qué grupo de la elite Inca se reclutaban? Empecemos con los *tarpuntaes*. De las referencias citadas anteriormente, resulta evidente que se trataba de un grupo relativamente numeroso, pues se mencionan a sus esposas e hijos. En la lista de los participantes de la ceremonia de *sitwa*, aparece en Antisuyo el *Tarpuntay ayllu*, que podemos con relativa certitud identificar con los *tarpuntaes*.

Pero atendiendo a la posición de *Huanacauri* en el sexto cacique de Collasuyu resultaría que esa *waka* debería estar a cargo de la panaca

*Raura panaca ayllu* de Sinchi Roca, cuyo cuerpo estaba guardado en otra *waka* del mismo *ceque* llamado *Acoyguaci*. Otra posibilidad sería que el culto de *Huanacauri* estuviera a cargo del ayllu *Apu Mayta* (de Cápac Yupanqui), al cual pertenecía el *ceque*. Esta última atribución está basada en el modelo del sistema de *ceques*, como “quipu-calendario”.

Zuidema, quien presentó este modelo, asocia cada sector de tres *ceques* (con sus *wakas* respectivas) a una “familia cusqueña” y, paralelamente, a un mes del calendario ritual (Zuidema, 1982). La explicación para esta aparente contradicción sería la siguiente: los *tarpuntaes* del Antisuyu podrían estar relacionados con *Huanacauri*, aunque no directamente sino por intermedio de otra *waka* “afiliada” a este último. En el Antisuyu encontramos a dos posibles “intermediarios”: *Maychaguanacauri* (Rowe, 1979). La aceptación de esta hipótesis supondría la identificación de los *tarpuntaes* con la *Aucaylli panaca* de *Yahuar Huacac* (a cargo de la cual se encontraba *Maychaguanacauri*) o con el *Cari Ayllu* (relacionado con *Atagaunacauri*).

De todas maneras, tanto por su ubicación topográfica como por algunas relaciones con personajes concretos, miembros de la aristocracia cusqueña (que se presentarán más abajo), *Huanacauri* parece asociado principalmente (aunque no exclusivamente) a los *hurincuscos*.

Los datos a disposición permiten identificar con relativa certidud tan solo a dos personas que hubiesen desempeñado en algún momento el cargo de *willac umo* de *Huanacauri*. Una de ellas fue aparentemente el varias veces mencionado *Mihi Huacaymata*, comandante de los *hurincuscos*. Y su función sacerdotal parece bien apoyada por los elementos siguientes:

- Fue él quien sacó la figura llamada “del Sol” (pero, como hemos demostrado anteriormente, se trataba en realidad de *Huanacauri*) del templo, para regresar con ella al Cusco.
- Recordemos que el *willac umo*, es decir, el sacerdote principal de *Punchaw*, desempeñaba también el cargo de “Capitán general”. Conforme a la regla de “simetría de espejo”, sería entonces lógico que el Capitán de los *hurincuscos* fuese al mismo tiempo sacerdote de la principal *waka* de esta parcialidad.

La segunda persona que parece haber estado a cargo de esta *waka* fue don Cristóbal Paullu Inca, al menos durante el período posterior a

la derrota de Manco Inca en el cerco del Cusco: “Vuelto de Chile Paullu Inca le hizo (a *Guanacaure*) casa junto a la suya, y desde entonces se hizo allí la fiesta del Raymi...” (Rowe, 1979).

Tenemos varios datos acerca de la “hacienda” de *Huanacauri*, es decir, de sus tierras y de sus acllas (Guamán Poma, 1980). Una de sus chacras estaba probablemente ubicada en las cercanías inmediatas de *Koricancha*: “La segunda (*waka*) se decía *Mancochuqui*, era una chacra de *Huanacauri*; y lo que de ella se cogía le sacrificaban” (Rowe, 1979). No fue esta, sin duda, la única propiedad de esta *waka*, sino la de más prestigio, pues existen también datos acerca de otras pertenencias de *Huanacauri*, entre otras, de rebaños y *mamaconas*, fuera de la zona metropolitana, todo lo cual resume bien Cieza de León.

Resumiendo, las múltiples características de *Huanacauri* y sus varios lazos con otras divinidades del Panteón Inca y muy particularmente con el Sol, el Hacedor (*Wirakocha*) y el Trueno llevan un mensaje bien claro: esta *waka* parece especialmente predestinada para la función de intermediaria entre los fundadores de la dinastía inca (y sus descendientes) y varias divinidades localizadas en distintas secciones de la *Pacha* (Universo).

Las fuentes citadas subrayan el hecho de que fue una de las dos *wakas* más antiguas de los incas, pero al mismo tiempo se notan pruebas de posibles cambios de sus atribuciones y funciones, especialmente desde la aparición de nuevos objetos de culto, instalados por Pachakuti Inca Yupanki, a los que *Huanacauri* tuvo que ceder parte de sus anteriores prerrogativas e importancia.

*Mama Quilla* (Luna), una de las divinidades presentadas más arriba, fue una divinidad multifacética y polifuncional, y si aceptamos la hipótesis de A. Demarest, hay que mencionar ahora el aspecto femenino de *Hanan Pacha*, representado principalmente por la Luna.

Según una explicación corriente del dibujo del “Altar mayor de *Koricancha*”, la Luna representa la primera generación de seres creados por *Wirakocha Pachayachachi*, y es a su vez reconocida como creadora de toda la línea de seres de sexo femenino, paralela a la línea masculina, encabezada por el Sol (Silverblatt, 1987). La Luna era considerada la mujer del Sol, y el principal objeto de su culto era una figura guardada en un aposento especial en el templo de *Koricancha*: “Sacauan también una figura de mujer, que era la *waka* de la Luna, la cual llamaban

*Passamama*; teníanla a cargo mujeres, y así cuando salían de la casa del Sol, donde tenía un aposento para sí, a do ahora es el mirador de Santo Domingo, la sacauan ellas en hombros. La razón porque la tenían a cargo las mujeres: porque decían era mujer, como en su figura parece." (Molina "El Cusqueño", 1916). El carácter principalmente femenino de su culto, presidido por la *Quya*, o esposa principal del Inca, se manifestaba también en el hecho de que en el "aposento" de la Luna, ubicado en *Qurikancha*, se guardaban las momias, o más probablemente, los "bultos de las difuntas *Quyas*".

Aparte de la representación figurativa del astro y de los "bultos" de las *Quyas*, en *Qurikancha* residía una mujer de alta alcurnia que era considerada como encarnación de la Luna y esposa del Sol: "Salía también la mujer llamada Coya Pacsa, la cual estaba sacrificada por mujer del Sol y esta era hermana, hija del que gobernaba." (Molina, 1916). No se revela claro, aunque parece probable, que fuera esta la verdadera "sacerdotisa mayor" de la Luna, que desempeñaba, en la rama femenina del culto imperial, un papel parecido al del Sumo Sacerdote de *Punchaw*.

Existía también otro templo de la Luna en Cuzco, en el barrio de Pumap Chupan, donde aparentemente tenían lugar las principales ceremonias de la fiesta lunar de *Citua*, llevada a cabo durante el mes *Coyaraymi*.

Sin embargo en este caso no se mencionan representaciones figurativas que hubiesen sido custodiadas aquí, ni funcionarias del culto especialmente asociadas a este templo.

Otra importante representación figurativa de la Luna y también "encarnación viva" de la divinidad, residía en el famoso templo ubicado en la isla Coata, en el lago Titicaca. El cronista agustino Ramos Gavilán dice que fue Topa Inka Yupanqui quien señaló la isla como adoratorio de la Luna, mujer del Sol: "Esta isla dedicó a la Luna y allí le hizo un altar donde puso un bulto de oro a traza de una Coya, que representaba a la mujer del Sol llamada Coata o Coyata, que es tanto como Reina" (Ramos Gavilán, 1976). Es posible que la figura adorada en el templo de la isla Coata fuese idéntica a la descrita por Pedro Pizarro: "En esta laguna hay una isla que se dice Titikaka, donde tenían por ídolo una mujer, de la cinta arriba de oro y de la cinta de plata, de la estatura de una mujer mediana. Esta mujer que la trajeron de allí, de quien dicen los indios había salido el primer señor de este reyno" (Pizarro, 1986).

El santuario del Sol se encontraba en la isla vecina y la relación simbólica entre ambas divinidades se vio representada por medio de una serie de ceremonias: “Habían muchas y muy frecuentes misiones de una isla a otra, y grandes retornos, fingían los ministros de un templo, y del otro, que la Coya mujer del Sol, teniendo las veces de la Luna la enviaba sus recados y que el Sol se los retornaba con caricias de recíproca afición, iban y venían brebajes y hacían tiempo para beber a una. Demás de esto para representar las figuras al vivo se componían en cada uno de los adoratorios, un ministro mayor y una Mamacona que hacían los personajes del Sol y de la Luna, cubiertos con láminas de oro el que representaba el Sol, y el de la Luna con sus planchas de plata, brindábanse, regalando la Coya al Sol, pidiéndole tiempo fértil, y apacible y que sustentase en regalada vida al Inka y a los demás”.

Pero hubo aparentemente algo más en estas “representaciones” que escandalizó al padre Ramos Gavilán, al punto de llevarlo a lanzar la siguiente vituperante acusación: “En esta vanidad consumían aquellos bárbaros el tiempo de su mísera y ociosa vida, rematando sus lascivas fiestas y banquetes y revolcándose como torpes e inmundos animales, en el cieno de sus obscenas costumbres”. La decencia no le permitió al buen Padre extenderse sobre el tema, pero su referencia a “fiestas lascivas” cuyos participantes “se revolcaban como animales” es una clara alusión a un rito de fecundidad posiblemente asociado a un acto de hierogamia realizado por los representantes de los astros mencionados. Finalmente, Ramos Gavilán afirma que la Luna, al igual que el Sol, recibía también ofrendas humanas: se sacrificaban para ella algunas de las *acllas*. Este dato aparece también en la relación de Cristóbal de Molina “El Cusqueño”, pero en el contexto de la ofrenda de *Capacocha* en Cusco (Molina “El Cusqueño”, 1916).

Otro templo probablemente asociado con (o dedicado a) la Luna fue el famoso *Mullucancho* en Tomebamba, donde se guardaba una figura de *Mama Ocllo*, la madre de *Wayna Qhapaq*. Como lo testimonian algunas fuentes, esta *Quya* fue considerada de “otra Luna”. Este papel se ve confirmado por la actuación de la figura de *Mama Ocllo* (y de su sacerdotisa) en la resolución del conflicto entre los *Urin Cusco* y *Wayna Qhapaq*.

La Luna está también citada como divinidad que disponía de tierras propias y de sus *akllakuna*, aunque no se ha logrado identificar precisamente ni el monto de estas propiedades ni su ubicación exacta en el *Tawantinsuyu*.

En cuanto al aspecto ritual, las fuentes testimonian que la figura de la Luna era sacada del templo de *Koricancha* y llevada en procesión a la plaza de *Aukaypata* con motivo de las festividades de *Capac Raymi*, en el mes del mismo nombre, así como durante la danza de *morourco*, que se realizaba a mediados del mes siguiente de *Kamaq Quilla* (Molina "El Cusqueño", 1916).

Según Guamán Poma, la Luna era invocada durante la ceremonia de "penitencia" en el primer mes del año (según este cronista), llamada del *Cápac Raymi Camay Quilla* (que correspondería a enero), en una oración en pro del agua (Guamán Poma, 1980). En el texto de la oración mencionada, la Luna aparece como intermediaria entre la gente y *Pacha Cámac*.

Pero la principal fiesta de la Luna caía en el mes de *Coya Raymi*, estrechamente relacionado con la fiesta de limpieza ritual, llamada *sitwa*: "Dícese este mes Coya Raymi por la gran fiesta de la Luna. Es coya y señora del Sol, que quiere decir coya, reina, Raymi, gran fiesta y pascua, porque de todos los planetas y estrellas del cielo es reina, coya, la Luna y señora del Sol" (Guamán Poma, 1980). Sin embargo, no menciona en este caso a ninguna procesión con la figura de la Luna, por lo que es posible que la principal parte de las ceremonias se llevaran a cabo en el recinto del templo de *Koricancha*, mientras que otra parte de las festividades estaría asociada al templo de la Luna, en *Pumap Chupan*. Según Guamán Poma, en *Pumap Chupan* la *Coya* y las *hecheseras* hacían sus "oraciones" a la Luna, pero el cronista no precisa en qué fechas ni con motivo de qué fiesta se llevaban a cabo estos rituales. Ramos Gavilán es un poco más concreto al respecto, pues da algunos detalles acerca de los cuatro días de festividades "en honor de la Luna", mencionando la ceremonia nocturna con *hachos* encendidos, llamada *Pancunco*, asociada aparentemente con la Luna Nueva. El cronista habla también de los baños rituales que se realizaban por ese entonces en las fuentes. En el contexto de las ceremonias del mes de *Ayamarca*, Ramos Gavilán menciona a una fiesta íntimamente asociada a la Luna, al menos en cuanto a la fecha diaria: "En este mes, cuando la Luna ya había cobrado fuerzas y era casi llena, hacían una fiesta que era entre ellos muy solemne, llamada *Ituraime*".

Guamán Poma nos informa también de los sacrificios que se hacían a la Luna (y otras divinidades) durante el mes de *Pavcar Varai Quilla* (correspondiente, según este cronista, a febrero), pero sin dar detalles (Guamán Poma, 1980).

Como se ha mencionado anteriormente, la Luna recibía ofrendas humanas dentro del cuadro de la ceremonia de *Cápac Cocha*, pero, curiosamente, se estaba por este medio pidiendo la protección de la divinidad no (como se podría suponer) para la *Coya* sino para el Inca: “Se enterrauan los sacrificios para la Luna, rogando que al Inca siempre le diese salud y prosperidad, y que siempre venciese a sus enemigos” (Molina “El Cusqueño”, 1917).

En cambio, no se constata ninguna relación de la Luna con los ritos de pubertad femenina llevados a cabo con motivo de la primera menstruación. Pero es posible que este silencio sea solo aparente, condicionado por las tantas veces evocada escasez de fuentes.

La importancia de la Luna en el ritual se manifestaba también a lo largo de todo el año a través del calendario ritual, basado en meses lunares sinódicos. Como ya se ha subrayado, los novilunios y plenilunios constituían la principal articulación de varias clases de actividades, especialmente de los sacrificios, como se discutirá más abajo.

Pero aparte de esto, más algunos datos lexicográficos, es muy poco lo que sabemos acerca del papel de la Luna en las cosmovisiones andinas de la época, por causa del mencionado carácter casi exclusivamente femenino de su culto. Por eso, para dar por lo menos algunas sugerencias, o hipótesis de trabajo, relativas a la supuesta posición de este astro en el Panteón incaico, tendré que recurrir principalmente a algunos datos etnográficos contemporáneos. Pero, como expuse en la Introducción, tal procedimiento lleva consigo cierto riesgo de “sobreinterpretación” y anacronismo. De ahí que las constataciones presentadas más abajo, en forma de puntos, deben ser consideradas, recalco, como sugerencias e hipótesis de trabajo más que como evidencias firmemente establecidas.

1) Los términos referentes a las fases de la Luna parecen aludir a un concepto distinto del europeo, pero posiblemente parecido al que encontró G. Urton en sus ya clásicas investigaciones etnológicas en Misminay. Los términos más frecuentemente citados por los informantes contemporáneos para designar el plenilunio y el novilunio son *pura* y *wañu*, respectivamente. Otro término comúnmente mencionado es el de *cuscan* o *chaupi*, en referencia a la primera o tercera cuadra. Urton observó que sus informantes parecían frustrados por los conceptos

Europeos del investigador, el cual dibujaba las fases *pura* y *wañu* como separadas y fijas. En realidad, dijo uno de los informantes, *wañu* y *pura* representan dos partes de la Luna, sobrepuestas una sobre la otra. Se puede ver el círculo entero de cualquiera de ellas (por ejemplo el de *wañu*, durante el novilunio), pero la otra rueda entera está siempre presente detrás o dentro de la primera. Para entender mejor el simbolismo de estas fases, hay que analizar más detalladamente los tres principales términos mencionados:

- a) *Wañu*. La mejor traducción de este término es "inanimado" o "sin vida"; así, *wañu* se refiere a un extremo del par de oposiciones entre animado/inanimado o vida/sin vida. (Urton, 1981). Sin embargo, no es esta una alusión a un punto absoluto y estático en la oposición vivo/muerto.
- b) *Cuscan*. Este término señala la unión de dos partes iguales. Por ejemplo, en la continuidad animado/inanimado, *cuscan* representa un punto donde a una parte animada corresponde otra igual, inanimada. Hay que subrayar que *cuscan* no connota ningún sentido de dirección a futuros cambios. El subsiguiente movimiento puede ordenar cambios en cualquiera (o ninguna) dirección. Astronómicamente, *cuscan* corresponde entonces a la primera y tercera cuadra, aproximadamente al séptimo y al vigésimo primer día de la lunación, respectivamente.
- c) *Pura*. En la secuencia animado/inanimado, *pura* está al extremo opuesto de *wañu*, representando lo animado, en relación a varios grados de lo inanimado. Por eso, *wañu* constituye el punto de referencia y orientación en el ciclo lunar sinódico. Astronómicamente (según los diccionarios antiguos) *pura* o, mejor dicho, *pura quilla* corresponde al período entre la Luna llena y la tercera cuadra, o sea hasta *cuscan*.

El simbolismo de lo inanimado/animado se manifiesta, también, en la metáfora biológico/vegetativa, relacionada con el cambio de las fases de la Luna; por ejemplo, varias expresiones denominan las fases de la Luna con términos referentes a las etapas de la vida humana.

2) Lo expuesto anteriormente supone también una relación de varios tipos de procesos vegetativos y sociales con las fases de la Luna.

Observamos nítidamente esta asociación en las actividades agrícolas. Según Urton, el esquema general de esta conexión sería el siguiente:

- *Wañu Pura*. Período de Luna creciente. Siembra de aquellas plantas cuyas partes “productivas” crecen sobre la superficie (por ejemplo, maíz, frijoles, trigo).
- *Pura Wañu*. Luna menguante. Siembra de las plantas cuyas partes “productivas” crecen bajo la superficie (papas, ocas, *ullucus*).

En cambio, los informantes nunca hicieron referencia a una asociación entre las fases de la Luna y el tiempo de la cosecha (Urton, 1985). Parece que en tiempos incaicos funcionaba un concepto parecido, y aun más elaborado y complejo, pues tomaba también en cuenta el movimiento de la Luna, especialmente su pasaje por el cenit (Zuidema, 1981).

3) La relación entre las fases de la Luna y los ciclos biológicos, principalmente de la fertilidad humana y animal, está muy poco documentada, debido probablemente a la ya mencionada “restricción informativa”. Hay solo noticias acerca de que se invocaba la Luna en el momento del parto (Arriaga, 1968), mientras que una explicación de Guamán Poma parece referirse a una asociación con el ciclo menstrual, pero esta relación no se ve confirmada por el material lexicográfico disponible.

4) En cambio, en el ceremonial religioso andino sí observamos en varias situaciones el muy importante papel de la Luna. Pero hay que tomar en cuenta el hecho de que una parte de las ceremonias lunares, aquellas que tuvieron una importancia de alcance general, son las que consiguieron trascender la “barrera informativa” impuesta por el carácter principalmente femenino del culto a este astro.

Como todos los meses eran lunares, forzosamente todas las fiestas y ceremonias del ciclo anual tenían que ver con las fases de la Luna. Los períodos de novilunio y plenilunio (o sea del *wañu* decreciente) eran considerados especialmente propicios para las ofrendas y sacrificios.

En el escenario de las fiestas, por ejemplo las solares, notamos una marcada tendencia a llevar a cabo los principales rituales u ofrendas hasta el día 21 ó 22 del mes, o sea hasta el fin del período de *Pura Quilla*

(Luna Llena), que acababa con la fase de *Chaupi* o *Cuscan*, de equilibrio entre *pura* y *wañu*. En cambio, en el período siguiente (de *wañu* creciente) se evitaba realizar ofrendas o ceremonias. Observamos esta tendencia tanto en las fiestas principalmente lunares de *citua* (*sitwa*) o *mayocati* (*mayuqati*), como en las primariamente solares, de Inti Raymi o Cápac Raymi (*Qhapaq Raymi*).

5) Se observaba una actitud parecida en las empresas militares del ejército Inca, lo cual experimentaron los españoles durante el cerco del Cusco: “Vuelto Gonzalo Pizarro, y los indios hechos sus sacrificios a la Luna nueva, porque en todos los cercos o guerras que hacen tienen por costumbre de todas las Lunas nuevas dejar de pelear, y entender en hacer sus sacrificios, y así cuando se levantaron fueron a hacerlos, porque aunque se dice levantar el cerco, entiéndese que se apartaban tres o cuatro leguas a sacrificar y reformarse de gente, sacrificaban camélidos y palomas al Sol” (anónimo, 1934). En cambio, los plenilunios eran considerados como especialmente propicios para las batallas” (ibíd.).

6) Los eclipses de Luna, que representaban un crecimiento inesperado y dramático del *wañu*, eran muy temidos, acerca de lo que testimonian varios autores: “Al eclipse de la Luna, viéndola ir negreciendo, decían que enfermaba la Luna, y que si acababa de oscurecerse, había de morir y caerse del cielo, y cogerlos a todos debajo y matarlos, y que se había de acabar el mundo; por este miedo en empezando a eclipsarse la Luna, tocaban pututos, quenas, caracoles, atabales y tambores, y cuantos instrumentos podían haber que hiciesen ruido, ataban los perros grandes y chicos, dábanles muchos palos para que aullasen y llamasen la Luna, que por cierta fábula que ellos contaban, decían que la Luna era aficionada a los perros, por cierto servicio que le habían hecho, y que oyéndolos llorar, habría lástima de ellos, y recordaría del sueño que la enfermedad le causaba. Mandaban a los muchachos y niños que llorasen y diesen grandes voces y gritos, llamándola *Mama Quilla*, que es Madre Luna, rogándole que no se muriese porque no perciesen todos.

Los hombres y las mujeres hacían lo mismo. Había un ruido y una confusión tan grande, que no se puede encarecer. Conforme al eclipse grande, o pequeño, juzgaban que había sido la enfermedad de la Luna. Pero si llegaba a ser total, ya no había que juzgar, sino que estaba muerta, y por momentos temían el caer la Luna, y el perecer de ellos.

Entonces era más de veras el llorar y plañir, como gente que veía al ojo la muerte de todos, y acabarse el mundo. Cuando veían que la Luna iba poco a poco volviendo a cobrar su luz, decían que convalecía de su enfermedad, porque el Pachacámac, que era el sustentador del universo, le había dado salud, y mandádole que no muriese porque no pereciese el mundo; y cuando acababa de estar de todo clara, le daban la buena salud, y muchas gracias porque no se había caído" (Garcilaso, 1960). Es interesante constatar que el eclipse de Luna, considerado como anuncio y etapa inicial del fin del mundo, era más temido que los eclipses de Sol, pues estos últimos predecían eventos desastrosos, pero de alcance menos "apocalíptico". La posible explicación de esta actitud frente a la "enfermedad" de la Luna podría ser su carácter de "alimentadora universal". Este aspecto funcional de la Luna se manifiesta muy claramente en el simbolismo de la ceremonia funeraria *Purucaya* de *Mama Ocllo*, la *Coya*, explícitamente considerada como "otra Luna".

7) Finalmente, hay que dedicar algunas líneas a las manchas de la Luna.

Estas características eran interpretadas de varias maneras: una de estas explicaciones establece otra referencia "animal" de la Luna (aparte de la arriba mencionada afición a los perros): "Para las manchas de la Luna decían otra fábula más simple que la de los perros dicen que una zorra se enamoró al cielo, y cuando quiso echar mano de ella, la Luna se abrazó con la zorra, y la pegó a sí, y que de esto se le hicieron las manchas..." (Garcilaso, 1960).

Sorprende un poco el sexo (femenino) del animal considerado, pues como subraya dos veces Garcilaso, se trataba de una zorra, y no de un zorro, como se hubiese podido esperar teniendo en cuenta el carácter femenino de la Luna. ¿Sería esta una referencia al aspecto un tanto andrógino de este astro, que se manifiesta a través de algunos datos etnográficos?

8) En algunas ocasiones notamos la estrecha relación de la Luna con las aguas terrestres, tanto con los ríos, como con la *Mama Cocha* (*Mama Qucha*). Observamos netamente este lazo en las ceremonias mencionadas de *Citua* (*sitwa*) y *Mayocati* (*Mayuqati*). Resulta también significativa la ubicación de dos famosos templos de la Luna (aparte de aquel situado dentro del recinto de *Koricancha*) mencionados anteriormente:

- El de la isla Coata en la lago Titicaca, lugar del “nacimiento mítico” de la Luna y de su subida al cielo en compañía de otros astros. El segundo templo estaba en el Cusco, en *Pumap Chupan*, cerca de la confluencia de los ríos Tullumayo y Huatanay, donde se llevaba a cabo la principal parte de la ceremonia de *Mayocati*. En el mismo lugar (quizás dentro del templo de la Luna) se guardaban en un *buhío* especial las cenizas de los sacrificios quemados en el Cusco a lo largo de todo el año.

Tanto de los datos de los cronistas como de las evidencias sacadas del material etnográfico contemporáneo, se puede sugerir que la Luna fue considerada como uno de los principales dispensadores de la “energía vital”, concepto expresado por la raíz *kamaq-* y asociados. En este sentido, el papel de la Luna pudo hasta superar al del Sol (por lo menos en algunos aspectos), a juzgar por las interpretaciones y reacciones frente a los eclipses de Luna y de Sol, respectivamente.

Sin embargo, no se revela clara la relación exacta entre la Luna y los otros “moradores” del *Hanan Pacha*, dispensadores de la energía vital.

Quisiéramos presentar al respecto una interpretación tentativa, aunque, a nuestro parecer, bastante probable: la Luna podría haber desempeñado la función del “recipiente celestial” de energía, o, dicho sea en términos andinos, un *camaquen* general, la cantidad “disponible” de la energía sujeta a cambios cíclicos definidos por las fases del astro. Esta energía podría manifestarse en varias formas, entre ellas como flujo de agua. Por su parte, las divinidades masculinas del *Hanan Pacha* habrían desempeñado el papel de dispensadores de esta energía acumulada, conforme a sus especializaciones respectivas y al rango relativo, definido por los lazos de parentesco/jerarquía. En apoyo de esta sugerencia, notemos que en la oración citada por Guamán Poma en el contexto del los rituales del mes de febrero, se mencionan a la Luna y *Pachacámac* como proveedores del agua (Guamán Poma, 1980). Posiblemente a tal concepto de dualismo y complementariedad en el proceso de distribución de la energía vital (bajo su forma de agua) alude el conocido poema *kichwa* acerca de la Doncella Solar, anotado en la crónica de Garcilaso de la Vega.

Una de las principales características de las *wakas* andinas era su facultad de “hablar” con sus feligreses. En virtud de esta facultad,

en realidad creían firmemente hasta los soberanos del *Tawantinsuyu* que era posible pedir consejo en una variedad de asuntos; pero entre los que nos interesan dentro del cuadro temático del presente estudio señalaremos principalmente los augurios referentes a la persona del Inca y, sobre todo, a los resultados de las expediciones militares del ejército imperial. Dicho sea de paso, el reconocimiento de esta facultad de “hablar” servía a la vez de medio de averiguación y reconfirmación de los poderes de una u otra *waka*, ya que las que se revelaban “mentirosas” (es decir “daban respuestas falsas”) como mínimo perdían su reputación y se les retiraban ofrendas (Cieza, 1986). En algunos casos, tocantes principalmente a la persona del Inca, las represalias podían llegar al extremo de la destrucción física de la *waka* “mentirosa” o rebelde, como ocurrió en el bien conocido caso de la *waka Apocatequil*, destruida personalmente por Atahualpa.

Esta posición de supremacía de la *waka* Inca frente a las no-incas se manifestaba bien claramente en la práctica ritual: las *wakas* estaban obligadas a contestar las preguntas del Inca o de sus funcionarios, sin poder eludir la respuesta; el conocido episodio de la aparición de la *waka Llocllayhuancupa* ilustra de una manera bien explícita esta relación de dependencia: “Había en esa época, en la comunidad de Llacsatambo, otra *waka* llamada Cataquillay, que les había sido regalada por el Inka. Este poseía la facultad de hacer hablar, sin esfuerzo, a cualquier *waka* que no supiera hablar. Así hizo hablar también a la *waka* llamada *Llocllayhuancupa* preguntándole: ‘¿Quién eres? ¿Cómo te llamas? ¿A qué fin viniste?’. Entonces [el otro] respondió: ‘Yo soy el hijo de Pachacámac, del que hace temblar la tierra, y mi nombre es *Llocllayhuancupa*. Mi padre me ha enviado a esta comunidad de los *checa*’ (Taylor, 1987). Nótese de paso que la *waka* Inca *Cataquillay* utilizó fórmulas muy “directas” y hasta poco pulidas al enunciar sus preguntas. No obstante esta falta de maneras, su interlocutor contestó en seguida.

Surge entonces la pregunta siguiente: si los Incas (y sus *wakas*) eran tan superiores a los *wakakunas* locales, ¿cómo explicar la particular afición de, por ejemplo, Tupaq Inka Yupanki de frecuentar el santuario de Copacabana o el de Pachacámac? En otras palabras: ¿por qué motivos los Incas estuvieron interesados en comunicarse con las divinidades por intermedio de las *wakas* no-cusqueñas? Una de las posibles respuestas podría ser que de esta manera se aprovechaban

y disfrutaban del antiguo prestigio asociado a un conocido santuario local, ilegitimizando su posición frente a los lugareños. Este motivo se manifiesta por ejemplo en la actitud llena de respeto del Inca frente a Pariacaca. Pero esta actitud conciliadora y respetuosa representaba solo una de las facetas de la actitud de los Incas frente a las *wakas* locales (y las entidades políticas que representaban); la segunda era el comportamiento arrogante de *Cataquillay*, citado anteriormente, o el no menos arrogante y amenazador comportamiento de Tupaq Inka Yupanqui frente a las *wakas* convocadas en la reunión del Cusco.

Otro posible motivo sería el que los hechiceros gozaban de distinto rango jerárquico, posiblemente en referencia a la posición e importancia de la divinidad con la cual era posible comunicarse. Cuanto más importante la divinidad, más valioso (y fidedigno) era el mensaje. Aceptando la idea de una jerarquía de importancia en la tríada “Hacedor, Sol y Trueno”, encabezada por el Hacedor, los dos restantes, conforme al dibujo de Santacruz Pachacuti, serían sucesivamente intermediarios de primer y segundo grado. Desde el punto de vista del Inca, lo más apropiado habría sido conversar directamente con *Wirakocha* en vez de comunicarse con sus intermediarios.

Esta última consideración tuvo sin duda un importante componente político. Desde por lo menos el “reinado” de Tupaq Inka Yupanqui observamos que la búsqueda por parte del Inca de nuevos medios de contacto con las divinidades en los santuarios fuera de la capital despertaba inquietud en la elite cusqueña, que veía en esto un peligro para su propia posición.

Esto se nota muy claramente en el caso de la instalación de un santuario imperial en Copacabana y en las islas del Titicaca por parte de Tupaq Inka Yupanki. Según el interesante relato recogido por Ramos Gavilán, cuando este Inca era ya conocido como conquistador, vino a visitarle el sacerdote (un *Colla*) de la Isla del Sol y le explayó mucho acerca del oráculo, convenciéndole para que fuera a visitarlo. El Inca hizo partícipe de este plan a una de sus concubinas. Esta pasó la voz a “los capitanes y señores del Cusco”, que intentaron disuadir al Inca por todos los medios a disposición: evocaron incluso el peligro de viaje en balsas por el lago, la contrariedad de tener que postergar una expedición militar ya programada anteriormente, etc. (Ramos Gavilán, 1976). No obstante esta abierta oposición, el Inca visitó el oráculo, y mantuvo allá una larga conversación con “el Demonio” (como lo

llama el R.P. Ramos). El resultado fue que el Inca reorganizó el culto en las islas y en Copacabana, convirtiendo al santuario en uno de los principales centros de culto en el Imperio.

Es comprensible la reserva de los cusqueños frente a cada iniciativa del Inca cuyo resultado era (como en este caso) la creación (o, mejor dicho, reorganización) de prestigiosos centros religiosos que podían hasta competir con los del Cusco en su función de oráculos y lugares de contacto del Inca con las divinidades.

En el caso de otra iniciativa similar de parte de Huayna Cápac, estalló un conflicto abierto entre el Inca y los orejones, aunque todo se realizó bajo el disfraz y pretexto de actividades religiosas y rituales. Esta vez el Inca, estando en Vilcas, camino a una campaña militar, manifestó su interés en el oráculo de Pachacámac. Curiosamente, justo en este preciso momento, los orejones cusqueños recordaron haber olvidado algo importante: “Y entonces los orejones acuerdan que los había olvidado a la estatua de Huayna Cápac, y por el inca los consiente a sus voluntades” (Pachacuti Yamqui, 1993). Se trataba de la estatua de *Huanacauri*, que después sirvió a los “orejones” como legitimación de la revuelta en Tomebamba. Evidentemente, la referencia a un caso de “olvido” de una de las principales wakas imperiales y la necesidad de volver al Cusco para traerla no era más que una “fórmula diplomática” para encubrir un serio conflicto político-religioso entre el Inca y la nobleza cusqueña.

Las señales del cielo, aparte de los oráculos, servían para realizar varias clases de augurios que servían para pronosticar el futuro, algunos de los cuales se mencionan en el contexto de las expediciones militares del ejército imperial.

Entre estos destacan, por su importancia, las observaciones de los fenómenos astronómicos extraordinarios, que eran tenidos por anuncios sumamente fidedignos de eventos futuros, especialmente de los de carácter catastrófico. A estas alturas quisiéramos mencionar la particular importancia que se atribuía en los Andes a las apariciones de los cometas, considerados como presagios de la muerte “de un gran señor”, lo que podía significar un peligro incluso para la persona del Inca (Ziolkowski, 1985). Igualmente temibles eran los eclipses de Sol y, especialmente, de la Luna; respecto a este último punto hay que señalar que en una sociedad como la incaica, el manejo de los conocimientos astronómicos tenía un importante papel sociotécnico,

aunque, aparentemente, sin llegar a las alturas del impacto que tuvieron las consideraciones astronómico-calendáricas en las sociedades mesoamericanas. Sin embargo, los conocimientos de las elites del *Tawantinsuyu* en este campo eran aparentemente más avanzados de lo que se pensaba hasta hace poco.

Por ejemplo, como hemos demostrado en otro lugar, los incas alcanzaron un sistema rudimentario de previsión de los eclipses lunares que les permitía determinar, con por lo menos unas semanas de anticipación, la noche en que iba a tener lugar el fenómeno mencionado, pero sin mayor precisión acerca del tiempo de duración ni del carácter (parcial o total) del eclipse. Estos conocimientos estaban aparentemente limitados a la estricta elite de poder y eran utilizados (como en otras sociedades parecidas) para fines sociotécnicos (Ziolkowski, 1994).

### 2.3.1. El mundo espiritual

#### A. Pobladores de un mundo mágico

Tanto las fuentes arqueológicas con sus testimonios iconográficos como las crónicas de los siglos XVI y XVII nos introducen en el mundo espiritual de los antiguos peruanos. Una primera ojeada a dichas fuentes permite advertir cómo el hombre andino desarrolló su existencia dentro de un plano esencialmente mágico. Todos los fenómenos y objetos de la naturaleza, las acciones mismas, las enfermedades, etc., están insertos, en efecto, en un intenso contexto mágico. Diríase que “lo real” y “lo mágico” aparecen confundidos a tal grado que sus límites dejan de ser apreciados con siluetas nítidas. Acaso no sea exagerado afirmar que la conducta “normal” del hombre de entonces se desarrolló en moldes de permanente trance. Los ejemplos de lo dicho menudean, y una fuente complementaria para comprender este fenómeno la constituye la actitud mítica del poblador andino de hoy, que no miente, en el fondo, cuando detalla, por ejemplo, sus visiones del pishtaco.

#### B. Los dos planos de la esfera espiritual

En la esfera espiritual se aprecian dos planos que convergen y se separan. Uno de ellos, que abarca el conjunto de conceptos mágicos “populares” y su respectivo ritual, se caracteriza por la variada gama en que oscila y por la independencia relativa de las distintas creencias que cubre.

El segundo conjunto queda constituido por el paquete de creencias que corresponden también a las ideas mágico-religiosas, pero cuyas características están dadas por la forma “organizada” que adoptan y por su complejidad o tramo que permite la narración más o menos detallada de su aparición en tiempos en que las elites se sirven de las creencias para afianzar su poder sobre el pueblo y crean para ello versiones míticas que funcionan a su favor y que luego difunden. A este círculo corresponden con propiedad los mitos cosmogónicos y antropogónicos. Ejemplo de los últimos es el de los soberanos Incas que se presentan como descendientes del Sol; en otros casos, la nobleza en general “nace” de uno de los “tres huevos”, naturalmente del de oro, como creación aparte del pueblo, que “revienta” de otro de los huevos, del de cobre, tal como lo presenta el mito de *Vichama* (en el fondo, idéntica versión es la que indica que los reyes nobles y generosos, y los plebeyos, pobres serviciales, nacen de dos parejas, respectivamente, que crea y envía Pachacámac al mundo en forma de “estrellas”). Acaso a la misma esfera pertenece el manojito de mitos que explica la creación de las plantas como engendros divinos; su multiplicación se hace así depender de la divinidad y allegados, a los que el sacerdocio imploraba en momentos cruciales, actuando de intermediario entre el angustiado pueblo y las fuerzas superiores, con fines de afianzamiento del poder. También aquí es menester un despliegue teatral a fin de impactar: el ritual.

### C. La muerte engendró vida

Arqueológicamente, el mundo mágico-religioso se hace presente desde los inicios de la alta cultura, con sus figuras de divinidades ávidas de devorar o de portar cabezas humanas sacrificadas. Y es que la muerte y la vida (procreación) conforman un círculo.

El mito de Pachacámac (Calandra, 1639) constituye un claro ejemplo de lo dicho cuando, en uno de sus pasajes, refiere que la divinidad después de hacer pedazos al primogénito de la mujer que había creado, “sembró los dientes del difunto y nació el maíz; sembró las costillas y huesos, y nacieron las yucas...”. Durante el velatorio, en el Incario y probablemente antes, se comía y bebía con generosidad, con la idea de que ello habría de acarrear abundancia. Todavía más: el *mallqui* (cuerpo o momia) significa “algo mágico”, como lo resalta E. Valcarcel. Y algunos cuerpos humanos terminaban siendo depositados en las

chacras después de una ceremonia de sacrificios específicos, según se desprende de los crónicas. Todavía en los años 60, los periódicos de Lima daban cuenta de sacrificios de criaturas durante las sequías en Puno.

Es interesante constatar, finalmente, que el círculo formado por la vida y la muerte está expresado en la palabra *pocariy* (“amanecer, nacer”). Así, *pakarina* es “lugar de origen”, y *pacaricuy*, “el velatorio”.

#### D. Del “piscoruna atigrado” a Huanacauri y al pájaro Indi

Los estudios arqueológicos de las representaciones en cerámica, tejidos, piedras, etc., permiten concluir que el mundo espiritual de los tiempos anteriores al Incario estuvo dominado por una divinidad diseñada con elementos humanos, felinos y de ave. Esta divinidad no experimenta, o través de más de tres mil años, cambios morfológicos más que en lo superficial. El nombre “piscoruna atigrado” caracteriza su silueta: la de un hombre-pájaro (pisco-runa) de boca atigrada (K.D., 1967). Esta divinidad, con los atributos señalados, aparece representada desde Chavín, solo que su alto grado de estilización ha llevado a confundir elementos del ave de rapiña con los del felino. Los atributos ornitomorfos son representados también en figuras con motivos diversos, y reaparecen, una y otra vez, en todas las antiguas culturas del Perú antiguo.

En el Incario, los pasajes del mito sobre la divinidad *Wirakocha* están exentos de elementos ornitomorfos, lo que no deja de extrañar. Pero en el mito de los Hermanos Ayar todavía uno de ellos se transforma en ave, y luego en el recuerdo de *Huanacauri*, en cuyo honor debía ser sacrificado lo más preciado (niñas). Por otra parte, el plano de la ciudad del Cusco adopta la figura de un felino con cabeza ornitomorfa (*Sacsayhuaman*), y las mujeres siguen usando la *ñañoca* para cubrirse la cabeza, la nuca y parte de la espalda, a modo de vestido del “segundo cuerpo” de las representaciones arqueológicas desde Chavín (Estela Raimondi).

Pero hay algo más: el concepto, acaso muy antiguo, de personificar a la divinidad Sol con la figura de un ave está presente entre los Incas. Así, Manco Cápac traía consigo un pájaro “como halcón” llamado *inti* (*Inti* = Sol), “al cual veneraban todos y le temían como cosa sagrada, o, como otros dicen, encantada, y pensaban que hacía a Manco Cápac

señor y que las gentes le siguiesen y así se lo daba a entender Manco Cápac y los traía embaídos, guardándolo siempre en una petaquilla de paja a manera de cajón con mucho cuidado". En tiempos de Mayta Cápac, según refiere Sarmiento, este Inca, deseoso de ver qué era aquello que tanto guardaron sus antepasados, abrió la petaca y encontró en vida al pájaro *Indi* y habló con él; dicen que daba oráculos. Los mitos "regionales" del antiguo Perú consignan, una y otra vez, pasajes en los que están presentes elementos ornitomorfos: las "mujeres guacamayo", *Guayanay* (el personaje "golondrina"), *Guamanchuri* (el hijo del cóndor), *Naymlap*, *Pariacaca*, *Vichama*). En otra versión, el *huauque* o "segundo yo" se confunde con el pájaro *Indi* (K.D., 1967).

#### E. Los poderes sobrenaturales

Más que en el misticismo y la espiritualidad, la religión incaica ponía su acento en el ritualismo y en la organización del culto. En realidad, el área andina ha sido siempre muy afecta al ceremonial, y sus intereses religiosos han estado generalmente en el terreno de lo práctico.

*Alla -Ticsi Wirakocha Pachayachachic* ("Esplendor Originario, Señor, Maestro del Mundo") o simplemente *Wirakocha*, como lo llamaron, abreviando su nombre, era la divinidad principal en el Imperio de los Incas. Era temido por un Ser sin principio ni fin, que había creado a los otros dioses, al hombre y a los animales y plantas, y que regía el mundo, su creación personal, un poco como el Inca gobernaba al Imperio. Generalmente, se admite que esta divinidad era el dios propio de Tiwanaku, y que la figura central de la Portada del Sol era una representación suya.

Los Incas no habrían hecho otra cosa que permanecer fieles a la antigua creencia, y conceder a su figura el primer puesto en su cementerio. Por otra parte, esa misma divinidad era invocada en la Costa bajo el nombre de Pachacámac, y allí tenía su famoso templo del mismo nombre.

Es muy probable que este dios creador fuera también la divinidad principal de Tiwanaku. Mas no por ello hemos de creer que el concepto de divinidad creadora hubiera surgido durante la época en que esa notable cultura dominaba en territorio andino, pues se trata, evidentemente, de una concepción mucho más antigua. En realidad, los pueblos más primitivos -y entre ellos hemos de contar a los del

ande peruano-, anteriores al advenimiento de la sociedad occidental, ya reverenciaban la figura de un Alto Dios al que habían dotado de atributos muy semejantes a los que los posteriores Incas reconocían en *Wirakocha*. Para ver esto bastará con que se recuerde que *Wirakocha*, al igual que el Alto Dios de los primitivos, era eterno, había creado todas las cosas, moraba en el cielo, carecía de nombre propio (pues aquellos con que era invocado son solo títulos derivados de sus atributos), y en una época anterior había vivido en la Tierra para enseñar a los hombres.

Pese a ser *Wirakocha* la divinidad principal, él mismo no tomaba gran parte en los negocios de este mundo. Existía la creencia de que una vez retirado al Cielo por la ingratitud de los hombres, había dejado a sus asistentes, o sea, a los demás dioses, el cuidado inmediato de todo lo creado, y que solo intervenía personalmente en los casos de grave crisis.

El templo de *Koricancha* albergaba una imagen de *Wirakocha* que, según fray Martín de Morúa, había mandado hacer Pachacuti. Era de oro, tenía forma humana y era del tamaño de un niño de 10 años. Estaba de pie, el brazo derecho en alto, lo mano cerrada, menos los dedos pulgar e índice, que estaban en alto también, como persona en actitud de mandar.

El Sol, llamado *Inti*, era el primero de los dioses activos creados por *Wirakocha*. Era masculino, y la Luna, divinidad femenina conocida como *Quilla*, era su mujer. Se le consideraba ancestro de la dinastía incaica, y ahí residía otra razón de la gran importancia que se concedía al Sol en el imperio. Se le representaba en forma de disco de oro con rayos.

El Trueno (en quechua, *Illapa*) seguía en importancia al Sol y a la luna, como que era él quien gobernaba la lluvia. Esta procedía de la Vía Láctea, considerada río sideral, cuyas compuertas abría *Illapa* cuando lo deseaba. Se le representaba como hombre ataviado con reluciente vestido, que en una mano llevaba una porra y en la otra una honda. El relámpago era el fulgor que despedía su vestido al moverse; el rayo, de piedra, era el proyectil de su honda.

Diversas estrellas y constelaciones, como las Pléyades, eran también tenidas por divinidades, y lo mismo sucedía con la Tierra, conocida como *Pachamama*, y con el mar, llamado *Mamacocha*. Como es lógico

presumir, el primero de estos dioses femeninos tenía más adeptos entre los nativos de la Sierra, y el segundo, entre los de la Costa.

Estos dioses eran asistentes y representantes directos de *Wirakocha*. Los Incas adoraban infinidad de poderes sobrenaturales que se identificaban con determinados objetos y lugares conocidos como *wakas*, las mismas que se encuentran esparcidas por todo el territorio incaico, y cuyo valor, como manifestaciones particulares del Hacedor, son solo locales. En principio, pueden ser *wakas* tanto un cerro como una piedra de forma particular, una sepultura o el lugar de una batalla. En la región del Cusco, las *wakas* eran numerosas, y una de las principales es la de *Huanacauri*: piedra natural que se creía representaba a uno de los Ayar venidos de Pacaritambo.

Un tipo especial de *wakas* son las apachetas, montones de piedras sueltas que se encuentran en los pisos montañosos y en caminos difíciles. Al pasar, los nativos se detienen para agregar una nueva piedra al montón o dejar alguna pequeña ofrenda. Estas apachetas están difundidas a lo largo de todo el territorio andino.

Finalmente, los Incas dispusieron de un cuerpo de creencias cosmogónicas según las cuales el mundo había sido creado cuatro veces y subsiguientemente vuelto a destruir por la voluntad divina del Dios *Wirakocha*.

#### F. El mito de *Wirakocha*

El cronista Sarmiento de Gamboa reproduce el mito de *Wirakocha*, el dios creador que ensaya, una y otra vez, la creación de los hombres, como se advierte en las siguientes líneas que transcriben el mito tal como le fue narrado a Sarmiento (s. XVI) por los descendientes de los Incas:

“Dicho es, por Pachacuti, cómo por diluvio todo fue destruido; es, pues, hora de saber que *Wirakocha Pachayachachi*, cuando destruyó esta tierra, como se ha contado, guardó consigo tres hombres, el uno de los cuales se llamó *Taguapaca*, para que le sirviesen y ayudasen a criar las nuevas gentes que habían de hacer en la segunda edad después del diluvio; lo cual hizo de esta manera. Pasando el diluvio y seca la tierra, determinó el *Wirakocha* de poblarlo segunda vez, y para hacerlo con más perfección determinó criar luminarias que diesen claridad. Y para hacerlo, fue con sus criados a una gran laguna, que está en el

Kollao, y en la laguna está una isla llamada Tacata, que quiere decir montes de plomo... Es una laguna frontera de Chucuyto, pueblo del Kollao, cincuenta y siete leguas del Cusco al sur. Y como Wirakocha mandase algunas cosas a sus criados, el Taguapaca fue inobediente a los mandamientos de Wirakocha. El cual, por esto indignado contra Taguapaca, mandó a los otros dos que lo tomasen; y atado de pies y manos, lo echaron en una bolsa en la laguna; y así fue hecho. Taguapaca blasfemando de Wirakocha por lo que en él hacía, y amenazando que él volvería o tomar venganza de él, fue llevado del agua por el desagadero de la laguna, adonde no fue visto más por mucho tiempo. Y por este hecho, Wirakocha fabricó en aquel lugar una solemne waka para adoratorio, en señal de lo que allí había hecho y criado”.

“Y dejando la isla, pasar por la laguna o la tierra firme y llevando en su compañía a los dos criados, que había conservado, fuese a un asiento, que ahora llaman Tiwanaku, que es la provincia de Collasuyo; y en este lugar esculpió y dibujó en unas losas grandes todos las naciones que pensaba criar. Mandó a sus dos criados que encomendasen a la memoria los nombres que él les decía de aquellas gentes que allí había pintado, y de los valles y provincias y lugares de donde habían de salir, que eran los de toda la tierra. Y a cada uno de ellos mando ir por diferente camino, llamando a las gentes y mandándolos salir, procrear y henchir la tierra. Y los dichos criados suyos, obedeciendo el mandamiento de Wirakocha, dispusieron al camino y obra, y uno fue por la sierra o cordillera que llaman de las cabezadas de los llanos, sobre el Mar del Sur, y el otro por la sierra que cae sobre las espantables montañas que decimos de los Andes, situada al levante de dicho mar. Por estas sierras iban caminando y a voces altas diciendo: “¡Oh vosotros, gentes y naciones!, ¡oid y obedeced el mandato del Ticci Wirakocha Pochayacháchic, el cual os manda salir, multiplicar y henchir la tierra!”. Y el mismo Wirakocha iba haciendo lo mismo por las tierras intermedias de sus dos criados, nombrando todas las naciones y provincias por donde pasaban. Y a las voces que daban todo lugar obedeció, y así salieron unos de lagos, otros de fuentes, valles, cuevas, árboles, cavernas, peñas y montes, e hinchieron las tierras y multiplicaron las naciones que son hoy el Perú”.

“Otros cronistas afirman que esta creación la hizo Wirakocha desde el sitio de Tiwanaku, adonde habiendo formado al principio unos bultos de jayanes, y pareciéndole desproporcionados, los

tornó a hacer de su estatura, según dice, el Wirakocha de mediana disposición de las nuestras, y formados, les dio espíritu, y que de allí se partieron a poblar las tierras y que se hiciesen en Tiwanaku los edificios, cuyas ruinas ahora se ven, para morada del Wirakocha, su Hacedor, se variaron las lenguas, no se entendían las que antes eran parientes y vecinos”.

“Sea de una manera o de otra, en fin, todos concuerdan en que la creación de estas gentes la hizo Wirakocha, del cual tienen noticia que fue un hombre de mediana estatura, blanco y vestido de un traje blanco a manera de alba ceñida por el cuerpo y traía un báculo y un libro en las manos”.

“Y tras esto cuentan un extraño caso, que, como después que el Wirakocha crió todas las gentes, viniese caminando, llegó a un asiento; donde se habían congregado muchos hombres; este lugar se llamó el pueblo de Cacha. Y como Wirakocha llegó allí, y los habitantes lo extrañasen en el hábito y trato, murmuraron de él y propusieron matarlo desde un cerro que allí estaba. Y tomadas las armas para ello, fue entendida su mala intención por el Wirakocha. El cual hincando de rodillas en tierra en un llano, levantadas las manos puestas y rostro al cielo, bajó fuego de lo alto sobre los que estaban en el monte y abrasó todo aquel lugar; y ardía la tierra y piedras como paja. Y como aquellos malos hombres temiesen aquel espantable fuego, bajaron del monte y echáronse a los pies de Wirakocha, pidiéndole perdón de su pecado. Y movido el Wirakocha a compasión, fue al fuego y con el bordón lo mató. Mas el cerro quedó obturado de manera que las piedras quedaron tan leves por la quemazón, que una piedra muy grande, la levanto fácilmente un hombre. Esto se ve hoy; que es caso maravilloso de ver aquel lugar y monte, que tendrá un cuarto de legua, abrasado todo, que está en el Kollao”.

“Después de lo cual Wirakocha, prosiguiendo su camino, llegó al pueblo de Urcos, seis leguas de Cusco y escondió allí algunos dioses y fue servido bien por los naturales de aquel oriente, y como de allí se partió, le hicieron una célebre *waka* o estatua para adorarle y ofrecerle dones, a la cual estatua en los tiempos futuros, los incas le ofrecieron muchas cosas ricas de oro y otros metales y sobre todo un escaño de oro, el cual después, cuando los españoles entraron en el Cuzco, hallaron y repartieron entre sí, que valió diez y siete mil pesos; tómalo para sí por joya el general, el marqués Don Francisco Pizarro”.

“Tornando, pues, al propósito de la fábula, Wirakocha prosiguió su camino, haciendo sus obras e instruyendo a las gentes creadas. Y de esta manera llegó a las comarcas donde es ahora Puerto Viejo y Manta, en la línea equinoccial, donde se juntó con sus criados y queriendo dejar la tierra del Perú, habló a los que había creado, avisándoles de cosas que les habían de suceder. Les dijo que vendrían gentes, algunos que dijese que ellos eran el Wirakocha, su creador, y que no los creyesen, y que él en los tiempos venideros les enviaría sus mensajeros, para que los amparasen y enseñasen, y esto dicho, se metió con sus dos criados por la mar, e iban caminando sobre las aguas, como por la tierra, sin hundirse. Porque iban caminando sobre las aguas como espuma, le llamaron Wirakocha, que es lo mismo que decir grasa o espuma del mar. Y al cabo de algunos años que el Wirakocha se fue, dicen que vino el Taguapaca, que Viracocha mandó echar en la laguna de Titikaka del Kollao, como se dijo arriba, y que empezó con otros o predicar que era el Wirakocha. Mas aunque al principio tuvieron sospechas las gentes, fueron reconocidos al fin por falsos, y se burlaron de ellos”.

#### G. *El mito de Pachacámac*

**A. de Calandra (s. XVII)**, que recopila tradiciones recogidas del extirpador de idolatrías Luis de Truel, transmite el mito de Pachacámac sintetizado así:

1. En el principio del mundo no había comida sino para un hombre y una mujer, los cuales habían sido creados para Pachacama. El varón murió de hambre y quedó la mujer, quien salió un día a extraer las raíces para aumentarse, alzó los ojos al cielo y, entre sollozos, dirigió esta maldición: “Amado Creador de todas las cosas, ¿para qué me sacaste o la luz del mundo si había de ser para matarme con pobreza y consumirme con hambre? Oh, nunca te acordaras de crearme de la nada o me acabaras al punto que sola esté en este mundo. Yo sola vivo en él sin sucesión de hijos, padre, afligida y sola. ¿Por qué, oh Sol, si nos criaste nos cansemos? ¿Y cómo tú, el que reparte luces, muestras ser miserable, negándome el sustento? No pareces piadoso, pues no te compadeces de los afligidos y no socorres o los que criaste tan desdichados. Permite, oh, que el cielo me mate con un rayo o la tierra me trague, acabando tan trabajosa vida, oh, socórreme, benigno, pues me criaste, omnipotente”.

2. Escuchola el Sol y compadecido bajó alegre a la tierra a saludarle, le preguntó la causa de su llanto, fingiendo ignorarlo y tratando de consolar a la afligida mujer. La infundieron sus rayos, fecundándola. Dentro de los cuatro días, con un gran goce parió su hijo.
3. El Dios Pachacama, al enterarse del hecho, se indignó tanto de la paternidad del Sol como del culto que se le rendía y cogiendo al hijo recién nacido lo mató, despedazándolo en menudas partes. Advierte el mito que el Sol era padre de Pachacama y que estaba cometiendo un fratricidio.
4. Pachacama quiso entonces subsanar la falta de alimentos y procedió de esta manera: arrancó los dientes del difunto niño y los sembró, naciendo el maíz; enseguida tomó las costillas y huesos e hizo lo mismo, brotando las yucas; de la carne procedieron los pepinos, los pacaes y las restantes frutas. Desde entonces hubo abundancia de alimentos y ya no se conoció el hambre, todo lo cual se debe a Pachacama. La tierra fue ininterrumpidamente fértil para estas yungas.
5. Pero la madre que perdió así el hijo no se mostró agradecida porque en cada fruto recordábalo. Pidió venganza y castigo al Sol, y este oyéndola, para poner remedio mandó que la madre le entregara el ombligo y cordón umbilical del niño muerto, y ella se los dio. Con ellos, el Sol creó un nuevo hijo y se lo dio a lo madre, diciéndole: "Toma y envuelve en mantillos este niño que llora, que se llama Vichama". La madre así lo hizo y crió al infante que iba desarrollando muy hermoso, y ya joven, quiso andar el mundo como su padre el Sol.
6. Pachacama, aprovechando de la ausencia del muchacho, mató a la madre, que ya era vieja, y a su cuerpo lo dividió en pequeños trozos y los dio a comer o gallinazos y cóndores. Sus huesos y cabellos los guardó escondidos a las orillas del mar, y se puso entonces a crear nuevos hombres y mujeres que poblaron el mundo, eligiendo entre ellos a sus curacas y jefes para que los gobiernen.
7. Un día Vichama volvió a Vegeta, que era el lugar donde nació, el cual está a una legua de Huaura. Al no encontrar a su madre, pasó a buscarla, y fue un curaca quien le informó de lo ocurrido, lo cual le produjo gran ira.

8. Al hallar el cuerpo de la madre, logró resucitarla y con ella proyectó la venganza contra Pachacama.
9. Fue mayor la cólera de Vichama al ver que se le había escapado Pachacama y estalló contra los habitantes de Vegeto, a quienes juzgó cómplices del fugitivo, y rogó a su padre el Sol que los convierta en piedras, ocurriendo así.
10. Pachacama se dio cuenta de lo que tramaba Vichama y muy enojado con los hombres se metió en el mar por el sitio donde se levantó el templo.
11. Más tarde el Sol y Vichama se arrepintieron del castigo que habían impuesto y, al no poder deshacer lo hecho, convirtieron tales piedras en *wakas* distribuidas por toda la costa para que fueran objeto de culto, y otras las pusieron por dentro del mar, que son los peñones y escollos que hay frente a la costa y a los cuales ofrecen cada año plata y chicha. Entre estas *wakas* se dio el primer lugar a Anat, un pequeño islote que decían ser el curaca de este nombre.
12. Viendo Vichama el mundo sin hombres, le rogó al Sol que hiciese una nueva creación, y él dejó entonces caer tres huevos: uno de oro, el segundo de plata y el último de cobre. Del de oro salieron los curatos, los nobles y los principales o segundas personas; del de plata, las mujeres de estos; y del de cobre, la gente plebeya o sea los mitamayos y sus mujeres. Este mito era creído como artículo de fe entre los indios de Huaura, La Barranca, Aucallama, Hucho y Vegeta.

#### H. El “mapa cosmogónico” de los Incas

El cronista indio Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua ilustró su breve relato con un diseño que habría figurado en la pared principal del “Altar Mayor” del Templo de Korikancha en el Cusco. “Es evidente –escribe L. E. Valcárcel– que el dibujo es imperfecto e incompleto, pero es el mejor documento que poseemos sobre lo que debió ser el diagrama del pensamiento religioso de los Incas. En él figuran los entes que integraban lo que hemos llamado ‘el estado mayor de los dioses’: el Sol, el Trueno, Venus, el Rayo, el Arco Iris y la constelación del Felino de Oro. Está la pareja original de la humanidad: el varón y la mujer, así como el árbol, el mallqui, al cual nos hemos referido en su doble significación de

momia y almácigo. Está la Tierra o *Pachamama*, y el Mar o *Mamacocha*. Aparecen constelaciones y, sobre todo, el símbolo ovoide ('huevo cósmico') representativo de Apu Kon Titi Wirakocha, señor del Universo, erigido después de la reforma religiosa del Inka Pachacuti".

El "mapa cosmogónico" reproducido por Santa Cruz Pachacuti (con adiciones de F. de Ávila), y que este describe como diseño que "enseña lo que es el mundo", ha sido descrito por Tello (1923), pero sobre todo por R. Lehmann Nitsche (1928). L. E. Valcárcel presenta el dibujo con letras legibles, puesto que las traslada a molde, y lo describe con algunas atingencias respecto a las conclusiones de Lehmann-Nitsche. S. K. Lothrop (1938) reconstruye el mapa que nos ocupa y lo describe ateniéndose, también, básicamente a las conclusiones que sobre el particular expuso Lehmann-Nitsche. L. E. Valcárcel al resumir y criticar lo dicho por Lehmann-Nitsche sobre el "mapa cosmogónico" advierte que "ningún otro autor moderno ha realizado un estudio tan detenido" como él. Lehmann comienza por reproducir las referencias que hace Santa Cruz, en su *Relación*, al dibujo que él mismo hace del "Altar Mayor". En la primera, atribuye a Ayar Manco Cápac la colocación de la "plancha" en el Templo del Sol del Cusco y lo llama "Coricancha Pachayachachic Pac Vasin", es decir, "cosa que enseña lo que es el mundo". Considera que fue Apu Mayta Cápac quien hizo remodelar la plancha y más tarde Huáscar. Al observar Lehmann que tres figuras al parecer ovoides se hallan en la parte superior del altar, cree que se trata de los tres huevos míticos a que se refieren Avendaño y Calancha. Esto da lugar al sabio alemán a disertar extensamente sobre "el huevo cósmico". En la descripción que hace Lehmann, aparece primero el grupo de las Tres Estrellas, que no aparecen en el dibujo por las razones expuestas al principio de esta investigación. Corresponde a Ocorara o "la gran manada de animales". Si fuese Huata Huara Urcorara sería "junta de muchas estrellas". Lehmann cree que se trata de la constelación de las Tres Marías o Tahali del Orión, aunque cronistas y quechuistas creen más bien que corresponde a la constelación que llamaron *Chakana*. Respecto del óvalo colocado en el centro, Lehmann insiste en que es el huevo cósmico, aun cuando la leyenda dice claramente que representa a *Wirakocha*.

El altar termina con las figuras de un hombre y una mujer que significarían la pareja primordial de la especie humana. A la izquierda comienza la faja con el disco solar, inconfundible, pues está escrito cerco su

nombre quechua: *Inti*. Hacia la derecha se encuentra el círculo imperfecto que representa a la Luna o Quilla. Debajo del Sol está Chasca o Venus matutino. Debajo de la Luna, se halla Venus vespertina. La inscripción *Choque Chinchay* para esta Venus es una equivocación no corregida, según la atinada observación de Lehmann, puesto que ese nombre corresponde a la constelación de las Pléyades que aparece debajo de Venus matutina con la leyenda *Sucso-Verano*, que es el tiempo en que se presenta. En la faja derecho, a la misma altura, aparecen unas nubes y la inscripción “Nubes invierno poco-y-niebla”, lo cual significa que *Choque Chinchay* es tapado por aquellas. Una sola estrella debajo de *Sucso-Verano* es *Catachillay* o la “llama hembra”, que debía estar acompañado de su cría, y en el punto simétrico debió ponerse *Urcochillay* o la “llama macho”, cosas que olvidó Santa Cruz Pachacuti, según anota Lehmann. Para *Urcochillay* hay correspondencia en la constelación de la lira, pero no para *Cctachillay*. Debajo de esta se ve la figura del Rayo o *Choqoe Illo*.

En la faja opuesta está el dibujo de un felino, debajo del cual se ha escrito *Catec Chuqui Chinchay*. Este felino, cuya particularidad es la de tener cuatro ojos, es la onza o tigrillo, cuya figura se proyecta en la constelación de las Pléyades. Sin embargo, Lehmann se inclina a identificarlo con la constelación del Escorpión. La Tierra, el Arco Iris y el río están bien precisados con sus correspondientes designaciones de *Pachamama*, *Koychi* y *Pilcomayo*. Fronterizo con la faja simétrica aparece el Mar o *Momacocha* y el manantial o *pucyo*. Cerca de ambos está el árbol o *mallqui*. En el último lugar, a la izquierda, están siete círculos con un punto céntrico cada uno, y debajo la leyenda *los ojos/ymaymana/naoraycu/nayñovin*, que se traduce por “los ojos de todas las cosas de cada laya”. Lafone Quevedo, que estudió especialmente el punto, afirma que la idea de “los ojos” debe interpretarse como “gérmenes protoplasmáticos”. Se aclara el asunto con la versión de Molina sobre el *Imaymana Wirakocha*, símbolo de la vegetación. Se rectificaría la traducción de Lafone Quevedo diciendo que tales ojos son “los ojos (bulbos ópticos) del Ser Supremo de todo género de cosas”. Finalmente, como última representación, tenemos una especie de porrillo o cuadrículado con el nombre de *Kolca*.

Se le asigna a una constelación: las Cabrillas. Lehmann reemplaza *Kolca* con la palabra *Pirua*, que significa también “granero”, y cree entonces, por la semejanza con los graneros incas, que la constelación que debe corresponderle es la de Las Tríadas o “El granero sideral”.

### I. Culto y ritual

El culto regular y, sobre todo, el oficial se practicaban en los templos. El templo más sagrado, y el que constituía el centro de todos los demás, era el *Koricancha* o “Recinto de Oro”, que los españoles llamaron Templo del Sol, pese a que la divinidad solar no era la única que allí se adoraba, ni el mismo estaba constituido por un solo edificio.

De acuerdo con lo que era usual entre los Incas, y según lo indica su mismo nombre (“concha”), un templo era un conjunto de construcciones de un solo ambiente rodeado por un alto muro y con entrada singular. Es cierto, sin embargo, que de estas construcciones, la principal estaba dedicada al Sol.

Esta “Casa del Sol” ocupaba uno de los lados al norte de un rectángulo formado por varios edificios y parte del muro exterior. Desgraciadamente, nada queda de la misma, ya que el lugar lo ocupan hoy la iglesia y monasterio de Santo Domingo. Pero sabemos por los cronistas que su construcción era de sillería de la mejor calidad, y que ciertas partes de su frente estaban revestidas con láminas de oro. El techo, en cambio, al igual que el de todos los edificios incaicos, era de madera y paja. El templo albergaba la imagen del Sol, una especie de mapa celeste y las momias de los once Incas.

Por el lado este del rectángulo, y adosados al muro exterior, había otras dos construcciones que tanto Garcilaso como Bernabé Cobo califican de “capillas”, que habrían estado dedicadas a otras deidades principales. Todavía quedan algunos restos de muros, incorporados a los del actual convento de Santo Domingo. Lo mismo sucedía por el otro costado, el del oeste, donde también había otras dos “capillas” cuyos restos son perfectamente visibles, y que eran de mejores proporciones que las del otro lado. Luego, en el costado sur, estaba una sexta construcción, de la que no han quedado restos, y que ha de haber servido de residencia a los sacerdotes. Finalmente, un séptimo edificio, probablemente ocupado por las *mamaconas*, se encontraba también al norte, pero ya fuera del estricto rectángulo.

Cuando el indio se dirigía a alguno de los dioses o al Emperador, se ponía en la actitud reverente que los españoles llamaron *mochar*. Consistía esta en colocarse de frente a la divinidad, doblar hacia adelante la parte superior del cuerpo, extender paralelamente los

brazos con las manos abiertas, hacer cierto ruido con los labios, y luego besarse la punta de los dedos.

Los sacrificios constituían parte principal del culto. El de más valor era el sacrificio humano. Pero solo se efectuaba en las ocasiones más solemnes o cuando se quería conjurar un grave peligro. Por ejemplo, al salir el Inca a la guerra o cuando enfermaba. Las víctimas eran niños de unos 10 años de edad, físicamente perfectos y sin tacha. A veces, como en los casos de victoria guerrera, se sacrificaban también algunos adultos en acción de gracias. Más generales y cotidianos eran los sacrificios de llamas. El ceremonial fijaba cuántos animales debían sacrificarse en cada ocasión y las condiciones que estos debían reunir. Y cuando algo no estaba prefijado, se averiguaba por medio de la adivinación. Por lo general, las llamas de color oscuro se destinaban a *Wirakocha*, las blancas al Sol, y las de varios colores o *Illapo*. Se ofrecían igualmente grandes cantidades de alimentos, chicha, tejidos y objetos preciosos. Los líquidos se vertían al suelo o en un recipiente de piedra enchapado en oro, que a tal efecto había; los objetos preciosos se echaban al agua; la coca se enterraba, y el resto se quemaba. En los sacrificios, el fuego debía ser tomado de un brasero que estaba cerca de la Casa del Sol y en el que siempre había leña ardiendo.

Los sacrificios ordinarios se efectuaban en fecha fija. Todas las mañanas, al aparecer el Sol, se le saludaba con toda alegría y con un sacrificio de comida especialmente preparada para ello. Algo más tarde se sacrificaba una llama y algunos cestos de coca. Las grandes ceremonias y los festivales estaban en gran parte relacionados con el calendario. De estos, el llamado Cápac Raymi, que tenía lugar durante el solsticio de diciembre, era el más importante.

Los Incas conocían y practicaban el rezo. A veces rezaban en voz baja, y otras lo hacían en voz alta. Conocemos el texto de una serie de rezos, plegarias e himnos dedicados a *Wirakocha*, cuyo origen se atribuye a Pachacuti, y que nos han transmitido los cronistas españoles. Una de las oraciones dice así: “¡Oh!, Antiguo Señor, Remoto Señor, Excelentísimo señor, que creaste el mundo diciendo: ‘¡Que sea el hombre, que sea la mujer!’. Hacedor, que hiciste y estableciste todo lo humano, ¡concédeme que pueda yo vivir en paz y salvación! ¿Dónde estás? ¿Adentro? ¿Afuera? ¿En las nubes? ¿En las sombras? Óyeme, respóndeme y consiénteme. Dame para siempre la vida, tómame en

tus brazos, condúceme de la mano. ¡Y dondequiera que estés, recibe esta ofrenda, oh, Señor!”

Tenían también un concepto del pecado, del asesinato, del robo, de la desatención durante el culto y de la desobediencia al Inca. Estupro y fornicación eran igualmente pecado, pero solamente porque el Inca había prohibido esas acciones. Cuando el indio estaba en pecado se hallaba en continuo peligro, y no podía tomar parte de las ceremonias y festivales, de lo cual surgía la necesidad de confesarse y purificarse. Los confesores eran los sacerdotes que estaban a cargo de las *wakas*, e imponían una penitencia, generalmente ayunos o rezos. Cumplidos estos, el individuo se bañaba en agua corriente y quedaba nuevamente purificado.

El ayuno era considerado de gran valor religioso y se practicaba en grado distinto, según fuera el negocio que lo determinaba.

#### J. Sacerdocio y *aillacuna*

El culto era administrado por un número considerable de individuos agrupados en estratos jerárquicos definidos. Los oficios religiosos más importantes estaban en manos de parientes del Inca. En general, pertenecer al sacerdocio significaba ostentar la condición de noble.

A la cabeza del sacerdocio se encontraba el *Villac Umo*, que residía en el Cusco, y que solía ser un hermano o tío del Inca. Ejercía su cargo de por vida y presidía un consejo superior constituido por nueve sacerdotes de alta jerarquía, procedentes del ayllu de *Tarpuntay*. Una serie de tabúes y prescripciones determinaban la conducta del *Villac Umo* y de los *tarpuntay*.

Los sacerdotes tenían a su cargo los templos del Sol, que eran levantados en los más diversos lugares del territorio; aquí tenían sus moradas. Ellos realizaban los sacrificios y cuidaban la observancia de los ritos. Llamas, niños y adultos y *mullo* o concha molida, cejas humanas, etc., formaban el material de sacrificio. Los ayunos eran obligados en la esfera religiosa y consistían fundamentalmente en abstenerse de relaciones sexuales y de ingerir condimentos. Los sacerdotes oficiaban de adivinos e intérpretes de oráculos y rogaban, en nombre de los feligreses, para que las cosechas fuesen abundantes y por la buena salud. Las entrañas de las llamas eran particularmente estimadas en los actos de adivinanzas.

Las *wakas*, en su sentido de lugares santos y santuarios, eran muchas y diferentes en su jerarquía, en el Incario; recibían veneración y se les sacrificaba. Las *wakas* del Cusco quedaban situadas o distancias diferentes. Partiendo del *Koricancha*, las líneas que a ellos se dirigían eran los *ceques*, sobre las que informa con prolijidad B. Cobo y que han sido estudiadas por T. Zuidema. Todas las *wakas* tenían sus guardianes, y el estatus de los mismos dependía de la importancia de la *waka* a su cargo.

Aparte del sacerdocio de oficio, en los ayllus muchas personas oficiaban, de paso, de adivinos, de curanderos y de brujos.

A cada templo del Sol correspondía un *acllahuasi* o casa de jóvenes doncellas escogidas por su belleza. Estas tenían diversas obligaciones: tejían ropa fina, cocinaban y preparaban chicha para las solemnidades, cantaban, etc. Las *mamaconas* llegaban a ser lo que se da en llamar sacerdotisas, además de instructoras de los jóvenes. La mayor parte de las *acllas* atendían al Inca, y le servían de concubinas en sus viajes por el territorio, y eran “objetos” de regalo por parte del soberano (*Vademécum Histórico Geográfico del Perú. El Perú Autóctono e Incaico*, 1961).

### Capítulo III

## AÑO NUEVO ANDINO

---

En la obra *La cosmovisión aymara* (Hisbol, 1992) se ofrece una elaborada comparación entre el concepto de divinidad cristiana y el de divinidad propio de los aimaras.

En la Biblia (Génesis: 26-29) se establece que: "Dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza. Que mande a los peces del mar y a las aves del cielo, a las bestias, a las fieras salvajes y a los reptiles que se arrastran por el suelo". Luego: "Y creó Dios al hombre a su imagen". A ellos les dijo: "Llenen la tierra y sométanla...". De aquí nace la idiosincrasia y ética cósmica de Europa; usando las palabras de Van Kessel, "el mito cosmogónico es el resumen de la cosmovisión que inspira a una cultura". Según la concepción religiosa occidental, el hombre ha sido creado a la imagen de Dios, razón por la cual aquel se cree propietario del mundo y lo utiliza o explota como le conviene, pues tiene permiso para someter a las demás especies animales y vegetales, sobre los cuales Dios le otorgó poderes.

Para el aimara, en cambio, el hombre es una manifestación más de la energía cósmica concentrada en la *Pachamama*, y a su muerte será "reciclado". La *Pachamama* parte de la tríada, y es la divinidad principal que siempre existió, tal como el Dios de la Biblia, pero sin su connotación críptica. En otras palabras, nadie la crea, sino que de ella nacen los hombres, las otras especies y todo lo que ve el aimara, aparte de los cuerpos celestes. Todo eso tiene la misma madre y en consecuencia son hermanos. El aimara no tiene poder sobre el planeta,

por lo que debe respetar y querer a sus hermanos no humanos o animados, y de hecho mantiene muy buenas relaciones con ellos, los personifica, les habla y les agradece su utilidad y pide “autorización” para utilizarlos.

Eso es porque la *Pachamama* es la Madre de todas las cosas y las ama aun cuando sean “malas”. Los *pishtacos* quechuas y *lik'isiris* y *k'arisiris* aimaras que roban el *unto* a los solitarios en la sierra y otros malvados como los *supay* que atentan contra la gente y sus fuentes de sustento, son también hijos suyos y los ama así como una madre humana puede amar a su hijo delincuente. Sin embargo, por madre que sea, la *Pachamama* es capaz de castigar severamente una mala conducta, pero lo hace en vida porque no existe el infierno ni el ocio que supone la vida celestial de los elegidos; esto no es concebible en el mundo andino. Hay que trabajar constantemente, siempre en un ámbito místico de respeto y obsequios a las identidades inmateriales, pues la *Pachamama* exige que se la cuide y que se la embellezca. Ella se hace respetar y no es insensible a los obsequios y agradecimientos.

¿Cómo esperar que los conquistadores y sus frailes comprendieran la ética de armonía y respeto con el ambiente, cuando su Dios es tan diferente? Al de ellos, Van Kessel lo define como un *Deus Faber*, un ente que hace cosas y animales pero se mantiene fuera de su ámbito, y “se le opone como el trabajador a su obra”. No procrea en el contexto casi biológico de la *Pachamama*, sino que “confecciona (a modo de artesano)... produce (a modo del campesino), u ordena y organiza (a modo de empresario) al mundo, a los animales y al hombre mismo”.

Por eso el “civilizado”, como hijo de Dios y “hecho” a su semejanza, es también un *Homo faber*, el cual está creando una crisis ecológica producto de la absoluta falta de respeto por la *Pachamama*. Lo expuesto es una generalización, y como tal tiene honrosas excepciones; ya en el siglo XVII, el jesuita Bernabé Cobo, muy interesado en la biología y la botánica, criticaba la tala indiscriminada de bosques por parte de los españoles, la falta de respeto por los indígenas y el desprecio por el equilibrio ecológico.

No es cuestión de criticar una u otra creencia religiosa, sino resaltar cuán peculiar fue el mundo andino y cuán brutal fue su encuentro con los paradigmas “civilizados”. ([www.infoarica.cl/1ta/arica\\_territorio-000236.htm](http://www.infoarica.cl/1ta/arica_territorio-000236.htm))

## 1. COSMOVISIÓN ANDINA

Para el estudio de la cosmovisión andina haremos referencia al libro *Filosofía andina* del Dr. Julio Bustinza. La cosmovisión andina es una categoría del conocimiento que corresponde al mundo andino, y forma parte de la filosofía andina, considerándose como andino aquella parte del universo que se halla bajo la influencia de los Andes y de las culturas que se desarrollaron autónomamente durante milenios hasta el presente, dentro del “cosmos andino”, “mundo andino” o *pacha*. *Cosmovisión* es una palabra femenina copiada de la palabra alemana *weltanschauung*, que quiere decir “manera de ver e interpretar el mundo”, considerándose al mundo o “cosmos” como el conjunto de todas las cosas creadas, según los griegos y los latinos (Didele, 2001).

### 1.1. Cosmos andino, mundo andino o *pacha*

Es un mundo animal (Kush, 1970) y todo cuanto existe en su seno también es vivo. Se trata de un mundo sensitivo y mutable según las circunstancias que vive. Un mundo siempre recreado, novedoso. En resumen, es un mundo dinámico (Grillo, 1994).

El cosmos andino o *pacha* es una totalidad orgánica, en donde sus componentes están en relación mutua. “Todo tiene que ver con todo, y no hay nada ni nadie aislado, separado”. Esta relación mutua se denomina reciprocidad, que se difunde por todo el cosmos en un “equilibrio interno”. Está conformado por el *Pachatata* y la *Pachamama* (Kush, 1973).

### 1.2. Dimensión sagrada del cosmos

Cada uno de los componentes del cosmos andino (reales y objetivos) tiene una dimensión “sagrada” (espiritual, vital). Dentro de este componente sagrado del cosmos están el *Pachatata* y la *Pachamama*. Estos conceptos han sido extirpados totalmente de la mentalidad del hombre andino tras 500 años de dominación, y han sido sincretizados en los conceptos cristianos de Dios, con los cuales han logrado confundirse. Así, *Pachatata* es *Wirakocha*, *Pachakamac*, *Tunupa*, los *Apu* o *Achachila*, tales como *Tata Saballa* o *Tata Sabaya*, como le dicen los bolivianos, o San José, el esposo de la Virgen, o Jesucristo (*Apuyaya Jesucristo*), de las oraciones cristianas en idioma quechua, que son los “espíritus engendradores” sincréticos de todo lo que existe (machos),

principio que no concibe la religión judeocristiana (hacedora, heredera del paradigma del *Homo faber*).

Por otra parte, la *Pachamama* es la que engendra todo lo que existe, identificada con la Virgen María, por lo que muy bien los aimaras la denominan *Pachamama la Virgina* (Van Kessel, 1993).

El concepto de *Pachatata* ha permanecido olvidado completamente en el relato de la filosofía andina como el opuesto complementario de la *Pachamama*, y todos los investigadores consultados no hacen referencia de él, pero por el pensamiento andino, existe implícitamente, y ha sido confundido con el Sol, los santos, etc. El concepto de *Pachatata* felizmente se conserva simbólicamente en la isla de Takili, en donde a una montaña, que es el punto más elevado de la isla, se le denomina *Pachatata* y se le representa por un ícono de forma “cuadrada”.

En la mesa ritual, y como su opuesto complementario, a una “pampa” o llano se le denomina *Pachamama* y se le representa por un ícono de forma circular, en la parafernalia del *pagapu* (Palao, 2001).

### 1.3. La *pacha* o cosmos como casa

Para tener una idea sobre el cosmos andino, es necesario observar el dibujo del altar mayor del templo de *Koricancha* de Juan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua.

La *pacha* o cosmos tiene la forma de una casa. Esta forma simbólicamente representa el principio filosófico de la totalidad de la *pacha*, en donde todo y todos pertenecen a una sola familia y viven bajo un solo techo. Fuera de la *pacha* no existe nada; y dentro de ella todo está relacionado a través de los ejes espaciales “de arriba hacia abajo”, “de derecha a izquierda” y de sus demás paradigmas.

Al centro del dibujo se observa una cruz (*Jatum Chakana*) representada en sus extremos por cuatro estrellas denominadas 1) “Noche” y 2) “Día” –opuestos complementarios, y que son ámbitos de la hembra y el macho, respectivamente–, 3) *Sara Mama* y 4) *Koka Mama*, que son opuestas complementarias, y de las cuales la primera alimenta al hombre (lo material) y la segunda alimenta al espíritu (lo inmaterial, el ánima, el *ajayu*). Esta cruz es punto de transición o *taypi* o *chawpi*, representado por el cruce de las espas de la cruz (*Jatum Chakana*).

Todo lo que está por arriba de la *Jatum Chakana* es *Janaqpacha* (ámbito de todo lo sagrado), en donde se ubica *Pachatata*, que es macho. El *Pachatata* está representado por una figura vacía ovoide (*Wirakocha*, *Pachakamaq*, *Pachayachacheq*, *Tunupa*, *Apu*, *Achachila*, etc.) También es el ámbito de los astros, de los fenómenos meteorológicos, como el rayo, el granizo, el arco iris, el clima y el viento.

Todo lo que está a la derecha es macho (*Inti*, *Kari*, Lucero de la Mañana o *Chasska*), y lo que está a la izquierda es hembra (*Quilla*, *Warmi*, *Cochamama*, océano, lagos y lagunas).

El hombre andino (*Kari* y *Warmi*) se encuentra en el centro de la *pacha*, que es el ámbito del *Kay pacha*, el cual es *taypi*. Este espacio es compartido por *Tatamalki* (los animales: aves, peces, anfibios, mamíferos, insectos, etc., que tienen ojos *imaymana*) y la chacra.

En el *Uray pacha*, se encuentra la *Pachamama*, representada por un círculo dentro del cual se hallan las montañas y desde donde se originan los ríos, representados por el *Pillkumayu*. La *Pachamama* se halla por debajo de la superficie del *Kay pacha*, siendo su opuesta la *Cochamama*.

Todos los elementos antes descritos se encuentran representados simbólicamente actualmente en los *chiwchi* de la parafernalia del rito del “despacho” o “pago”, así como en el “ceremonial andino”, inclusive en la casa del hombre andino, que es su microcosmos.

## 2. LA VÍA LÁCTEA O KARA WARA JAWIRA

La gran Vía Láctea es un gigantesco conjunto de estrellas formado por millones de nebulosas claras y oscuras, dispuestas como un cinturón blanquecino en el Ecuador celeste, que se observa a simple vista en el firmamento nocturno.

Es así que nocturnamente todos los días del año, cíclicamente, “El Gran Camino de la Bóveda Celeste” recorre de Este a Oeste, saliendo al atardecer por detrás de las cumbres de las altas montañas de Oriente (*Umasuyu*) que delimitan el inmenso Altiplano y se sumergen tras las cumbres de las montañas de Occidente (*Orqosuyu*), dentro de la inmensidad del mar (*Mamacocha*) al atardecer de cada día. Este gigantesco camino era denominado por los aimaras como *Khata Chi'lla*

*Taja* (*Khata-Ladera, Ch'illa-Hijar, Taja-Camino*) según Bertonio (1612) y Lucca (1983), lo cual quiere decir: “El camino que recorre por la ladera de un costado del firmamento”. *Lakjampu Jawira* o “Río del Cielo” (Palao, 2000), *Karawara Jawira* o “Río de Estrellas” (Eyzaguirre, 1956; Bustinza, 1995) y ahora como *Pacha Jawira* y *Santiago Taja* o “Camino de Santiago” (Eyzaguirre, 1956; Bustinza, 1995). Por los quechuas era denominado como *Qoyllur Mayu* (Bustinza, 1995); *Jnaq Pacha Mayu, Janaq Pacha Ñan* y ahora como *Santiagoq Ñan*. Es “La Gran Vía Láctea” de los antiguos astrónomos occidentales, y “El Camino de Santiago de los Españoles”, de eminente influencia cristiana (Eyzaguirre, 1956). Al respecto, el Inca Garcilaso (1612) en sus *Comentarios Reales de los Incas* dice: “En la Vía que los astrólogos llaman Láctea, en unas manchas negras que van por ella a la larga, quisieron imaginar que había una figura de llama con su cuerpo entero, que estaba amamantando a su cría. A mí me la querían mostrar, diciendo: Ves allí la cabeza de la llama, ves acullá la de su cría mamando, ves el cuerpo, brazos y piernas del uno y del otro. Mas yo no veía las figuras, sino las manchas, y debía de ser por no saberlas imaginar”. Así mismo negaba el uso astrológico de estas imágenes.

Dentro de esta Vía Láctea se observan las manchas oscuras, en cuyas formas los *kollas* identifican a una serie de figuras animales, a las cuales los estudiosos han llamado como “El Zodiaco Negro del Hombre Americano” (Puccher, 1950), en el que distinguieron solamente siete figuras, y al cual he denominado como “El Zodiaco Negro de los kollas” (Bustinza, 1995), habiendo identificado en él 17 figuras o Constelaciones Negras, las mismas que se describen a continuación teniendo como un punto de referencia a la Cruz del Sur, denominada como *Juch'uy Chalana*, la cual está ubicada en la parte más angosta de esta vía (*Apacheta*), y a la que preceden.

**2.1. Ljja Mannkja**, que en aimara quiere decir “Entrada al Oscuro Tocco”, o sea “La puerta de entrada a la Mankja Pacha” (Bertonio, 1612; Eyzaguirre, 1956), o *Jatun Chakana* o *Jatun Cruz* en quechua, que quiere decir “La Gran Cruz”. Es un gran cuadrilátero formado por cuatro estrellas de la Carena y la Vela, pertenecientes a la Constelación del Navío. Por detrás de ella se halla la *Mach'ajjwa*. Esta constelación tiene gran significado religioso, y está relacionada con el mito del “Viaje del hombre por la Vía Láctea al más allá”. Es *taypi*, umbral, centro, lugar de encuentro de opuestos, espacio donde las cosas o vías cambian de dirección o sentido.

**2.2. Asiru**, que en aimara quiere decir “Culebra”, o *Mach’ajjwa*, que en quechua quiere decir “La Culebra”. La culebra es un reptil pequeño, no venenoso, de color gris acero. La culebra grande es denominada *Qoa* o *Yaku Mama* (Diosa del Agua). Su presencia en la tierra está relacionada con el *kuti* o “cambio de suerte”. El *kolla* tiene temor de cruzarse con la culebra. Es una señal de muerte si se le cruza en el camino. La presencia de la “Culebra Celestial” en la Vía Láctea tiene relación con la época del inicio de las lluvias. Así, si se le observa oscura y nítidamente, será un año poco lluvioso; en cambio, cuando aparece opaca será un año lluvioso. El 1 de agosto se le observa a las 12 de la noche en la parte más alta de la Vía Láctea.

**2.3. Jamp’atu**, que tanto en aimara como en quechua quiere decir “El Sapo”. A esta mancha, algunos aimaras la denominan también como *Ch’iyar Qota* o “Laguna Negra”, y los occidentales como “Sacos de Carbón”. Al igual que el ofidio, está vinculado con el ciclo del agua, pues estos animales desaparecen en la “época de secas” y salen en la “época de lluvias”. Su presencia estelar se observa en el mes de agosto a la una de la mañana, y cuando aparece nítida augura un año seco, poco lluvioso; en cambio, cuando se observa opaca, borrosa, pronostica un tiempo de abundantes lluvias. En la vida cotidiana, este anfibio significa dinero, suerte en los negocios. Entre los *kollas* se tiene la tradición de tener un sapo de plata, o mejor aún de oro, con incrustaciones de piedras preciosas, en el *Kausay Q’epi*, al cual se le *Ch’alla* el Martes de Carnaval. Cuando se le observa en el campo con manchas bien extendidas y oscuras, es anuncio de que continuará lloviendo. En caso contrario, se cree que dejará de llover. En *Llallimayo* existe un sapo de piedra en medio del río, el cual es indicador de la profundidad de las aguas, así como de la intensidad pluvial. En el pueblo de Oruro (Bolivia), los comerciantes le rinden tributo el Martes de Carnaval. También forma parte de la iconografía en los atuendos y máscaras de los danzantes de Morenos y Diablos.

**2.4. Juch’uy Chakana o Juch’uy Cruz**, que en quechua corresponde a la Cruz del Sur, y que probablemente haya sido introducida por influencia de los curas doctrineros. En aimara tampoco existe una denominación propia, pues se le denomina actualmente como *Cruz Warawara*. Esta es una constelación orientadora de *Kolla* en las inmensas pampas del Altiplano, y además le sirve para contar “sus horas” (Eyzaguirre, 1956). Se halla en el punto más delgado de

la Vía Láctea. Este punto es considerado como *Apacheta*, es decir, el punto más alto de la encrucijada de un camino, en cuyo lugar cambia la dirección del mismo, en donde deja de subir para bajar. Es *taypi* o *chaupi*, es decir, lugar donde termina el *Hanajj* y empieza el *Hurin*, por lo cual tiene gran connotación religiosa. Por detrás y debajo de ella se halla la Constelación de la Codorniz.

**2.5. Khullu**, que es el nombre de “La Codorniz” en aimara. En quechua es *Lluthu*. Esta es un ave común del Altiplano (*Nothura maculosa agasisizzi*) (Lepsch y Stolzmann, 1993). En el pensamiento *kolla*, es un ave cuya presencia tiene significación de augurio cuando vuela súbitamente por el borde del camino, causando con ello zozobra. Su presencia es señal de que el viaje será frustrado o de que no se cumplirán los negocios previstos. Esta mancha es el otro saco de carbón de los occidentales.

**2.6. Qarwa**, que es el nombre aimara de la llama macho. A esta constelación también la denominan como *Wari*, que es el nombre de la vicuña en este idioma. En el idioma quechua, se le denomina como *Orqo Llama*. En esta constelación se observan los ojos conocidos como *Wari Naira* o *Llama Ñawis*, que quiere decir “los ojos de la vicuña” o “los ojos de la llama”. Como se sabe, este animal es de gran connotación religiosa para el *kolla*, tanto en su vida cotidiana como en su vida espiritual, y enriquece todas sus vivencias. Se conocen muchos ritos y mitos relacionados con este animal. Sin embargo, existen muchas contradicciones entre los cronistas y los científicos acerca de si es la llama negra o la llama blanca el animal que fue “adorado” por los *kollas*. Así, Garcilaso (1612) dice que los *kollas* adoraban a una llama blanca, que era su Dios principal, lo cual no es cierto, pues el Dios de los *kolla* es *Wirakocha*. En el ritual de la Fiesta de Todos los Santos, se la representa por una llama con su carga hecha con masa de pan denominada *T'anta Llama*, que se deposita sobre la mesa de descanso levantada en homenaje al difunto. También se ofrece como recompensa a los “resapadores” o *Resapaku*. Es el “alma” de todas las llamas, que han sido *wilanchas* a los 8 días después de fallecido el *kolla*. La carne cocida sin sal de la llama era consumida por todos los familiares, sin romper los huesos, y luego enterrada al lado del difunto. Este rito es muy antiguo, y no solo pertenece a los *kollas*, sino que también explica el hallazgo de restos de llama en el entierro del Señor de Sipán, en Lambayeque. Al respecto, el mito señala que el “alma de la llama”

acompañará en el viaje por el *Janajj Pacha Ñan* al “alma del difunto” hasta llegar al *Jukju Pacha*, de donde volverá a salir (Bustinza, 1989; 1995).

**2.7. Awatiri o Yatiri** en aimara, que quiere decir “El Pastor”, y en quechua, *Michejj*. Es el espíritu de los pastores, “su ánima” o *ajayu*, que viaja por el espacio sideral, para regresar el 1 de noviembre a la Tierra, por 3 años consecutivos. Se le representa como la *T’anta Wawa*, en el rito de descanso de las “almas” en la fiesta de Todos los Santos. Imágenes similares se les da a los que visitan los “descansos”, en recompensa a sus oraciones por el difunto (Bustinza, 1995).

**2.8. Kunturi** en aimara, que quiere decir “El Cóndor”, y en quechua, *Kuntur*. Esta ave gigantesca de los Andes, que habita actualmente en las altas cordilleras, es el “mensajero de *Wirakocha*”, que lleva y trae las “almas de los difuntos”, así como las “lluvias”. Su presencia en los lugares donde no habita, como es el caso del Altiplano, es presagio de la muerte de algún principal, y por ello simbólicamente se le conoce como *Apu Mallku* o *Kuntur Wamani*, es decir “El Rey Cóndor”. Es un ave sagrada, y según los *kollas*, es el único animal que después de comer agradece a *Wirakocha*, parado encima de una roca con las alas abiertas, mirando al cielo durante varias horas. Es inseparable de su compadre zorro (cuyo nombre ritual y simbólico es *Lari*). Existen numerosos mitos y leyendas protagonizados por estos dos animales, vinculados con la *Janajj Pacha*.

**2.9. Qachu Qarwa**, que en aimara quiere decir “La Llama Hembra”, y en quechua, “China Llama”. Es el espíritu de todas las llamas hembras, que es objeto de veneración, y se le invoca en el ritual de la reproducción durante la fiesta del ganado en Carnavales, denominada *Mamala*.

**2.10. Warma**, que en aimara significa “El Niño” o “La Niña” (hijos del pastor), y que en quechua es designada con el término *Warma*. Representa el *ajayu* o el “ánima” de todos los niños que mueren.

**2.11. Ph’isaqa**, que tanto en el idioma aimara como en el quechua es el nombre de “La Perdiz”. Es un ave muy común en los pajonales de la puna (*Nothoprocta ornata*) (G. R. Gray). Existe muy poca información sobre la importancia religiosa o mítica de este animal. Se le considera

una plaga de la agricultura, por lo que se le persigue, cazándola con trampas denominadas *sipita*, hechas con hilos y colocadas alrededor de las chacras de papas dulces (*qheni*), porque dicen que malogran los papales al escarbar las matas y desparramar los tubérculos. Este animal es un controlador biológico de una plaga de las papas, cual es el “Gorgojo de los Andes”, cuyas larvas, que parasitan a las papas, son apetecidas por esta ave. Los *kollas* creen que las perdices escarban las papas para alimentarse de ellas, lo cual no es cierto.

**2.12. Warmi**, que es el nombre aimara y quechua de “La Mujer”, y más propiamente sería la “Esposa del Pastor”. Representa el *ajayu* o “ánima” de todas las mujeres que se van al más allá. Según los mitos y ritos de los *kollas*, las mujeres siempre deben ir detrás de su hombre, nunca por delante de él, porque le traen mala suerte.

**2.13. Anuqara o Alqo** (El Perro). Es el guardián y compañero inseparable e imprescindible del pastor andino. El perro llegó junto con el hombre a nuestro continente, jugando un rol importante en su desarrollo cultural. Según el mito, el perro es guía del difunto durante su viaje al más allá, y por ello se le sacrifica a los 8 días de la muerte de su amo, porque al cadáver se le revientan los ojos y según el mito queda ciego. Se prefiere al perro de color negro, al que, después de haberle dado de comer abundantemente y untado las patas con sebo, se le mata por ahorcamiento en una ceremonia especial, para que sirva de guía y defensa a su amo durante su viaje por el camino de Santiago. Su presencia se detecta desde tiempos muy antiguos, y es hallazgo frecuente en los enterramientos arqueológicos de las tumbas del pasado andino.

**2.14. Qarwa Sullu o Llama Sullu** (El Feto de Llama). Es un elemento indispensable en el ceremonial del pago a la tierra, y reemplaza simbólicamente al sacrificio de la llama mediante la *Wilancha*. El feto es considerado un arquetipo de pureza, y es por ello una ofrenda del agrado de la *Pachamama*, y también de otras deidades cosmogónicas del hombre andino. Puede ser sustituido por el “huevo de aves” o el feto de otros animales, según el propósito del oficiante del rito (*Paqo, Laica, Yatiri, Altamisa, Pampamisa*, etc.).

**2.15. Qamaqe o Atojj** (El Zorro). En la cosmovisión andina, el zorro andino (*Dusicyon culpeus*) es un animal sagrado. Simbólicamente y ritualmente es conocido como *Titula, Tiula, Lary*, a quien en la época

de carnavales se le señala un cordero, a fin de que no pueda atacar al rebaño, porque podría ser que en la confusión de la noche se lleve al suyo. El zorro es compadre de *Kunturi (Mallku)* y mitológicamente es “embajador y mensajero de *Wirakocha*”. Existen numerosísimos cuentos y leyendas con este símbolo de la cosmovisión andina, que han sido extensamente descritos desde la época del Inca Garcilaso de la Vega (1616), Morote (1950), Paredes Candia (1973), Murillo (1973), Franco Hinojosa (1975), Carvajal, (1980), Tomoeda (1982), Alegría (1986), etc. Todo ello ha dado origen a una abundante literatura indígena, sin tomar en cuenta la importancia simbólica de dicho animal y sus productos.

**2.16. Puma (León Americano).** Es otro de los animales andinos de gran importancia ritual. Sin embargo, existe muy poca literatura al respecto. Sólo se conocen los relatos vinculados con los eclipses de Sol, en donde el “Puma Cósmico” devoraría al Sol.

### 3. LAS CONSTELACIONES

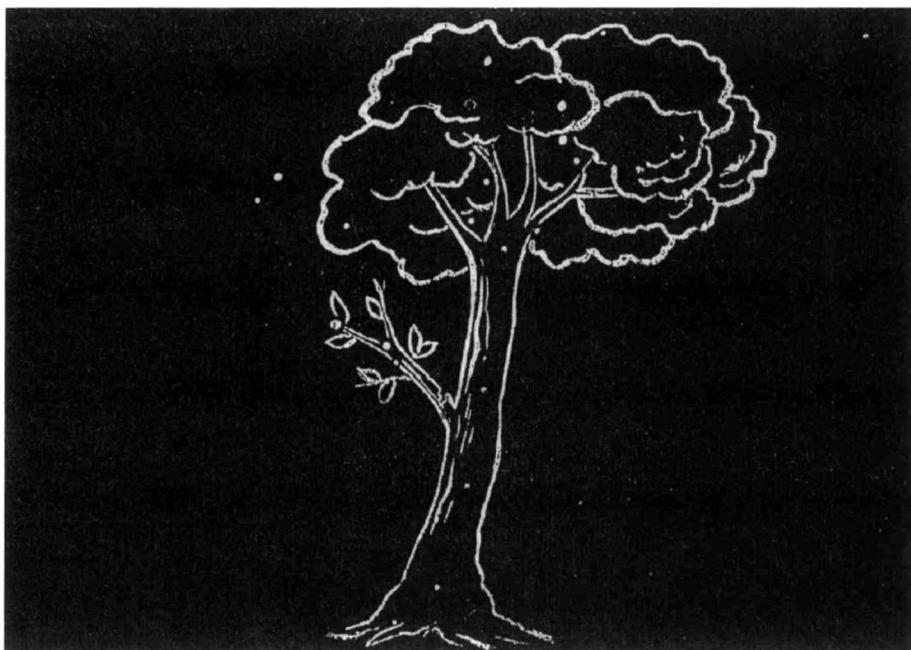
El presente acápite hace referencia al libro *Astronomía Andina*, del Sr. Manuel de la Torre Ugarte. El cielo nocturno es interesante, contiene ciertas formas. Podemos imaginar casi involuntariamente que son figuras en el cielo. Pero tales figuras no son, por supuesto, una realidad del cielo nocturno sino las interpretaciones de los seres humanos. Cuando éramos un pueblo cazador veíamos cazadores y perros, osos y mujeres jóvenes, es decir, cosas que podían interesarnos. Cuando en el siglo XVII, los navegantes europeos vieron por primera vez los mares del Sur, y contemplaron las estrellas que se les presentaban, creyeron ver en ese cielo los objetos de interés para ese siglo: tucanes y pavos reales, telescopios, compases y popas de barco, sin comprender que esas estrellas ya habían sido agrupadas en constelaciones por los motivos que ellos venían a conquistar. La raza aimara vivió durante milenios bajo este hermoso cielo enjoyado de estrellas, y en los mejores tiempos de su civilización, cuando su dominio se extendía por una gran parte del continente americano, tuvo una clase especial de sabios llamados Amautas y gente ilustrada como los Yatiris, quienes se dedicaban a la medicina, a la astronomía y a muchas otras ciencias. El pueblo aimara también poseía una mitología brillante, fantástica, harto imaginativa.

Los Yatiris y Amautas seguían sus tradiciones en paralelo con el movimiento celeste. Habían elaborado su propia *cosmogonía*

(término de origen griego), pero tenían el concepto de un origen del mundo, concepto forjado por su imaginación creadora dentro de ese antropocentrismo inherente a todos los pueblos primitivos que concebían el universo según sus creencias. Según la cosmogonía aimara, el universo fue formado por la impetuosidad de un viento, similarmente a como el sembrador dispersa la semilla, quedando de esta manera conformados los astros.

Los movimientos ya son lentos, así como después del huracán se apacigua el viento casi de inmediato. Nadie le ha astronomía enseñado al aimara actual, pero sabe, conoce por ideas casi innatas comunes a sus antepasados, aunque no ya con la profundidad y la precisión de estos, sino a grandes rasgos, la existencia de la primitiva astronomía de su raza preincaica. Varios historiadores se dieron a la tarea de investigar y recopilar las tradiciones y relatos que se han conservado hasta nuestros días, en tradiciones habladas transmitidas de padres a hijos que han llegado a nosotros muy distorsionadas.

De todos estos estudios tomaremos aquellos que nos hablan de las constelaciones más importantes para el pueblo aimara.



Ali Pakita.

Fuente: Manuel de la Torre Ugarte, 1993.

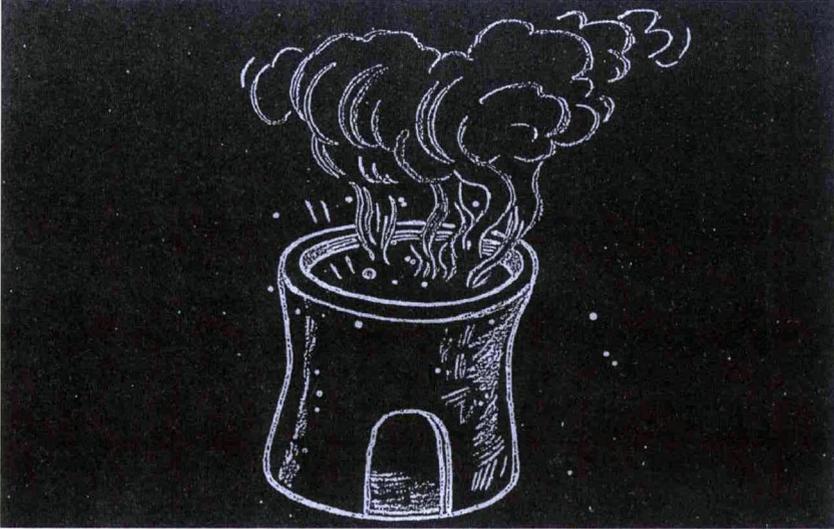
Tenemos la constelación de Aries, que los aimaras llaman árbol desgajado o *Ali Pakita*. Aquí debemos aclarar, antes de seguir adelante, que toda constelación que sale por el horizonte tiene más interés que cuando se pone por el otro horizonte. Y esto ocurre en general, puesto que las constelaciones aimaras estaban completamente subordinadas a las labores agrícolas y agropecuarias de las regiones más densamente pobladas en aquellos tiempos inmemoriales del Imperio aimara; de ahí que la constelación de Aries ofrece el aspecto de un árbol con una rama desgajada cuando aparece por el Oriente.

Muy cerca de esta constelación está la del Toro o Taurus, en la cual se encuentra el grupo de las Híadas y la hermosa Estrella Amarilla llamada Aldebarán. Esta constelación es fácil de hallar en el cielo por su forma de letra "A". En aimara, ella se denomina *Kotu-Sankha*, es decir, "Puñado de brasas de fuego", por esa impresión que causa Aldebarán en medio de las Híadas y las otras estrellas del Toro, como si fuera un brasero con los carbones encendidos, cuando este hermoso conglomerado aparece por el horizonte.

Aquí tenemos la más gigantesca y hermosa de las constelaciones de la mitología griega, llamada Orión, formada por cuatro estrellas que forman un inmenso rectángulo. Ellas son: Rigel, Betelgues, Bellatrice y Saif. En el centro de este rectángulo hay tres estrellas colocadas en fila que constituyen el cinturón de Orión, conocidas con el nombre de Las Tres Marías.

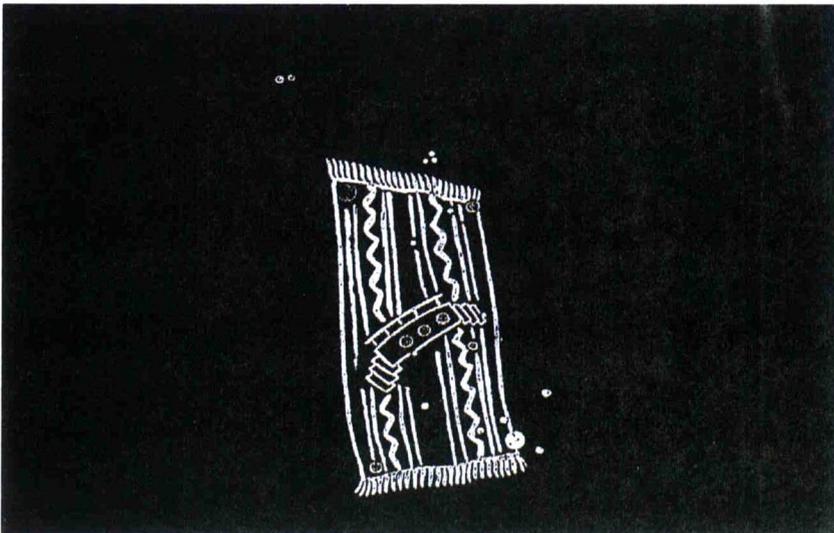
Los aimaras no ven a ningún gigante en este grupo de estrellas; lo que contemplan es su vestidura, llamada *Warawara Kjahua*, que significa algo como un poncho, un paño bordado que usan los poderosos y hombres eminentes o guerreros, un trofeo adornado. Esta calificación está en armonía con la grandiosidad de esta gigantesca constelación de forma rectangular y en cuyo centro se encuentran, como ya dijimos, las tres estrellas llamadas Tres Marías, a las que los aimaras llaman *chaka sillttu*, esto es, "puente ensartado". Este nombre es muy significativo: acaso representa una observación astronómica científica y hábilmente hecha por el aimara... Así lo entenderemos, dado que la constelación *Warawara Kjahua* se encuentra entre los dos hemisferios, y es la línea del Ecuador celeste que divide el firmamento en dos hemisferios: el Norte y el Sur. Es la única constelación privilegiada con esa ubicación en el cielo, y es muy posible que el pueblo aimara se hubiera dado cuenta de este hecho, lo que equivale a decir que conocían muy bien el

Ecuador celeste. De otro lado, al llamar *Chaka Sillttu* a esas tres estrellas, se están refiriendo al puente que ensarta los dos hemisferios, y *Chaka* es el paso de uno a otro hemisferio. Aquí el aimara se muestra como un verdadero Amauta.



Fuente: Manuel de la Torre Ugarte, 1993.

Kotu Sankha.



Fuente: Manuel de la Torre Ugarte, 1993.

Wara Wara Kjahua - Chaca Sillttu.

En la mitología zoológica aimara, el puma jugó un importante papel en el cielo religioso de los primitivos habitantes del Altiplano; así lo evidencia en Tiwanaku, entre otros, la presencia del templo *Pumapunku* ("Puerta del Puma"). Así mismo, Posnansky, en el segundo tomo de su libro *Tiwanaku, la cuna del hombre americano*, nos habla de "centenares de artefactos" en los que están grabados un "puma celeste" que se come a la Luna, en una clara alusión a un eclipse de Luna, de modo que no podía faltar la constelación de Géminis (*Yskay Puma*, es decir, "par de pumas"). Otra bellísima constelación, es la de *Argo Navis*, que sirvió de orientación a los navegantes de los mares del sur. Los aimaras la conocen con el nombre la *Lajhamantha*, que significa "Entrada al Infierno". Algunos aimaras contemporáneos dicen que significa "entrada a la oscuridad". Es muy posible que se trate de alguna tradición o de algún mito que por más investigaciones que se han hecho no han llegado a conocerse. *Lajha Manta*, la entrada a la "profunda oscuridad", debe encerrar algo que el tiempo y el olvido han hecho desaparecer.

La mitología aimara, sublime en sus creaciones y de una fantasía delicada y sutil, tiene una hermosa leyenda con la que el pueblo andino explica por qué y cómo el hermoso nevado Mururata ha quedado como "recortado", según lo indica su nombre aimara, el mismo que hasta hoy conserva y con el que es conocido en la geografía boliviana.

El Mururata es un nevado situado en el departamento de La Paz y forma uno de los picos de la Cordillera Real de los Andes; su altura, según la geografía oficial, alcanza a 5 183 m sobre el nivel del mar. La siguiente leyenda del Mururata está ligada a varias constelaciones del cielo austral.

Cuenta la leyenda, que la *Pachamama*, la Tierra como divinidad, tenía muchos hijos, de los cuales dos eran de su predilección. Estos eran dos colosos, aunque uno más elevado que el otro. La hermosura y copulencia de los dos llenó de admiración a los habitantes de la Tierra y todos los contemplaban como a incomparables maravillas.

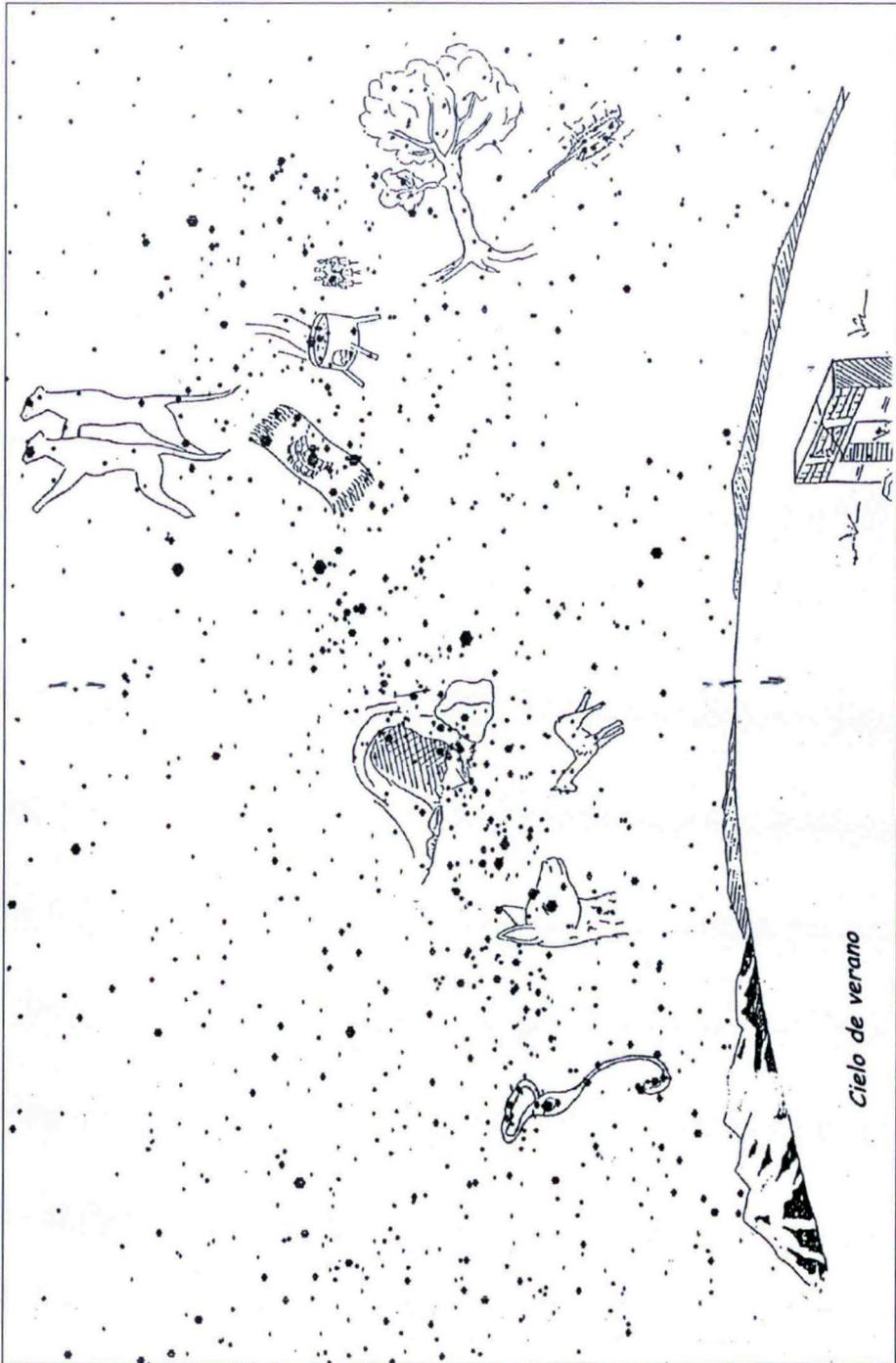
El *Wilca* (nombre que le daban al Sol) había requerido de amores a la *Pachamama*, y todos los días aparecía por el *Uru Inti* (Oriente), la galanteaba y se perdía al terminar el día en su inmenso y hermoso palacio de cristal en el lago Titicaca, cuya entrada nadie conocía porque él cuidaba de hacer que todos apartaran la vista al momento

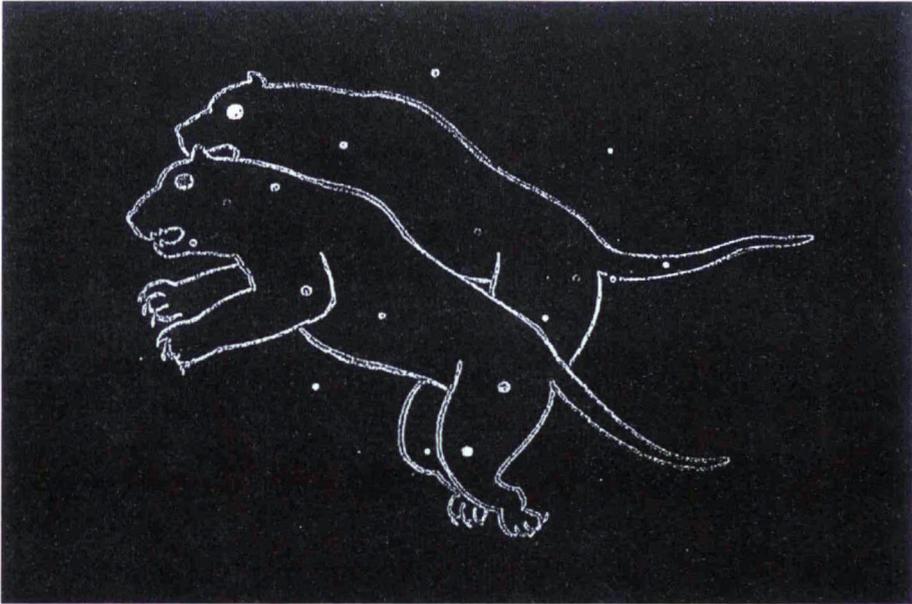
de perderse. La *Pachamama*, tenaz en no corresponder a los galanteos de su pretendiente, resolvió huir de él. Cuando lo hacía, fatigada por el cansancio del camino, encontró una fuente donde apagar su sed, y cuando se preparaba a beber de esa agua cristalina, la fuente se secó y ella comprendió que *Wilca* era el autor de este hecho, para vengar sus desaires. Esta venganza de *Wilca* incitó a la *Pachamama* a una mayor. Llamó a todos sus hijos, a los gigantes de la cordillera, los nevados de mayor elevación, para que ellos ejecutaran su venganza. Entonces Mururata se ofreció a ejecutarla sin apoyo alguno de sus hermanos, alegando que él era el más grande y el de mayor fuerza. Pensó que solo con su presencia haría que el atrevido enamorado abandonase su palacio, y si fuera posible lo obligaría a rendirle homenaje y servidumbre, quedando así como dueño y señor de la grandeza del universo.

Conocedor de los intentos de este gigante, *Wilca* mando a un Inca para que averiguara la verdad de estos intentos y le dio el poder suficiente para que, en su nombre, castigara la insolencia, el orgullo, la soberbia y la ambición de aquel hijo predilecto de la *Pachamama*.

El enviado de *Wilca* apareció en el cielo montado en una corpulenta llama, y después de atravesar el *Warahuara Jawira* (río de estrellas o Vía Láctea) se dirigió al *Illimani*, y sin manifestarse como encargado de *Wilca*, sino como un amigo de su madre, la *Pachamama*, entabló conversación con él. Le preguntó si hubiera deseado ser más grande de lo que era su hermano. El *Illimani* dijo que no le interesaba serlo puesto que lo que él consideraba como un gran mérito no era su altura, sino la preferencia que le había deparado *Wilca* de presentarse todos los días por encima de su cabeza para alumbrar a sus demás hermanos, dar vida a todos los que pueblan la Tierra y besar el campo de sus nieves con sus rayos de luz al ocultarse en las tardes entre sus cristales de su hermoso palacio.

El Inca se retiró y luego se dirigió al gran gigante, personaje central de esta leyenda, y le pregunto lo mismo que al *Illimani*. Lleno de la más grande soberbia, él contestó: “Muy pronto me veréis dueño de todas las cosas, mi estatura será más de lo que ahora es, y si hoy veo a mis plantas la verde llanura, la estéril pampa, el caudaloso río y hasta el gran palacio de *Wilca*, mañana dominaré entre todas estas cosas y ocuparé ese palacio, porque mi poder sin ayuda alguna es suficiente para aniquilar a *Wilca*. He prometido a mi madre vengarla de su ofensa y lo haré”.





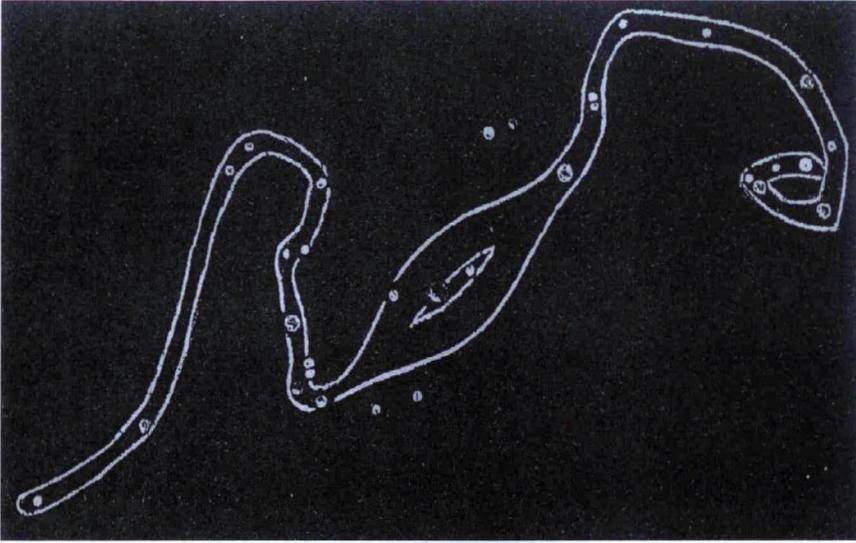
Yskay Puma.

Fuente: Manuel de la Torre Ugarte, 1993.



Lajha Manta.

Fuente: Manuel de la Torre Ugarte, 1993.



Wara Wara Qorawa.

Fuente: Manuel de la Torre Ugarte, 1993.



Karhua Naira.

Fuente: Manuel de la Torre Ugarte, 1993.

La honda que sirvió de instrumento para esta sin igual venganza fue convertida en estrellas. Incluso la famosa piedra de oro quedó en la esfera celeste en un lugar tal que al tiempo de aparecerse a los habitantes de la Tierra lo hiciera siempre por encima del *Illimani*, así

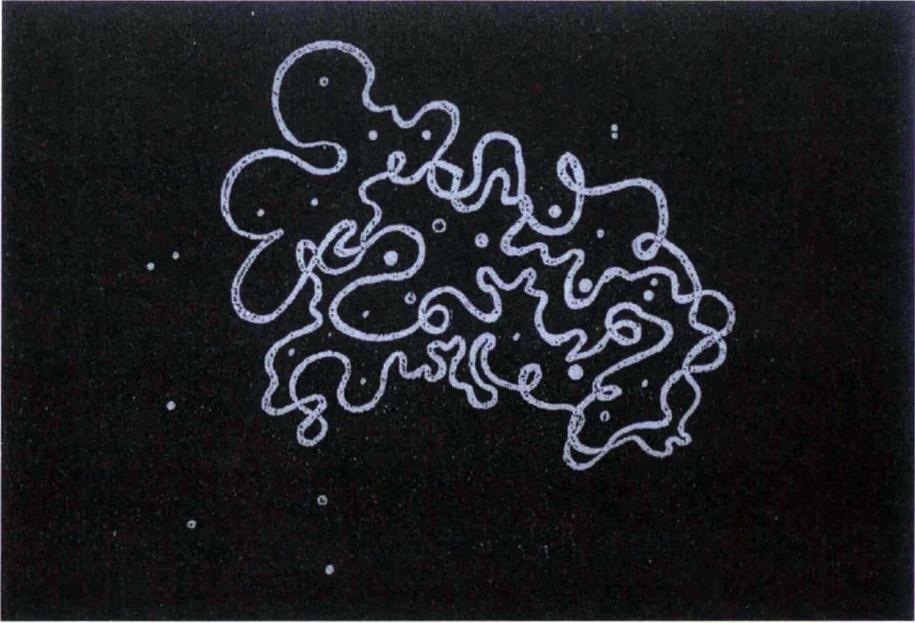
como *Wilca* igualmente aparece al despuntar el alba. De esta forma, él quiso colocar en lo alto de los cielos las armas de los aimaras: la honda, que es la *Warawara Corawa*, y la piedra de oro, *Kori Kala*. Ellas están situadas en la constelación que los griegos llaman Escorpio, donde el corazón del Escorpión es la conocida estrella Antares, de color oro, la *Koro Kala* de los aimaras.

El Inca quiso persuadirlo de lo contrario, pero convencido de la realidad de la venganza, que preparaba el gigante más lleno de envidia que de justicia, vio llegada la hora propicia de hacer uso de los poderes que le había dado *Wilca*. Cogiendo una de sus mejores hondas, colocó una piedra de oro en ella, y dando doce vueltas, que son el símbolo de las tantas veces que la Luna esta en Jaire, que en astronomía se llama novilunio, arrojó aquella piedra contra el gigante con tal furor que lo destrozó y lo dejó como recortado o decapitado, en señal de lo cual quedó con aquel nombre con el que hasta hoy es conocido: Mururata.

Por la fuerza de aquel hondazo, dice la leyenda, la cabeza del gigante fue a dar al lugar del Sajam, con lo que resulta que este nevado es la cabeza del Mururata. Sus intestinos, extendiéndose como una blanca cinta, fueron a formar la nevada cadena del Condoriri, detrás de Zongo.

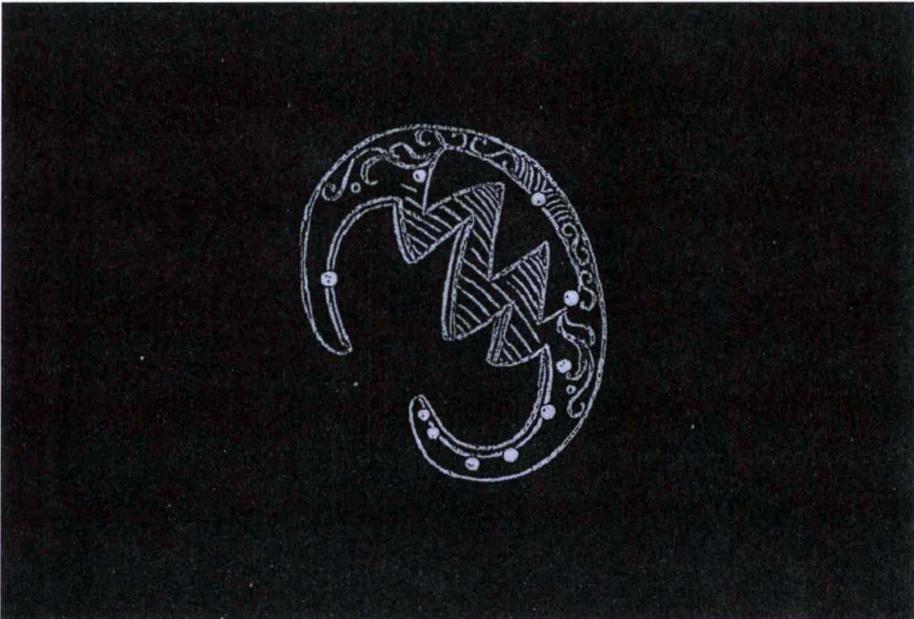
El Inca dio cuenta de su misión a *Wilca*, quien en memoria de este triunfo ordenó que la llama que había servido de cabalgadura a su enviado quedara cerca del *Huarahuara Jawira* (Vía Láctea), allá en la inmensidad del cielo, donde se la puede encontrar por el deslumbrador brillo de sus ojos, que son las estrellas Alfa y Beta Centauro, que, imponentes por su magnitud y su feliz disposición en regla, son denominadas *Karhua Naira*, que quiere decir "Ojos de Llama". Esto tiene su explicación: "Siguiendo el curso del firmamento, vienen las tres estrellas de la Constelación del Triángulo, que van unidas a las dos citadas del Centauro mediante las de la Constelación de los Compases, dejando ver claramente esquematizados el cuello y la cabeza de la llama".

La fuente que secó *Wilca* cuando la *Pachamama* huía de él también tuvo un lugar en el cielo, al lado de la llama, y es la mancha de la Vía Láctea que el indio aimara denomina *Chiar Kota* o Lago Seco, conocida con el nombre de Saco de Carbón y que en realidad está formada por dos nebulosas oscuras de la astronomía moderna.



Wara Wara Ttajha.

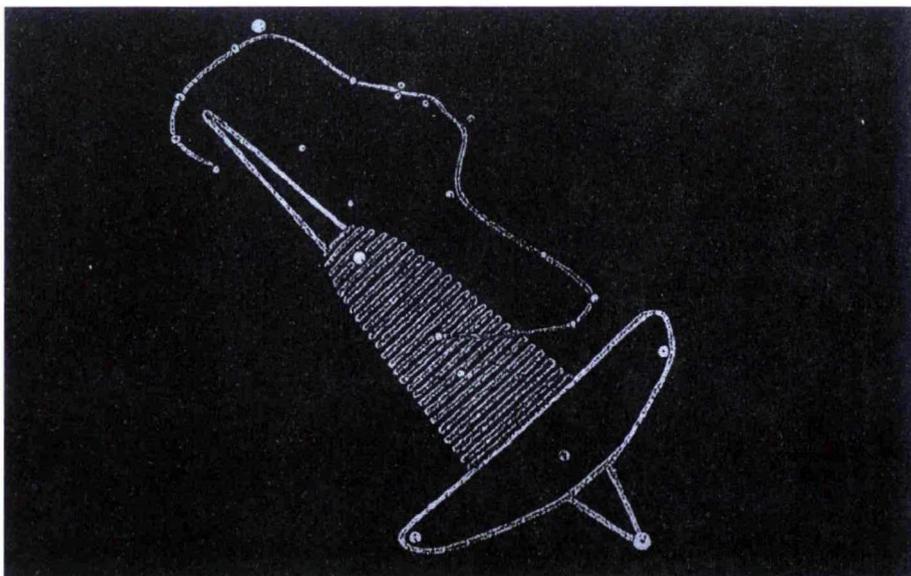
Fuente: Manuel de la Torre Ugarte, 1993.



Laika Pillu.

Fuente: Manuel de la Torre Ugarte, 1993.





Kapu Wara Wara.

Fuente: Manuel de la Torre Ugarte, 1993.

En esta parte del cielo también tenemos otras importantes constelaciones, como por ejemplo la constelación de Sagitario de la astronomía clásica, que los aimaras llaman *Warawara Itajha*, es decir, un enmarañado de estrellas. Nada más fiel a la realidad, ya que esta constelación es un conjunto complicado de estrellas que se confunde con una parte de la Vía Láctea.

Aquí igualmente está la *Laika Pillu*, es decir, la “Corona Hechizada”, según otros, que también en la astronomía clásica es considerada una corona. Es un singular grupo de trece estrellas de la misma magnitud dispuestas en semicírculo, conformando la Corona Austral. Al contemplar esta constelación, el aimara pone en juego sus preocupaciones supersticiosas: los *laijas* o brujos y los *sajharas* o espíritus malos lo sobrecogen, habla de ellos con religioso respecto, ya que es fervoroso creyente de la brujería y del ocultismo.

Pasando al hemisferio boreal o norte, mencionaremos algunas constelaciones que hemos podido encontrar entre los conocimientos del aimara. Contemplamos la Constelación del Cisne, que es el *Kapu Warawara* o Rueda de Estrella. En realidad, es la expresión verdadera de una rueda, ya que las estrellas Alfa, Beta y Gamma de

la Constelación del Cisne forman el eje, y enseguida reconocemos las otras dos estrellas, Épsilon y Delta de la misma, que completan una perfecta rueda de hilar dando vueltas sobre la Estrella Denenb, a la que se llama *Khaja Muíta*, que significa “brillante dando vueltas”. La astronomía aimara dice que esta es la rueda de la vida, en la que se estaría hilando el destino de los hombres, llegando los aimaras a ver el hilo de la vida en una intrincada línea de estrella. Si este hilo de la vida no se puede seguir con la vista, la superstición dice que el involucrado morirá ese año. Por eso, muchos nativos se niegan a mostrar las estrellas que forman ese hilo.

En la mitología griega, Casiopea, Andrómeda, Perseo y la Medusa constituyen los personajes de una misma leyenda, cuyo argumento gira alrededor de Andrómeda, entregada en castigo a la voracidad de un monstruo.

Todos estos personajes de la imaginación de los helenos han dado lugar a otras tantas constelaciones en el cielo boreal. Pero aquí, el aimara ha visto otra figura de mayor importancia para sus tradiciones. Ha reunido en una sola constelación a Pegaso, Andrómeda y Perseo con la denominación de *Wilhala Wara*, o sea la “bandera de estrellas”. Sabido es que en la época precolombina, los *kollas* usaban una policroma bandera que hasta nuestros días el aimara conserva y usa con religioso respeto. La constelación de Pegaso es un cuadrado inmenso constituido por cuatro estrellas de segunda magnitud, siendo ese cuadrado, para el aimara, su *Wiphala*, ya que su bandera tradicional es un cuadrado perfecto y el asta y la empuñadura de ella están formadas por las constelaciones de Andrómeda y Perseo de los griegos.

Otra constelación reconocida por nuestros autóctonos fue la de Piscis, pero no era llamada así sino *Uma Jalsu*, que quiere decir “riachuelo que sale de un pocito”. En noches claras y serenas, se contempla perfectamente esta constelación que está formada por nueve estrellas seguidas, casi de la misma magnitud, dando la impresión de un riachuelo que sale de un pequeño círculo compuesto de seis estrellas que serían el pocito al que hacen mención los aimaras.

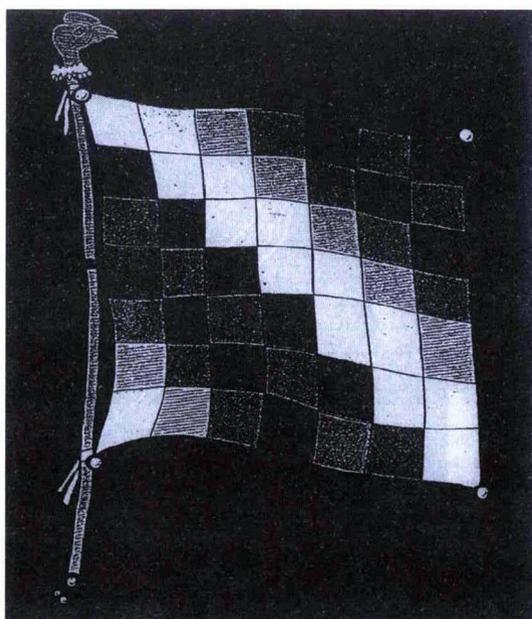
La gigantesca constelación de la Osa Mayor es claramente visible en mayo, y en lenguaje aimara se llama *Juntall Pahqueri*. El *juntal* es una tela con que se cubren la cabeza las indígenas. La Constelación

del Delfín, visible en julio, tiene la forma de un rombo bien definido, con un pequeño apéndice, y los aimaras la conocen con el nombre de *Chuseqa*, es decir, "lechuza". Es símbolo de la inmortalidad, y la describen llevando en el pico una flecha.

Al sur, cerca de la Constelación de la *Karhua Naira* ("ojos de llama"), está la Constelación del Lobo, a la que los aimaras llamaban y siguen llamando *Apthapi Oraqe*, que significa "campo de cosecha". Más al Sur está situada la Constelación del Camaleón, a la que los aimaras llamaron *Wari*, que significa "vicuña". El aimara ve esta constelación como un fiel traslado de su vicuña aimara a la estrella Canopus, que para ellos es *Haram Ururu*, que guía en su viaje a la vicuña por el cielo.

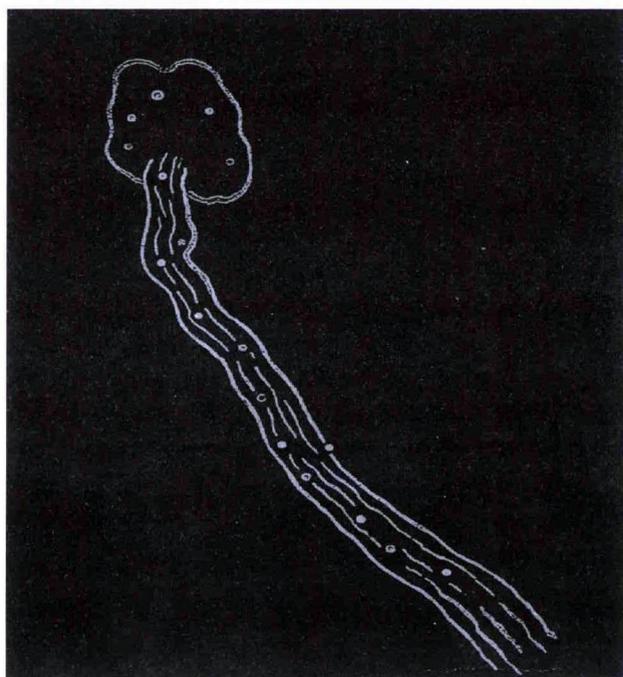
Otras constelaciones que hemos encontrado pero cuyo uso no conocemos exactamente son la Corona Boreal, llamada *Chappi Pillu* o Corona de Espinas, y la Constelación de la Cabellera de Berenice, a la que llamaban *Takata Wiphala* o sea "bandera desgarrada". El pesebre de la Constelación de Cáncer, conocido como *Warawara Hali*, era algo parecido a los fuegos fatuos, pues el pesebre es un conjunto estelar de estrellas de sexta y séptima magnitud en el límite de nuestra visibilidad. Algunos autores dicen que a Casiopea la llamaban *Kattari Paka*, es decir "serpiente que brilla o cintila", aunque también la conocen por *Puchka*. A la Constelación de Dragón la denominaban *Katari* (Serpiente), que para cualquier observador es realmente la figura de una serpiente que se retuerce.

He aquí todo lo que hemos podido hallar en nuestras investigaciones. Creemos que no es poco en relación con nuestras insistentes averiguaciones.



Wiphala Wara Wara.

Fuente: Manuel de la Torre Ugarte, 1993.



Uma Jalsu.

Fuente: Manuel de la Torre Ugarte, 1993.

### 3.1. El macrocosmos o pacha de los *kollas*

Los *kollas* tienen la costumbre de observar la naturaleza el primero de agosto a partir de la medianoche: observan el comportamiento del clima, del agua (el lecho de los ríos, piedras de las orillas, presencia o ausencia de arena, cobertura del “lago”, sonido del agua, etc.), de los animales cuadrúpedos, domésticos y silvestres, de las aves silvestres y domésticas, de las piedras y el suelo, de los insectos, de los reptiles, de las plantas domésticas y silvestres, de los peces, de la gente extraña (viajeros y visitantes) y de los astros (la Luna, las estrellas, la Vía Láctea, las manchas negras, el Sol y los aerolitos). Todos estos acontecimientos tienen valor para el pronóstico del año agrícola y del bienestar de la familia (Lira, 1946).

Este comportamiento obedece a que la región es climatológicamente muy inestable debido a frecuentes sequías (Fenómeno del Niño), exceso de lluvias, friaje, etc., que generan riesgo y crean incertidumbre en la población. En estas circunstancias se observa claramente que las normas del comportamiento de la sociedad en relación a sus acciones comunitarias, valores y actitudes se mantienen incólumes a pesar de los milenios transcurridos, y se mantienen así gracias a una religiosidad ancestral, heredada de sus antepasados, porque tal sociedad cree en un “sistema de balance de influencias recíprocas entre Dios (*Wirakocha*) y sus espíritus protectores o progenitores (*Pachamama*, *Kochamama*, *Achachila*, etc.) y la naturaleza, que conforman su macrocosmos” (Bustinza, 2006).

El cosmos o *pacha* de los *kollas* está formado por dos *pachas* opuestas y complementarias:

1. La Parte de Arriba, denominada *Janaqpacha* o *Lakjampu* en aimara, en donde *Janaqpacha* significa “cielo o espacio sagrado en donde viven los santos o los espíritus de todos los seres” (Bertonio, 1612), y *Lakjampu* quiere decir “firmamento”, es decir, “espacio indefinido que cubre a la Tierra y en donde se mueven los astros (*Willka*, *Phajjssi*, *Kantati Ururi*, *Warawara*, *Wara Willis*, *Lakjampu Jawira*, *Lupi T’auras*)” (Bertonio, 1612; Lucca, 1983; Palao, 2001).

Como se puede observar en estos datos, los aimaras distinguen dos conceptos completamente diferentes, de donde puede concluirse que el término *Alajj Pacha* es resultado de la influencia cristiana. En el idioma quechua, es denominado como *Janajj Pacha* o *Janan Pacha*, términos que

involucran ambos conceptos aimaras, aun cuando Puccher (1950) dice que significa “Mundo Nocturno”, “Más Allá”, que podría considerarse como el lugar donde permanecen todos los espíritus de los seres que viven en la Tierra durante el día.

2. La Parte de Abajo o *Ukhupacha*, denominada en aimara como *Mankha Pacha* o *Mankje Pacha* (Bertonio, 1612; Lucca, 1983), es decir, “ingreso a las entrañas de la *Pachamama*, profundidad, fondo, hondura, interior de las selvas y de la Tierra”. En el idioma quechua, se le denomina *Ukju Pacha* (Gonzales, 1619), que significa “entraña, lugar en donde germinan o habitan todos los seres reales que existen a su alrededor”.

Estos mundos opuestos no son excluyentes sino complementarios, de modo que piensan que “todo lo que vive aquí abajo, también existe allá arriba”. El centro o encuentro (*Taypi* en aimara y *Chawpy* en quechua) de estos dos mundos es el *Kay Pacha* (Bustinza, 2006).

### 3.1.1. Las constelaciones oscuras

En los antiguos pueblos andinos no todas las constelaciones que observaban estaban formadas por conjuntos de estrellas brillantes, como se conocen en la actualidad, sino que había otras llamadas “constelaciones oscuras”, conformadas por manchas negras, principalmente en la Vía Láctea. Estas constelaciones son espacios vacíos que existen entre los conjuntos de estrellas.

Las informaciones proporcionadas por las fuentes arqueoastronómicas, etnohistóricas y etnográficas permiten constatar el avanzado estado de desarrollo de los conocimientos astronómicos alcanzados por los pueblos andinos, los cuales perduran hasta hoy en las tradiciones culturales y en el universo simbólico de los pobladores andinos.

Existen algunos mitos en diferentes partes de los territorios del Perú, Chile y Bolivia, relacionados con estas constelaciones oscuras en formas de animales y que fueron muy importantes para nuestras culturas originarias.

Mirando el cielo en la época de invierno se observan, entre las zonas oscuras de la Vía Láctea, muy cerca de la Cruz del Sur, el cuerpo, el cuello y la cabeza de una llama, e incluso se observan dos estrellas muy brillantes (Alfa y Beta Centauro), que representarían los ojos.

Quizás por ser estas constelaciones andinas espacios oscuros, y por representar a la llama, las llamas de lana negra eran muy usadas en las principales ceremonias religiosas del Tawantinsuyu.

### *La leyenda de Yakana*

Según esta leyenda, la llama *Yakana* se observa junto a su cría. Hacia la derecha, al centro, justo bajo la Cruz del Sur, se ubica *Yutu* o la Constelación de la Perdiz. Luego viene *Hanpatu* o la Constelación del Sapo, y finalmente, *Machacuay* o la Serpiente. Hacia la izquierda de la Llama se encuentra *Atoq*, el Zorro, y luego nuevamente otra *Yutu*, la Perdiz. Los movimientos que estas constelaciones oscuras realizan a lo largo del año les sirven a los pobladores de los Andes para programar sus actividades ganaderas.

“Y estos veneraban a otra que andaba cerca de la estrella de Urchillay y era la llama *Catachillay*, que es algo grande junto a otra pequeña, de las que dicen era una llama con su cría...” (Bernabé Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, 1653).

En términos astronómicos, la Constelación de la Llama se localiza en la parte sur de la Vía Láctea, bajo la Cruz del Sur, donde las estrellas Alfa y Beta Centauro representan sus ojos.

A mediados de octubre, cuando los ojos de *Yakana* (Alfa y Beta Centauro) y, por lo tanto, la cabeza del animal tienen su posición más baja en el horizonte oeste, en el mito se interpreta que la llama baja la cabeza para beber el agua del mar y así evitar la inundación del mundo. Esto implica que *Yakana* se encuentra bebiendo las aguas del océano y luego tiene que orinar para fecundar y nutrir el universo, con el fin de que las lluvias circulen nuevamente.

“...dicen que la *Yakana* (*Catachillay*) es como la sombra de una llama o un doble de este animal que camina por el centro del cielo. Es muy grande y más negro que el cielo nocturno, tiene un cuello largo y dos ojos... dicen también que baja la medianoche a beber el agua del mar, cuando es posible que la vean y sientan porque si no bebiera esta agua, el mundo entero quedaría inundado y dicen que tiene cría y cuando esta empieza a lactar, despierta”. (Francisco de Ávila, *Dioses y hombres de Huarochirí*, 1598.)

La Llama *Yakana* es la fuerza vital de las llamas, es decir, el alma que las hace vivir. El contenido simbólico de la presencia de la llama en la

Vía Láctea trata de explicar el ciclo del agua. El mito de *Yakana* en parte explica cómo el agua del mar llega al *Wara Wara Lawira* o río celestial (Vía Láctea), lo cual solo es posible gracias a que la llama amamanta a su cría. Para que el agua circule y caiga a la Tierra en forma de lluvia, la llama tiene que orinar lo que ha amamantado.

“...que por medio del cielo atravesaba un río muy grande, que es una cinta blanca llamada Vía Láctea. De este río se creía que la llama tomaba el agua que derramaba sobre la Tierra...” (Bernabé Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, 1653).

En otros términos, la leyenda cuenta que de noche *Yakana* acostumbraba beber agua del mar y de los manantiales, y si al hacerlo se posaba encima de alguna persona, le transmitía mucha suerte. Mientras el hombre se encontraba aplastado por la enorme cantidad de lana de *Yakana*, otros hombres le arrancaban la fibra. Al día siguiente, durante el amanecer, se veía la lana arrancada la noche anterior, que era de todas clases y mezclas. Si el hombre afortunado no tenía llamas, rápidamente debía conseguir un animal hembra y uno macho para formar su rebaño, y luego adornar la lana de la *Yakana* en el lugar donde la habían arrancado, con lo que solo a partir de estas dos podía llegar a tener dos mil o tres mil. Esta era la suerte que la *Yakana* confería a aquellos sobre los que se posaba.

Se cuenta que en tiempos muy antiguos, esto les ocurrió a muchas personas en diversos lugares. A la medianoche, y sin que nadie lo sepa, la *Yakana* bebe toda el agua del mar, porque de no hacerlo el mar inundaría al mundo entero.

#### 4. PLANETAS Y ESTACIONES

Respecto del Sol y la Luna, el primero tiene varios significados. A la masa ígnea la denominan *Inti*; a sus rayos, es decir, a la luz que recibimos del astro, los llaman *Lupi*; y en tanto divinidad, *Willca*. El significado de algunas palabras aimaras inducen a esa afirmación, y así, lo que hoy es Vilcanota, sería *Willcan Uta* (“La casa con Sol”) o *Willitaña* (“amanecer”), palabra que no solo da la significación de ese verbo, sino que consigo trae la idea de “vivificar el día”; así lo afirmaba el Dr. Franz Tamayo, quien ha realizado estudios sobre la raza nativa de nuestro país.

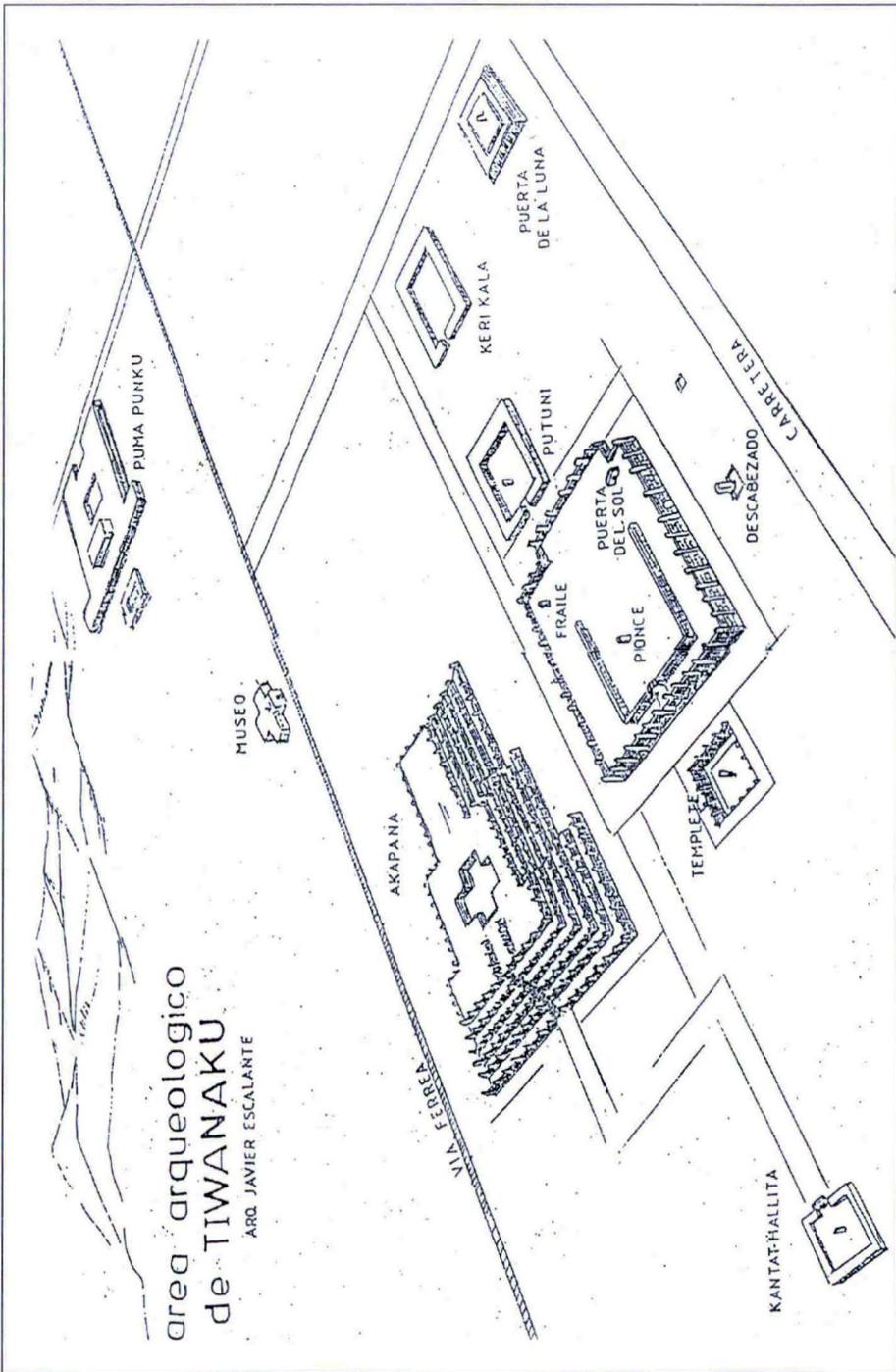
En cuanto al imperio incaico, todos sabemos que rindió culto al Sol, en templos soberbios, y que se realizaban constantes observaciones de nuestro astro. Todo su calendario estaba regido por el Sol así como también sus estaciones, e incluso quedan vestigios de ello en los restos de diferentes observatorios que todavía existen. Las principales festividades de aquellas épocas también estaban relacionadas con el Sol y con su movimiento por la bóveda celeste, de donde se desprenden las estaciones.

El año aimara se divide en dos principales estaciones: *Auti* (invierno) y *Hallupacha* (verano), además de otras dos estaciones intermedias: *Michua* (primavera) y *Kjhopa*, (otoño).

El *Auti* (invierno) en algunos lugares toma el nombre de *Hatcha Auti* (gran invierno) y coincide con los días llamados por los aimaras *Hakka Inti* (solsticio de invierno). El *Mara Khllta* (comienzo del año) o Año Nuevo de los antiguos aimaras es el día más corto de nuestro hemisferio, y era la gran festividad de *Willka Hatch Laimi* (Gran fiesta del Dios Sol), o sea los días en que el Sol se muestra más esplendoroso.

Estas tres festividades se festejaban durante cinco días, del 16 al 21 de junio, ya que el año aimara era solo de 360 días, a partir del 21 de junio al 15 de junio del siguiente año. Los restantes cinco días eran dedicados enteramente a estas fiestas, por lo cual no eran considerados. Sin embargo, puesto que el aspecto astronómico fue muy bien estudiado, a su año de 360 días agregaban los cinco días de fiesta, y se contabilizaban así los días que nuestro planeta invertía en su movimiento de traslación alrededor del Sol, completándose cada vez un ciclo completo.

A la estación de *Auti* sigue la de *Michua* (primavera), que comenzaba con la solemnidad de *Auti Willka Chika*, la segunda ceremonia dedicada al Sol en el año aimara. Esta ceremonia era celebrada el 21 de septiembre (actual), cuando los días y las noches son de igual duración. La estación de *Michua* duraba hasta el 21 de diciembre, fecha en la que se celebraba la tercera gran festividad dedicada al Sol, es decir, a *Willka Kuti* (cambio de dirección del Sol), en el solsticio de verano, y también el *Wara Chinkanacha* (medio año de los aimaras), conocido por los aimaras como *Haya Inti* (solsticio de verano), el día más largo del año en nuestro hemisferio.



Pasada esta ceremonia, comenzaba la estación de *Hallupacha* (verano aimara) hasta el 20 de marzo, o sea hasta el equinoccio de otoño, que los aimaras conocían con el nombre de *Hallu Wilka Chika*, con igual duración del día y de la noche, pero esta vez a fines del verano, comenzando su última estación.

*Kjhopa Kjhopa* era el nombre de la estación que sucedía a *Hallupacha*. Comenzaba con la fiesta del *Hallu Wilka Chika* y seguía hasta la mitad de junio, fin del año aimara. Luego, como ya dijimos, comienza el Año Nuevo y siguen los cinco días de fiesta en honor al Dios Sol, y la entrada del invierno.

La Luna en aimara se denomina *Pfajsi*, y era la fiel compañera del Sol, como reconocimiento al poder del *Inti*. Los vientos eran producidos por *Pfajsi* (Luna). El mes tiene también el mismo nombre, porque el aimara se regía por los cambios de la Luna para contar las divisiones del tiempo. El mes para él, comienza en el novilunio, al que denominan *Haire*, y al que consideran el origen de muchos fenómenos meteorológicos, como las lluvias, los vientos, las tempestades, etc.

*Mara* (el año aimara) era contado por las apariciones de *Pfajsi* y constaba lógicamente de doce meses, como el nuestro. Cada mes era de treinta días, con cinco semanas de cinco días cada una. Hoy nos quedan los nombres de los días aimaras: *Khallturu*, *Kjhepuru*, *Ñipuru*, *Palturu* y *Samuru*. El año del antiguo Imperio comenzaba el 21 de junio de nuestro calendario y terminaba el 15 de junio del siguiente año, como lo apuntamos líneas arriba, siendo dedicados los cinco días intermedios a la celebración de la más grande festividad de aquellos tiempos, el *Willka Hacha Laimi*, que pasó a los quechuas con el nombre de *Athun Inti Raimi*, además de las otras dos celebraciones a las que nos hemos referido anteriormente.

También conocían los principales planetas de firmamento, a los que diferenciaban de las estrellas fijas solo por moverse entre ellas. Así, a los astros errantes les dieron los siguientes nombres:

El planeta Venus, cuando se presentaba vespertino, era denominado *Inti Jalantan Khajiri*, que significa “el que brilla a la entrada del Sol”, o también conocido, según otros investigadores, como *Jaiphuntiri Ururu*, es decir, “estrella de la tarde”, y cuando era matutino lo llamaban *Khantati Ururi*, esto es, “lucero del alba”.

Marte y Júpiter también eran familiares a los aimaras, como Venus. Son los planetas más hermosos del Sistema Solar, tanto por su brillo y por su proximidad a la Tierra. A Marte lo denominaban *Nina Kampu*, que quiere decir “apasanca de fuego”, seguramente por su color amarillo; según otros autores, era llamado *Sartir Nina Sankka*, que significa “estrella de brasa de fuego que anda”.

El planeta Júpiter, que se reconoce fácilmente por su magnitud y color blanco amarillento, era llamado *Yatiri Phaqueri*, es decir, “estrella del *yatiri*, del sabio, de los que leen el destino de los hombres”, en clara referencia de algunas constelaciones que mencionaremos posteriormente. Júpiter también se denominaba *Jillikhana*, o sea “luz resplandeciente”, lo que se explica por su resplandor en ciertas épocas del año.

Los aimaras conocían y distinguían los cometas, y por eso ha quedado imborrable a través del tiempo la palabra *Nekala*, que significa “cuerpo luminoso que corre veloz”. Se referían a ellos como lejanos mensajeros.

Hay otra palabra que emplean hoy para nominar a los bólidos o estrellas fugaces, y es *Wara Wara Jalnaqeri*, denominación que significa “cuerpos luminosos que se deshacen al correr”.

## 5. LAS ESTRELLAS

En general, a todos los astros los llaman *Wara Wara* (estrella), y a algunos grupos de estrellas, que para nosotros forman una constelación, les dan el nombre genérico de *Warawara Willis*, es decir, “desparramamiento de estrellas”, siendo el principal de estos la Vía Láctea, a la denominan *Wara Wara Hawira* (“río de estrellas”) o también *Alaj Hawira* (“río elevado”) o *Alaj Thaki* (“camino elevado”).

El aimara clasificó a todas las estrellas en dos grandes grupos. Aquellas de color rojo o amarillo eran las *Nina Sankka* (“estrellas rojas o de fuego”), y las de color blanco o azulado, las *Lliphiriri Wara Wara* (“estrellas claras o blanquecinas”).

Otra palabra importante es la de *Ururu*, utilizada para designar a un solo astro o estrella, y, como ya dijimos, la palabra *Wara Wara*, que servía para designar a varias estrellas formando grupos o constelaciones.

A las principales estrellas, sobre todo a las de mayor brillo, la astronomía andina les dio los siguientes nombres:

A Sirio, la más brillante de todas las estrellas, el aimara la llamó *Mallcu Khaja*, la de “mayor brillo” (*mallcu* significa “lo grande, lo inmenso”, y *khaja*, que quiere decir “brillo”, es el primitivo del verbo *khajaña*, “brillar”).

En la constelación del Can Menor, y a continuación de Sirio, se encuentra la estrella Proción, también de primera magnitud, llamada en aimara *Mallcu Arca*, esto es, “la que sigue a Sirio”, pero no en orden, sino la seguidora de *Mallcu Khaja*.

A la estrella Alcor de la Constelación de la Osa Mayor, el aimara, haciendo gala de los profundos conocimientos astronómicos que desarrolló, la llamó *Pallka Wara*, que no es más que la contracción de *Pallka* (“doble”) y *Wara Wara* (“estrella”), indicándonos que esta estrella es doble, lo que ha sido confirmado por la astronomía actual.

En la Constelación de Boyero tenemos la estrella Arturo, a la que el aimara llamó *Urpaka* (“la que brilla en el día”), quizás por haber observado lo que los astrónomos actuales han notado: que es la primera estrella que se ha visto en pleno día. En efecto, sabemos que a cualquier hora del día se puede ver a Arturo, siempre que se conozca previamente su posición. En esto, el aimara ha demostrado una proverbial agudeza visual.

En la Constelación de la Lira se ubica otra estrella brillante: Vega, que con Arturo son las estrellas más brillantes del cielo boreal. El aimara llamó a Vega *Laran Kaja* (“la azul brillante”).

En la Constelación del Cochero está Capella, otra brillante estrella que se puede apreciar en verano, y que fue llamada por el aimara *Hanko Paka*, cuyo significado es “blanca cintilación”.

*Kjunu Wara* es Altair, estrella de la Constelación del Águila. *Kjunu* significa “nieve” en aimara, y como la estrella que nos ocupa es blanca, tal vez habrá querido decir “estrella de nieve”, o acaso, como esta estrella aparece en el cielo de invierno y es muy brillante en las épocas de las nevadas, se la habrá considerado como la estrella que preside las nevadas. Creemos que esta última suposición es la más acertada.

Parece que el aimara regulaba sus trabajos agrícolas por el curso de la estrella *Kori Kala* (Antares) de la constelación *Warawara Khorawa* (“honda de estrellas”), que en las noches de San Juan, en el mes de junio, llega al Saint del Altiplano.

Parece que la *Kapu Warawara* (“rueda de estrellas”) en su labor, diera vueltas sobre la estrella *Khaja Muita* (“brillante dando vueltas”), configurando un aspecto muy interesante de la astronomía andina, ya que en la astronomía moderna se conoce que esta estrella, que es Deneb de la Constelación del Cisne, no tiene paralaje, ni movimiento propio, de donde se infiere que su volumen es enorme y de gran alejamiento; pero lo interesante es cómo los Amautas y Yatiris conocían esto.

“La estrella Formalhaut pertenece a la Constelación del Pez Austral, y por referencias que tenemos del distinguido Dr. Aspiazu, a quien me unen lazos sanguíneos, se la conocía por el nombre de *Nina Nina* (“luciérnaga”); dice él, por su gran cintilación, aunque cintilar en aimara es *Pakaña*” (De la Torre Ugarte, 1993).

En la astronomía andina no se desconocían las Nubes de Magallanes, que a simple vista parecen un par de nebulosas, a las que llaman *Lupitharhuas*, es decir, “vellones de luz del Sol”.

A la Nube Mayor de Magallanes la llamaban *Sumi Kaanas* (“red de la puna”) y a la Nube Menor, *Valle Kaanas* (“red del valle”). Estas redes son parecidas a las que se usan en la pesca, y ya que tenían al *Wara Wara Hawira* (“río de estrellas”), es lógico que también dieran a las estrellas nombres alusivos a las redes para la pesca.

NOMBRE DE ESTRELLAS EN LA ASTRONOMÍA ANDINA

---

- ALCOR (Osa Mayor)	P'ALLKKA WARÁ ("dividida en dos")
- ALTAIR (Águila)	KHUNU WARÁ WARÁ ("estrella de nieve")
- ANTARES (Escorpio)	KKORIKKALA ("piedra de oro")
- ARTURO (Boyero)	URU PAKKA ("brillante al día")
- BELLATRIX (Orión)	KUPI CALLACHI
- BETELGHEUZE (Orión)	CHEKKA KALLACHI
- CANOPUS (Argo navis)	LLIMPI KAJJA ("brillante transparente")
- DENEK (Cisne)	K'AJA MUYTA ("brillante dando vueltas")
- FORMALHAUT (Pez austral)	NINA NINA ("luciérnaga")
- IZAR Y MIZAR (Boyero)	NINA PHUYU ("pluma de ave de fuego")
- RIGEL (Orión)	KUPI CHINOKKA
- SAIF (Orión)	CHEKKA CHINOKKA
- SIRIO (Can mayor)	NINA NAYRA
- VEGA (Lira)	LARAM KAJJA ("azul brillante")

---

PLANETAS EN LA ASTRONOMÍA ANDINA

---

MERCURIO	CATUILLA ("la de los mercaderes y caminantes")
VENUS	KHANTATI URURI matutina ("brillante al amanecer") KHANTATI JAYPURI vespertina ("brillante al atardecer")
MARTE	NINA KKAMPU ("apasanca de fuego"), YAURI WARÁ WARÁ ("estrella roja ocre")
JÚPITER	JILIRI KHANA ("la que brilla mejor"), YATIRI PHAQUERI ("estrella del yatiri")
SATURNO	HAUCHA ("la de las pestes y mortandades")
COMETAS	NEKALAS ("cuerpo luminoso que corre veloz")
ESTRELLAS FUGACES	
O METEORITOS	WARÁ WARÁ JALNAQUERI

---

NOMBRE DE LAS ESTACIONES

ESTACIONES	DOMINGO DE S. TOMÁS	HOLGUÍN
Verano o estío	Rupaymita	Rupaymita o Canananay
Primavera		Chirao Pacha o Hatun Poccuy
Otoño	Haucay Cusqui	Chirimita Paray
Invierno	Chirimita	Paraymita Canan
“Invernar”	Poconi	Cama Caynaycuni

NOMBRE DE LOS MESES  
Según Holguín

<b>Enero</b>	Kolloppocoy
<b>Febrero</b>	-----
<b>Marzo</b>	-----
<b>Abril</b>	Ayrihua quilla
<b>Mayo</b>	Hatun cusqui aymuray quilla
<b>Junio</b>	Inti Raymi
<b>Julio</b>	Antta cithua
<b>Agosto</b>	Kapak cithua
<b>Septiembre</b>	Umaraymi
<b>Octubre</b>	Ayarmaca
<b>Noviembre</b>	Kapak raymi
<b>Diciembre</b>	-----

Fuente: Molina “El Cusqueño”, 1916.

**NOMBRE DE LOS MESES  
según Polo, Betanzos y Cobo**

Mes	Polo	Betanzos	Cobo
<b>Diciembre</b>	Raymi	Pucuy quillaymi	Raymi
<b>Enero</b>	Camay	Cayquis	Camay
<b>Febrero</b>	Hatun pucuy	Cholla poccoyquis	Hatun pucuy
<b>Marzo</b>	Pacha pucuy	Pachapoccoyquis	Pacha pucuy
<b>Abril</b>	Atihuaquis	Ayrihuaquis	Arihuaquis
<b>Mayo</b>	Hatun cusquira_y_ moray	Aymorayquisquilla	Hatun cusqui
<b>Junio</b>	Aucay cusqui	Hatun cusquiquillan	Aucay cusqui
<b>Julio</b>	Chaua huarquis	Cahuarquis	Chahuarhuayquis
<b>Agosto</b>	Yapaquis	Capacsiquis	Yapaquis
<b>Septiembre</b>	Coya raymi	Cituaiquis	Coya raymi
<b>Octubre</b>	Homa raymi	Omaraimiquis	Homaraymi puchayquis
<b>Noviembre</b>	Ayamarca	Cantarayquis	Ayamarca

Fuente: Molina "El Cusqueño", 1916.

## 6. EL SISTEMA ASTRONÓMICO

En el antiguo Perú hubo una gran unidad ideológica, expresada en ritos calendáricos muy similares. Molina sugiere que esta unidad en el calendario fue muy específica, pues cada 22 del mes Cápac Raymi contaban el ganado (las llamas) y tenían "las fiestas que hacían por el ganado del Hacedor, Sol, Trueno y Luna, porque el ganado multiplicase". Y sigue diciendo: "Y en todo este reino, este mismo día, hacían este sacrificio por el ganado".

Trataremos de fijar este día dentro del calendario de nuestra era. Logrando esto, seremos capaces también de decir algo más del calendario andino. Los datos reunidos de las tres regiones del Perú

nos dieron dos fechas en términos del calendario de nuestra era: la del 30 de noviembre, en San Damián, y la de Navidad, en Chinchaycocha, cuando aquí se celebra la fiesta de la *Llamaya*. Como esta última fecha está tan cerca al solsticio de diciembre, y como la fiesta se celebra por tres días, queremos sugerir, en este caso, que la fiesta en tiempos prehispánicos se celebraba durante el solsticio mismo, es decir, el 21 de diciembre.

Del Cusco no tenemos tales fechas. Molina es, además, explícito en decir que el mes *Camay Kailla* era un mes lunar, como sus celebraciones condicionadas por las fases de la Luna. También, en general, los cronistas hablan de los meses andinos como meses lunares, basándose en el hecho de que casi todos los nombres de los meses derivan de actividades vinculadas a la agricultura, la irrigación y la ganadería. Combinando los datos de San Damián, de Chinchaycocha y del Cusco, debemos aceptar que los peruanos integraron, dentro de su sistema calendárico, tres tipos de observaciones astronómicas: las del Sol (los solsticios y equinoccios), las de la Luna (las fases de la Luna) y las de las estrellas (sistema sideral).

Con el conocimiento adquirido se ha confirmado que podría haber un sistema calendárico unificado en todos los Andes, y que ciertas llamas, sacrificadas cada mes, tuvieron, en el Cusco, una importancia en sus ritos calendáricos –tanto de los meses solsticiales como en los meses posteriores al equinoccio de septiembre–, en su mitología y en su sistema sideral (*Anahuarque*). Del mismo modo, descubrimos que en San Damián y Chinchaycocha la clave para resolver el problema calendárico se encuentra en la descripción que Molina hace de los meses *Cápac Raymi* y *Kamaq Quilla*. Resulta que la fecha 30 de noviembre tuvo una importancia central tanto en el Cusco como en San Damián.

Los meses andinos son generalmente descritos como lunares, y sus nombres terminan en *Quilla*, (Luna), asimismo los andinos tenían cuatro fiestas solares, llamadas *raymi*, para celebrar los dos solsticios y los dos equinoccios. Así, los meses *quilla* tenían además un nombre con *raymi*:

- a) El mes que incluía el solsticio de junio (mayo, de Molina), *Inti Raymi* (“la fiesta del Sol”).
- b) El mes relacionado con el equinoccio de septiembre (agosto), *Coya Raymi* (“la fiesta de la reina”).

- c) El primer mes posterior al equinoccio de septiembre, *Oma Raymi*.
- d) El segundo mes posterior al equinoccio de septiembre, *Ayamarca Raymi*.
- e) El mes relacionado con el solsticio de diciembre (noviembre), *Cápac Raymi* ("la fiesta real").
- f) El mes posterior al solsticio de diciembre (diciembre), *Cápac Raymi Camayquilla* ("la fiesta real, el mes del que da ánima").
- g) El mes relacionado con el equinoccio de marzo, *Inca Raymi* ("la fiesta del rey").

Los meses *Oma Raymi* y *Ayamarca Raymi* probablemente tuvieron su nombre *raymi* en razón de los ritos de iniciación que entonces los curacazgos realizaban en imitación a los ritos en el *Cápac Raymi*. Pero todos estos meses, con la excepción de *Cápac Raymi*, tuvieron también otro nombre con *-quilla*, celebrando a la Luna. Pero, ¿cómo la celebraban? Describamos primero la secuencia completa de las celebraciones en *Cápac Raymi* y en *Camay Quilla*.

### **Cápac Raymi:**

- 1°- 8° días : preparativos para la iniciación de los muchachos.
- 2° día : les cortan el pelo y ellos duermen al pie de *Huanacauri*.
- 10° día : suben a *Huanacauri*.
- 11° - 13° días : sin actividades.
- 14° día : salen a la plaza y de allí van a dormir al pie del Anahuarque.
- 15° día : suben a Anahuarque, regresan en carrera y van a dormir al pie de Yahuira.
- 16° día : reciben en Yahuira las orejeras y regresan a la plaza en el Cusco. Por seis días (¿16° - 21° días?) otra gente baila con piel de puma.
- 21° día : se bañan en Calixpuquio y reciben nuevos trajes.

- 22° día : les horadan las orejas, que es “la postrera ceremonia que hacían en armarles caballeros”. Concluido ello, este mismo día los sacerdotes... “entendían en contar el ganado; y empezaban este día las fiestas que hacían por el ganado... y en todo este Reino, este mismo día, hacían este sacrificio por el ganado”.
- 23° día : llevan la estatua de Huayna Punchao, “día joven”, el Sol del solsticio de junio (Zuidema, 1976), a la casa del Sol en Puquin, la casa del solsticio de diciembre. “... y así se acaba este mes llamado *Cápac Raymi*”.

### Camay Quilla:

“El primer día de la Luna”. Los muchachos nobles recién iniciados tienen una pelea ritual entre Hanan Cusco y Hurin Cusco; comen por primera vez sal; se sacan las momias de cada panaca de los antepasados a la plaza para beber con ellos.

- 1° - 2° días : el baile Yaguayra.
- 3° - 14° días : salen todos a labrar sus chacras.
- 15° día : “a la llena de la Luna” todos vuelven al Cusco; esa noche otra vez el baile Yaguayra.
- 16° - 17° días : baile con la soga *Muru Urcu*. Beben con el Sol, demás *wakas* y cuerpos muertos, “y porque”, dice Molina, “en el Inti Raymi que es en el mes de mayo referí la manera que tenían de beber con el Sol y las demás *wakas*... por eso no lo refiero aquí”.
- 18° día : salen a la plaza en trajes llamados *Angas Onco* (“camisa azul”), *Killapi onco* (“camisa de la luna”), “rogando al invierno que siempre enviase sus aguas”.
- 18° - 20° días : bailan el *Chupayguallu* (“corte de las orejas y colas de llamas y alpacas”).
- 19° día : empiezan con el sacrificio a los ríos llamado *Mayocati*, siguiendo las aguas hasta Ollantaytambo.

- 20° día : los muchachos recién iniciados regresan de Ollantaytambo en carrera, trayendo animales hechos de sal.
- 21° día : “Y lo que quedaba del mes, cada uno se entendía en sus haciendas”.

Notamos un contraste muy significativo en la descripción de los dos meses. Las festividades en el segundo se correlacionan por completo con las fases de la Luna, y estamos así seguros de que aquí se trata de verdad de un mes lunar. En el primer mes no notamos ninguna referencia a la Luna: ni en el nombre ni en ningún rito celebrado. Hay alusiones al Sol, una muy evidente: la visita que la estatua del Sol del solsticio de junio, *Huayna Punchao*, hace al templo del Sol del solsticio de diciembre. ¿Podría esta visita marcar la observación del solsticio mismo, el solsticio que Bertonio, en aimara, llama *Willcacuti*, “el regreso del Sol”? Si la observación es exacta, suponiendo que la visita se ejecutaba el primer día del regreso del Sol, entonces esto ocurriría el día 22 de diciembre del calendario de nuestra era.

El primer día de *Cápac Raymi* sería, según los datos de Molina, el 30 de noviembre, la misma fecha mencionada por Ávila en San Damián. El día 22 del *Cápac Raymi* sería el día mismo del solsticio de diciembre. Este hecho hace inteligible y aceptable lo que Molina dice de ello: “Y en todo este imperio, este mismo día, hacían este sacrificio por el ganado”.

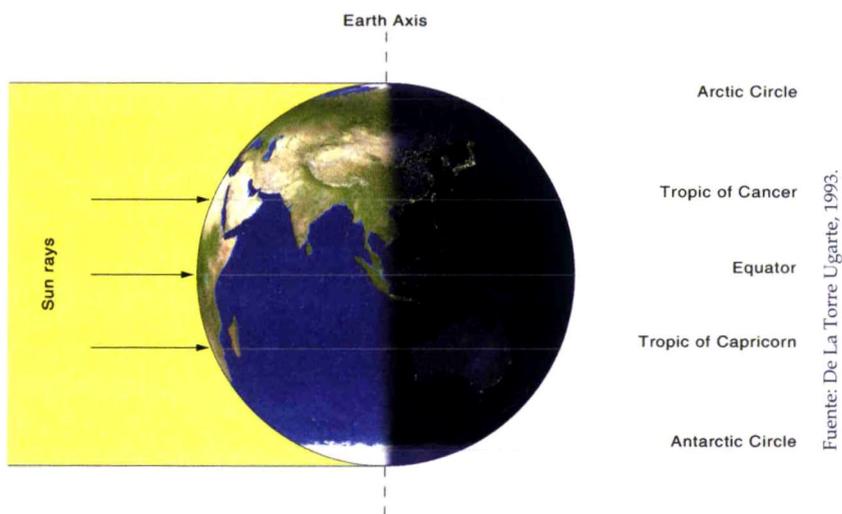
Con los datos de Molina ya podemos dar un paso adelante en el estudio exacto del calendario andino. Podemos refinar la correlación entre año solar, año lunar y año sidereal. En conclusión:

- a) El mes *Cápac Raymi* es un mes solar; el mes *Kamaq Quilla* es un mes lunar.
- b) El número de días de *Cápac Raymi* -22 días hasta el solsticio mismo- no sugiere ninguna importancia ritual por sí de este número. Diego Fernández “El Palentino” (1963) y Gutiérrez de Santa Clara (1963) mencionan que los Incas tuvieron sus fiestas, y especialmente el *Cápac Raymi*, en partes de ocho días. La descripción de Molina del *Cápac Raymi* apoya esta sugerencia, hasta cierto punto. En efecto, los primeros ocho días fueron dedicados a preparativos, y los siguientes ocho días se

concentraron sobre las subidas a *Huanacauri*, Anahuarques y Yahaira, empezando con el corte de pelo y terminando con la recepción de las orejas.

“El Palentino” y Gutiérrez son especialmente explícitos al decir que las últimas celebraciones consistían en unas borracheras de ocho días. Podríamos cotejar estas con el baile en piel de puma, con el baño en Calixpiquio y con la horadación de las orejas en las chacras (Molina), cerca de las fuentes o lagunas. Sería de esperar que esta última fase tomase también ocho días, empezando o terminando con el solsticio. Pero no fue así, pues desde el día 17 hasta el día 22 inclusive hay solamente seis días. Por eso, el mes solar, que terminó con el solsticio de diciembre, no comenzó por una razón ceremonial, ni por una razón lunar ni solar (cuando más bien esperaríamos encontrar un mes de 30 a 32 días), sino probablemente por una razón sideral.

- c) El mes *Kamay Quilla* empezó con la Luna Nueva, después del solsticio. El mes lunar en el cual cayó el solsticio de diciembre fue contado en correlación con el mes solar de *Cápac Raymi* (Zuidema. R.T. y Urton. G., 1976).



Fuente: De La Torre Ugarte, 1993.

El día 21 se celebra el *Jallu Chika Willka* (aimara) o *Jallu Pacha* (quechua). Es el día del equinoccio de otoño, cuando el día y la noche tienen igual duración: 12 horas.

## 7. CALENDARIO ANDINO

### 7.1. Antecedentes

Este estudio será analizado tomando como referencia la producción periodística de Haydeé Dessal (especial para Villa Crespo Digital), disponible en la página web <http://www.villacrespomibarrío.com.ar/CALENDARIO%20ANDINO%202007.htm> (en muchos párrafos textualmente, por su valor analítico). Ahí la autora explica que algunos estudiosos definen al calendario “como una estructura para comprender la relación entre tiempo y poder”, y proponen que cualquier sociedad que quiera tener perspectiva en la historia debe entender el tiempo, porque todo el desarrollo de una sociedad depende de su calendario. Los abuelos enseñan que los parámetros que el tiempo brinda permiten el conocimiento de la expresión gradual del Universo. Además, conocían los ciclos del universo y los dividían en etapas de 9, 50, 500, 2 000 y 4 000 años básicamente, pues cada una de estas etapas expresan cambios en el proceso de la historia.

La comprensión de los ciclos de la naturaleza se genera en la transición que atraviesa el ser humano desde se etapa de nómada a sedentario, en el sentido de empezar a relacionarse con la agricultura esencialmente. En tal transición es que surge la necesidad de construir el calendario como una medida de tiempo y de relación con todo el universo para medir los ciclos.

El calendario que conocemos hoy como universal es el Calendario Gregoriano, llamado así porque fue promulgado por el Papa Gregorio XIII, después de la conversión de Roma al cristianismo. Hubo un calendario anterior que, si bien tenía mayor coherencia que este último, fue sometido a manipulación. Se trata del Calendario Juliano, que fue instaurado en honor de Julio César.

Es importante saber que los fundamentos bajo los cuales se pusieron en vigencia estos calendarios no tenían nada que ver con la exactitud de la observación astronómica, sino más bien con aspectos de carácter político-religioso, vinculados a la búsqueda de expansión del poder en estos aspectos. Es de esta manera que se ha venido construyendo la civilización de Occidente, motivada por los intereses de unos cuantos sectores y, por lo tanto, totalmente al margen del entorno, como si los seres humanos pudiésemos vivir al

margen del cosmos, de la naturaleza. En las culturas andinas, por el contrario, esta relación siempre ha sido muy clara e inherente. El calendario andino fue siempre luni-solar, es decir, estuvo en relación con la Luna y con el Sol, pues estos constituyen los relojes maestros del universo.

Entonces, la importancia de recuperar el calendario andino no solo tiene que ver con algún tipo de reivindicación, sino también con la urgencia de volver a unirse al ritmo, a la vibración, a las pulsaciones del universo. Esta unión es la que, en definitiva, va a permitir una nueva percepción de la vida.

### ❖ Calendarios antiguos

Los antiguos babilonios tenían un calendario luni-solar de 12 meses lunares, de 30 días cada uno, y añadían meses extras cuando necesitaban mantener el calendario en línea con las estaciones del año. Los antiguos egipcios fueron los primeros en sustituir el calendario lunar por un calendario basado en el año solar. Midieron el año solar como de 365 días, divididos en 12 meses de 30 días cada uno, con 5 días extras al final. Hacia el 238 a.n.e., el rey Tolomeo III ordenó que se añadiera un día extra cada cuatro años, dando lugar a un año similar al moderno año bisiesto. En la antigua Grecia se utilizaba un calendario luni-solar con un año de 354 días. Los griegos fueron los primeros en intercalar meses extras en el calendario sobre una base científica, añadiendo meses a intervalos específicos en un ciclo de años solares.

### ❖ Calendario Romano

El original calendario romano, introducido hacia el siglo VII a.n.e., tenía 10 meses, con 304 días, en un año que comenzaba en marzo. Dos meses más, enero y febrero, fueron añadidos posteriormente, en el siglo VII a.n.e., pero como los meses tenían solamente 29 ó 30 días de duración, había que intercalar un mes extra aproximadamente cada segundo año. Los días del mes eran designados por el incómodo método de contar hacia atrás a partir de tres fechas: las *calendas*, o primeros de mes; los *idus*, o mediados de mes, que caían el día 13 de ciertos meses y el día 15 de otros; y las *nonas*, o el noveno día antes de los *idus*. El calendario romano se hizo aún más confuso cuando los funcionarios que

tenían encomendada la adición de días y meses abusaron de su autoridad para prolongar sus cargos o para adelantar o retrasar elecciones.

### ❖ Calendario Juliano

Los antiguos meses de los romanos eran: 1º *Martius*, 2º *Aprilis*, 3º *Maius*, 4º *Junius*, 5º *Quintilis* (obsérvese que desde este mes hasta el décimo, el nombre es simplemente el del número de orden que ocupan en el calendario), el 6º *Sextilis*, el 7º *September*, el 8º *October*, el 9º *November* y el 10º *December*. Más adelante se añadió un undécimo mes, el *Februarius*, al final del año; por ser este el último mes del año, se convirtió en el mes sobre el que se hacían los ajustes, los mismos que se hacían obviamente no con criterios astronómicos sino políticos. Finalmente, se adicionó un duodécimo mes, *Januarius*, que se colocó al principio del año.

Al poner orden Julio César en el calendario el año 45 a.n.e., asesorado por el astrónomo Alejandrino Sosígenes, no se preocupó de recuperar la coherencia léxica para los meses *September*, *October*, *November* y *December*, que dejaron de ser los meses séptimo, octavo, noveno y décimo, para convertirse en noveno, décimo, undécimo y duodécimo, respectivamente. Se reemplazó el año lunar de 355 días por un calendario estrictamente solar de 365 días y de 366 días cada cuatro años. Este calendario, conocido como calendario Juliano, además de establecer el orden de los meses y los días de la semana tal como figuran en los calendarios actuales, modificó el nombre del mes *Quintilis* por *Julius* (julio), en honor de Julio César, por ser el mes de su nacimiento.

El año Juliano quedó así con los 12 meses que hoy le conocemos, teniendo enero, marzo, mayo, julio, septiembre y noviembre (los meses impares) 31 días, y los demás (los pares), 30 días, incluido febrero en los años bisiestos. Posteriormente, el mes *Sextilis* recibió el nuevo nombre de *Augustus* (agosto), en honor de Augusto, que sucedió a Julio César, solo que no pudo consentir que el mes de julio (en honor de Julio César) tuviese 31 días, y el mes instituido en su honor, agosto, tuviese únicamente 30. Así que deshizo el orden de meses alternos, y le puso también 31 días al mes que llevaba su nombre, día que se le tuvo que quitar a febrero, al que dejó con 28 en los años no bisiestos, y con 29 en los bisiestos. Algunos expertos,

sin embargo, mantienen que Augusto estableció la duración de los meses que utilizamos actualmente.

### ❖ Calendario Gregoriano

En 1582, el Papa Gregorio XIII promulgó el nuevo calendario llamado Gregoriano. Habían pasado más de 1 600 años de vigencia del calendario Juliano, y los pequeños desajustes se habían hecho ostensibles al cabo de tanto tiempo. El calendario civil se había retrasado 10 días respecto al calendario astronómico, por lo que Gregorio XIII tuvo que decretar en 1583 el salto del día 10 al 20 de diciembre. Ese año, diciembre tuvo solo 21 días. El nuevo calendario fue inmediatamente adoptado en todos los países católicos, pero el resto del mundo tardó en aceptarlo, siendo Rusia y Grecia los últimos países que lo adoptaron en 1918 y 1923, respectivamente. Hoy está vigente en casi todo el mundo occidental y en partes de Asia.

El calendario gregoriano recibe también el nombre de cristiano, porque emplea el nacimiento de Cristo como punto de partida. Las fechas de la era cristiana son designadas a menudo con las abreviaturas d.n.e. (después de Cristo) y a.n.e. (antes de Cristo). Aunque el nacimiento de Cristo fue originalmente fijado el 25 de diciembre del año 1 a.n.e., los investigadores modernos lo sitúan ahora hacia el cuarto año de nuestra era.

La cuenta del año empezaba el 25 de marzo, y se desplazó hacia el 25 de diciembre y el 1 de enero, en que se conmemora el nacimiento de Cristo (está clara la incongruencia de celebrar en días distintos el nacimiento de Cristo y el principio del año, cuando se pretende que la cuenta de los años empieza con este acontecimiento).

Como se ha indicado, el Calendario Gregoriano es básicamente un calendario cristiano. El calendario oficial de la Iglesia cristiana es la relación anual de las fiestas, los días de los santos y las festividades de la Iglesia, con las fechas del calendario civil en las que tienen lugar. Estas incluyen las fiestas fijas, como Navidad, y las fiestas móviles, que dependen de la fecha de Pascua. El calendario más importante de la Iglesia primitiva fue compilado por Furius Dionisius Philocalus, hacia el año 354. Después de la Reforma, la Iglesia Luterana alemana conservó el calendario romano, lo mismo que la Iglesia de Inglaterra y algunas otras Iglesias anglicanas. Las

principales estaciones del calendario eclesiástico observadas por la mayoría de los cristianos son, por orden, el Adviento, la Navidad, la Epifanía, la Cuaresma, la Pascua, la Ascensión, el Pentecostés y la Trinidad.

### ❖ Otros calendarios

El calendario judío, que procede del antiguo calendario hebreo, ha permanecido inalterable desde el año 900 aproximadamente. Es el calendario oficial del moderno estado de Israel y es utilizado por los judíos en todo el mundo como un calendario religioso. El punto de partida de la cronología hebrea es el año 3761 a.n.e., la fecha de la creación del mundo, según se describe en el Antiguo Testamento. El calendario judío es luni-solar, basado en meses lunares de 29 y 30 días alternativamente. Se intercala un mes extra cada tres años, de acuerdo con un ciclo de 19 años.

Otro calendario religioso fundamental es el calendario islámico, utilizado en casi todos los países musulmanes. Se calcula a partir del año 622, el día posterior a la Hégira o salida de Mahoma de La Meca a Medina. El año islámico consta de 12 meses lunares.

## 7.2. ¿Qué es el calendario andino?

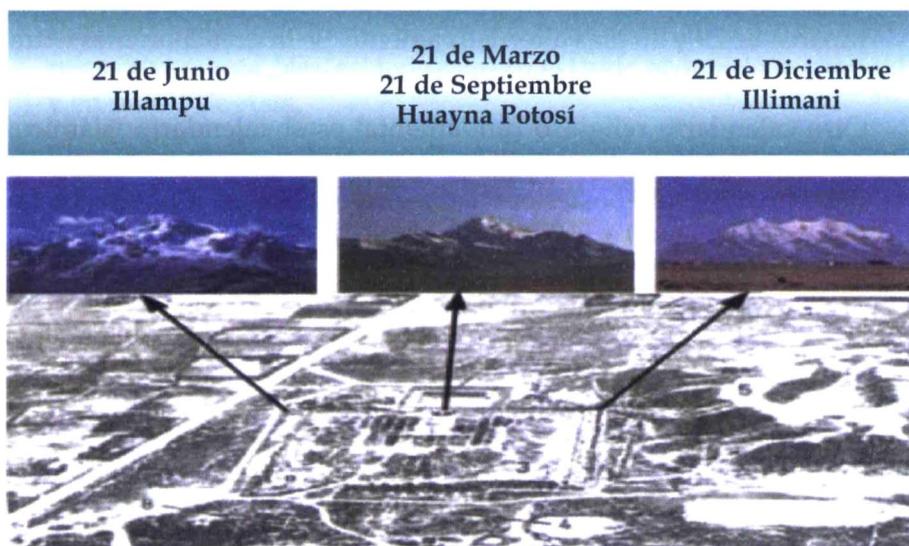
Principalmente, el calendario andino contempla una referencia astronómica. Se trata de un calendario luni-solar, ya que está enmarcado bajo las fases del Sol y de la Luna. El año está dividido en trece meses de 28 días cada uno, con cuatro semanas de siete días, correspondientes a las cuatro fases lunares, y en total hace 364 días. El día que falta para completar los 365 días está dedicado a la ceremonia del Sol. En el caso de los años bisiestos, estos días son llamados *Willka Uru* (en aimara) e *Inti Raymi* (en quechua), y coinciden con el inicio del Año Nuevo Andino, el 21 de junio.

La celebración de cada Año Nuevo Andino coincide también con el solsticio de invierno, una de las cuatro fases del recorrido del Sol (dos equinoccios y dos solsticios). Esta etapa de inicio no solo tiene que ver con un nuevo año, sino con el comienzo de un nuevo recorrido del Sol, visto desde esta parte del planeta. En Tiwanaku podemos observar que la ubicación del Templo de Kalasasaya y la de algunos elementos en su interior tienen que ver con los cambios de la trayectoria del Sol con respecto al planeta, marcando

los cambios de estación y, por consiguiente, la emanación de diferentes tipos de energía generados por el Sol, que además coincide con algunos lugares energéticos de gran trascendencia.

Así tenemos que:

- La salida del Sol para el 21 de junio coincide con los picos del *Illampu*.
- La salida de Sol tanto para el 21 de marzo como para el 21 de septiembre está alineada con el *Huayna Potosí*.
- La salida del Sol para el 21 de diciembre está alineada con el *Illimani*.



Fuente: De la Torre Ugarte, 1993.

Existen dos formas de contar los meses:

- **Lunar movable:** Está ligado a las fases lunares. Se cuenta de una Luna Nueva a otra Luna Nueva.
- **Solar estático:** Dividido en 28 días fijos, conformando 13 meses y un día ceremonial, el 21 de junio, dedicado a unir las energías del cielo y de la Tierra. Cada cuatro años se tienen dos de estos días ceremoniales, por ser años bisiestos.

¿Cómo nace la división del mes en 28 días? En el idioma aimara, *Phaxsi* se entiende de dos formas que van relacionadas: significa "mes"

y también “Luna”, lo que implica una clara relación entre ambas formas. Las cuatro fases lunares (Nueva, Creciente, Menguante y Llena) tienen una duración cada una de siete días aproximadamente, y las cuatro semanas, que tienen un mes cada una, dan en ambos casos ciclos de 28 días.

La experiencia nos muestra que es importante adecuarse a los ciclos del universo, porque es así que surge la armonía con la naturaleza, que es uno de los principios del mundo andino, como lo es de muchas otras civilizaciones ancestrales del planeta.

### 7.2.1. Antigüedad del calendario andino

Actualmente, uno de los calendarios ancestrales que ha sido oficialmente aceptado desde el año 1992 en esta región (Ecuador, Perú, Bolivia, Norte Chileno y Norte Argentino) es el Calendario Quechua, según el cual estaríamos en el año 5511, el mismo que corresponde a la medida y conteo del mundo quechua, y ha sido aceptado con el fin de unificarnos y empezar a dialogar usando un mismo lenguaje. Esta cifra desde ya nos indica que existe una historia de más del doble de lo que considera Occidente (que solo contempla alrededor de 2 600 años: 2 003 años más seis siglos antes de Cristo). Y de hecho, según estudios e investigaciones de científicos entendidos en la materia, se puede llegar fácilmente a comprobar incluso hasta 6 000 años de historia.

Sin embargo, recordemos que el mundo andino abarca etapas que son anteriores al mundo quechua; si hablamos de los *Urus*, por ejemplo, es posible remontarnos a los inicios de la historia de los Andes. Tan solo si intentamos retroceder a lo que fue Tiwanaku, vamos a encontrar que definitivamente el mundo aimara es más antiguo. Y un calendario aún más ancestral fue recuperado de la provincia Pakajes, el que, por cierto, ha merecido mayor atención y ayuda por parte del Norte Chileno. Cabe destacar también que antiguamente Pakajes abarcaba parte de las costas de Perú y Chile, además de una parte muy extensa de Bolivia. *Pakajes* viene de los términos aimaras *paca* y *jaques*, que significan “hombres águila”, y por lo tanto, “hombres que traen la luz”.

Por una serie de factores, entre ellos el que los españoles consideraban a esta región como una zona inhóspita, Pakajes conservó,

más que otras regiones, mucho de la cultura andina. Una de las cosas que no se perdieron fue el conteo de los años, en un calendario que ya ha superado los 40 000 años de historia. La estructura de los años en el calendario andino es un arquetipo que aparece en Tiwanaku y en general en la arquitectura de sus pirámides, en las cuales se observa una Luna que consta de 20 000 años y que está compuesta de cinco soles, teniendo cada sol una duración de 4 000 años. De esta forma, deducimos que podríamos encontrarnos en el primer Sol de la tercera Luna. (<http://www.villacrespomibarrío.com.ar/CALENDARIO%20ANDINO%202007.htm>)

## 8. EL AÑO NUEVO ANDINO

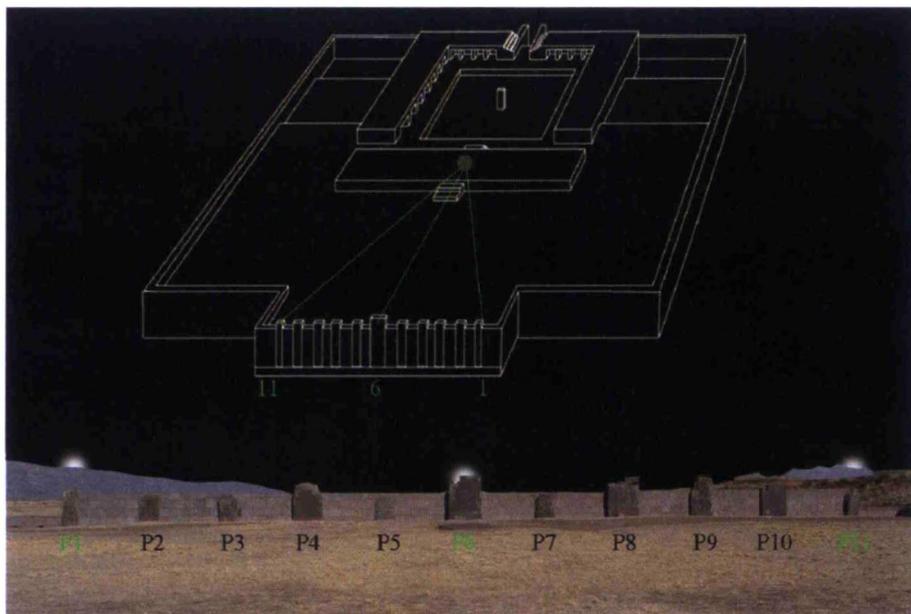
Decir que la astronomía andina, en la cual está inmersa el ritual del Año Nuevo andino, es solo de los aimaras, nos parece inadecuado, porque se distingue una mezcla de conocimiento entre los actuales pueblos de habla aimara y quechua, los que han tenido que tomar estos conocimientos de las culturas anteriores a ellos, como la Chiripa, Wankarani o Tiwanacota, que dominaron la mayor parte del continente Sudamericano, como lo indica el desarrollo del área centro y sur andina.

El área centro y sur andina empieza al sur del Perú, desde el valle de Siguan en Arequipa y desde el Nudo de Vilcanota en Puno y Cusco hasta las fronteras con Chile y Bolivia, además de los valles y el Altiplano boliviano, los desiertos de Chile (Atacama) y el norte argentino. A decir de esta ubicación, este ritual también pertenece a los quechuas, y estamos completamente convencidos de la existencia de un verdadero conocimiento astronómico que estaba completamente subordinado a los trabajos agrícolas y a la determinación de las festividades del gran imperio que dominó durante mucho tiempo esta parte del continente, del cual somos descendientes directos.

El solsticio de invierno, momento en el que el Sol está más alejado de la Tierra, marcará para los indígenas aimaras y quechuas el comienzo de un nuevo año. Más de un millar de andinos aimaras y quechuas inaugurarán el Año Nuevo en medio de ritos y ofrendas al *Inti* (Sol) y la *Pachamama* (Tierra), en el templo de Kalasasaya y en la Puerta del Sol, las ruinas arqueológicas más importantes de Tiwanaku, en el altiplano próximo a La Paz.

Según algunos antropólogos, el sentido del rito es asegurar la reproducción de la vida con las bendiciones del Sol para la siembra y la cosecha, y aunque se realiza desde la década de los años 80 en la ciudad de Tiwanaku, rememora antiguas prácticas de las comunidades aimaras y quechuas.

Más que un rito, celebrar el Año Nuevo andino, para los habitantes de los Andes, es una fiesta de las naciones originarias, porque el homenaje al Sol (*Inti*) también lo realizan los andinos quechuas.



Solsticios y equinoccios.

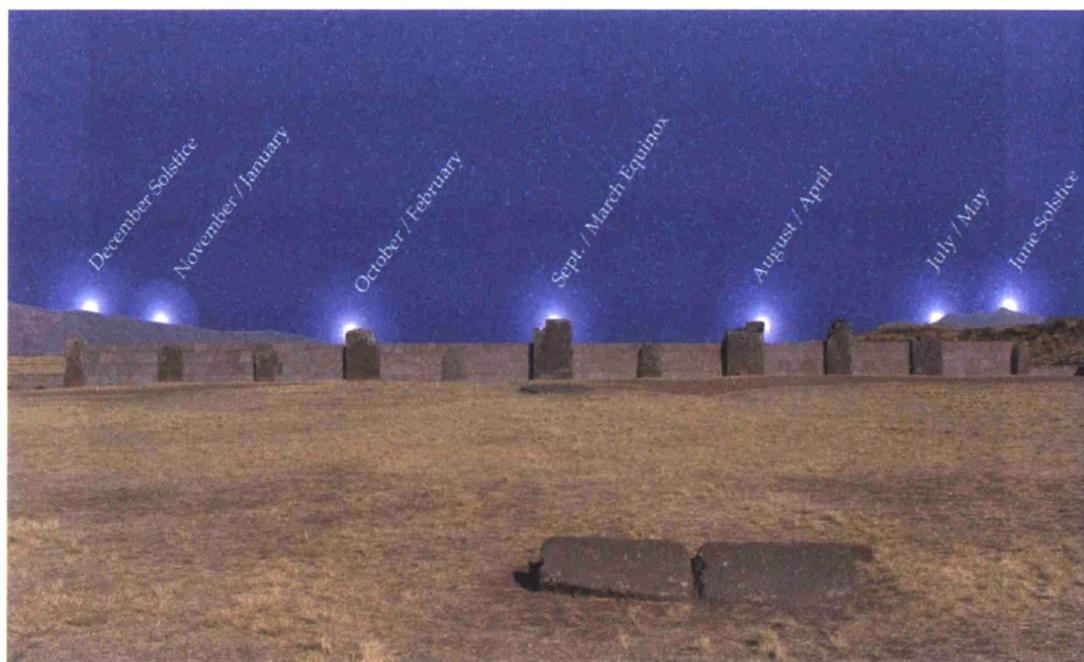
Las alineaciones del solsticio de verano (P1), el solsticio invernal (P11), y ambos equinoccios otoñal y vernal (P6), vistas desde el centro del Kalasasaya hacia la puesta del Sol. (Fuente: De La Torre Ugarte, 1993.)

La celebración de este rito se reinició a fines del siglo pasado como un movimiento de rescate y reivindicación de la identidad indígena, después que en la Colonia se prohibieron los ritos religiosos andinos.

A pesar del valor cultural que se asigna a la cultura andina, la celebración del Año Nuevo se convirtió en una iniciativa de los andinos aimaras bolivianos. Ellos habitan ese territorio hace solo unos 900

años, y hay registros del calendario con más de 5 000 años, por lo que esta fiesta, si bien rescata la cultura aimara, también está íntimamente relacionada con los quechuas que habitan esta parte del territorio sudamericano.

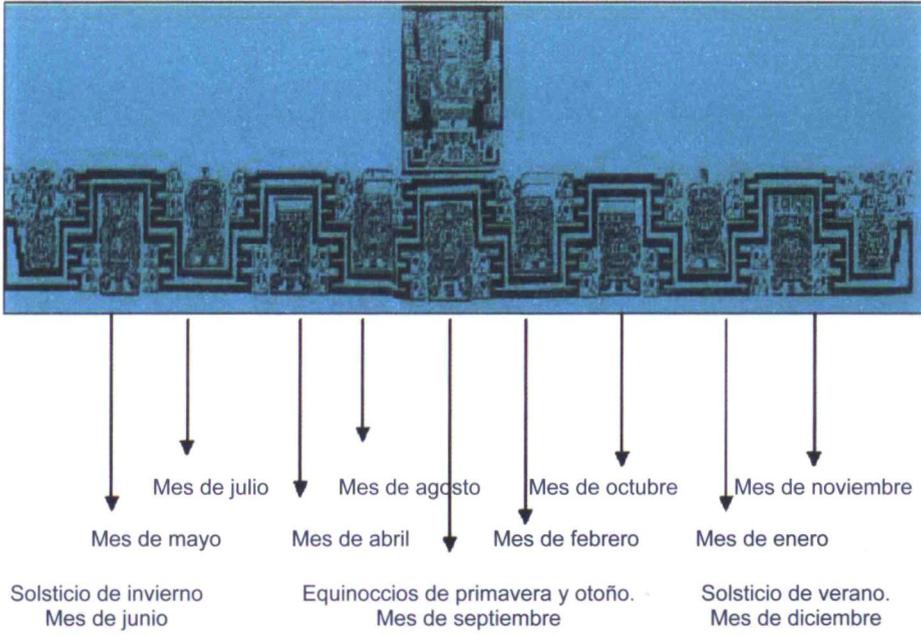
Tiwanaku, una de las ciudades más antiguas de Sudamérica, y el *Samaipata*, un bloque megalítico posterior a la cultura tiwanacota, tienen el rango de Patrimonio Cultural de la Humanidad para la UNESCO.



Los solsticios y equinoccios en el Kalasasaya.

Representación del calendario andino según la interpretación de Posnansky, Muller, y Corvinson, en la balconera oeste del Kalasasaya. (Fuente: De La Torre Ugarte, 1993.)

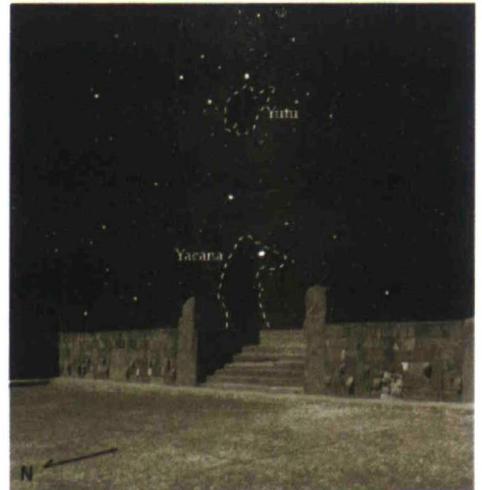
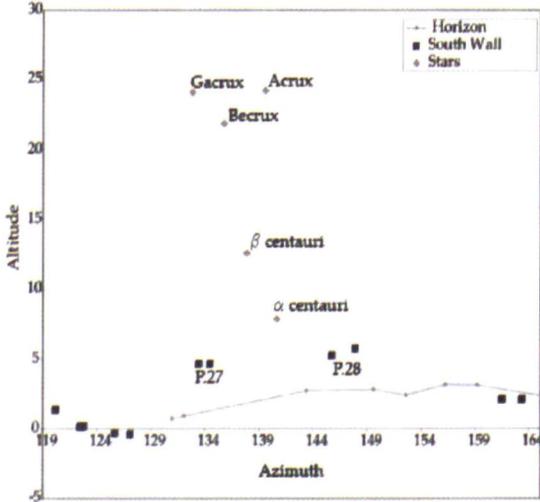
Los andinos invocan también la fertilidad de la tierra con el sacrificio de llamas, cuya sangre es una ofrenda al Sol, a la Tierra y a otras deidades andinas para asegurar la prosperidad agrícola y pecuaria.



La Portada del Sol, según A. Posnaski.

Fuente: De la Torre Ugarte, 1993.

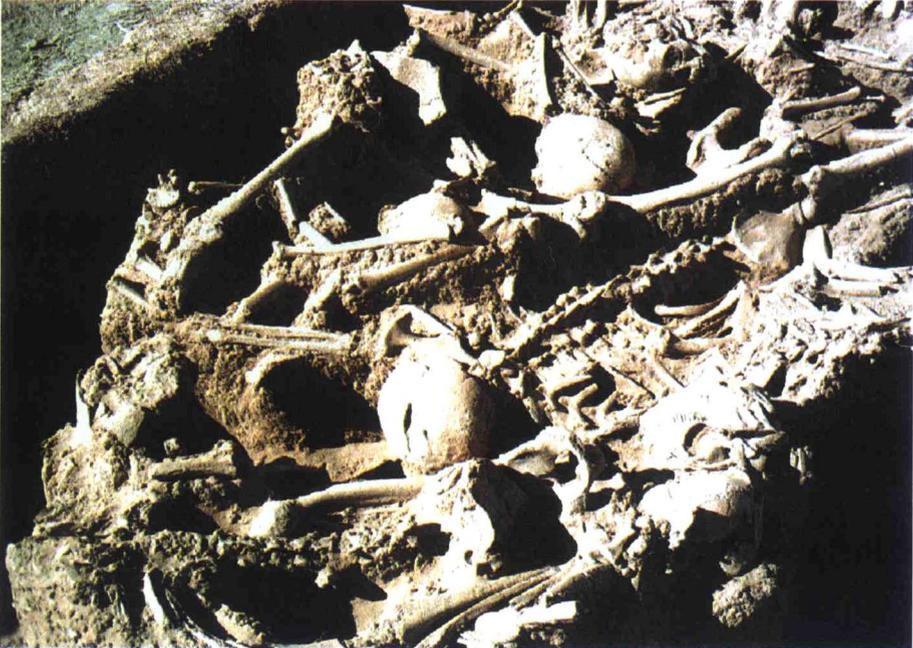
Southern Staircase from P40



Helical Rise (25-Sep, c. 75BCE) of Yacana 30min before sunrise

La salida de la constelación de La Llama desde el Templete semisubterráneo.

Fuente: De la Torre Ugarte, 1993.



Sacrificios encontrados en Tiwanaku. Restos de por lo menos doce humanos y de una llama.

Fuente: De la Torre Ugarte, 1993.

## BIBLIOGRAFÍA

---

1. De Bertonio, L. (1612). *Vocabulario de la Lengua Aymara*. Editorial Talleres Gráficos el Guitre. Reimpresión Facsimilar en 1984. Bolivia.
2. Bustinza, J. (2006). *Filosofía Andina*. Universidad Nacional de San Agustín. Perú.
3. Cook, A. (1994). *Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen*. Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
4. Cieza de León, P. (1970). *Crónica del Perú 1553*. Editorial Peisa. Perú.
5. Cobo, B. (1956). *Historia del Nuevo Mundo*, T II. España.
6. Degani, H. (1969). *Astronomía Simplificada*. Editorial Minerva. Doubleday. México D. F.
7. De La Torre Ugarte, M. (1993). *Astronomía Andina. Observatorios Andinos*. Segunda edición. Bolivia.
8. *Diccionario de la Lengua Española* (2001). Real Academia Española. España.
9. Garcilaso de la Vega el Inca (1960). *Comentarios Reales de los Incas e Historia General del Perú*. Editorial España.
10. Girault, L. (1988). *Rituales en las Regiones Andinas de Bolivia y Perú*. Editorial Talleres Gráficos Don Bosco. Bolivia.
11. Guamán Poma de Ayala, F. (1936). *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. (Codez Perúvien Illustré) Instituto D'ethnologie 191, Rue Saint - Jacques. Quinta edición. Francia.

12. Grillo, E. (1994). *El Paisaje en las Culturas Andina y Occidental Moderna*. Editorial Pratec. Perú.
13. Juárez, E., Quispe, S. y Meléndez, R. (2006). *Iconografía y Simbolismo: Tejidos, Arquitectura e Imágenes. Segunda Especialidad en Historia y Espacio Regional*. Editorial de la Universidad Nacional de San Agustín. Perú.
14. Kauffmann Doig, F. (1980). *Manual de Arqueología Peruana*. Primera edición. Editorial Peisa. Perú.
15. Kush, R. (1970). *Pensamiento Indígena Americano*. Editorial José Cajiga Jr. S.A. México.
16. Lira, J. (1946). *Medicina Andina: Farmacopea y Rituales*. Biblioteca Tradicional Andina. Reimpreso por el Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas". Perú.
17. Lumbreras, G. (1981). *Arqueología de la América Andina*. Tercera edición. Mosca Azul Editores. Perú.
18. De Lucca, M. (1983). *Diccionario Aimara- Castellano, Castellano-Aimara*. Bolivia.
19. Macera, P. (1978). *Visión Histórica del Perú*. Editorial Milla Batres. Perú.
20. Molina, C. (1916). *Relaciones de Fábulas y Ritos de los Incas*. Colección de Libros y Documentos Referentes a la Historia del Perú. Editorial Sanmartín Cía. Perú.
21. Palao, J. (2001). *La Religión del Titikaka*. Editorial Yatiri. Perú.
22. Ponce, C. (1986). *Cosmovisión y Religión en Tiwanaku Prehispánico. Ensayo de Síntesis Arqueológica*. Tomo IV de la serie Tiwanaku y su Fascinante Desarrollo Cultural. Coedición de Universidad Americana y Producciones CIMA. Bolivia.
23. Puccher De Kroll, L. (1950). *El Camélido y la Cosmogonía Amerasiana*. Editorial de la Universidad Tomás Frías. Bolivia.
24. Urton, G. (1981) *La Orientación en la Astronomía Quechua e Inca. En la Tecnología en el Mundo Andino*. Runakunap Kausaninkupaq Rurasqankuna.  
  
Selección y preparación hecha por Heather Lechtman y Ana María Soldi. Editado por la Universidad Nacional Autónoma de México. México D.F.
25. *Vademécum Histórico-Geográfico del Perú. El Perú Autóctono e Incaico*. (1961). A.F.A. Editores Importadores S.A. Perú.

26. Van Kessel, J. (1992). *Criar la Vida: Trabajo y Tecnología en el Mundo Andino*. S.R.V. Impresos S.A. Chile.
27. Zuidema. T. Y Urton. G. (1976). "La Constelación de la Llama en los Andes Peruanos". *Allpanchis*, volumen IX. Perú.

## BIBLIOGRAFÍA VIRTUAL

---

1. Dessal, A. (2007). *Calendario Andino*.  
<http://www.villacrespomibarrío.com.ar/CALENDARIO%20ANDINO%202007.htm>
2. [www.infoarica.cl/1ta/arica\\_territorio-000236.htm](http://www.infoarica.cl/1ta/arica_territorio-000236.htm)



**Tiwanaku y el Año Nuevo Andino** se terminó de imprimir en los  
talleres gráficos de la Universidad Alas Peruanas

Octubre 2008



## **Publicaciones recientes**

Chavín excavaciones  
arqueológicas I - II  
Luis Guillermo Lumbreras

El agua de los Incas  
Jaime Deza Rivasplata

Sipán descubrimiento  
e investigación  
Walter Alva

Los Chachapoyas  
Federico kauffmann Doig  
Giancarlo Ligabue

Decodificación de Quipus  
William Burns Glynn

Los Dioses de la Economía  
Jaime Deza Rivasplata

El Circulo Invisible  
Fondo Editorial

Amazonas  
César Olano Aguilar

Redobles por Rancas  
Manuel Scorza

El Voto de los Militares  
Fidel Ramírez Prado



*En el solsticio de invierno, los primeros rayos del Sol aparecen justo por el centro de la puerta en cuyo friso, según los estudiosos de la cultura Tiwanaku, se encuentra un calendario que marca los dos solsticios y los dos equinoccios astronómicos.*



FONDO EDITORIAL UAP  
FONDO EDITORIAL UAP FONDO EDITORIAL UAP  
FONDO EDITORIAL UAP FONDO EDITORIAL UAP  
FONDO EDITORIAL UAP

FONDO EDITORIAL UAP