

El Cóndor Devorador Tiwanaku (590-1150 D.C.): Convención, divinidad, y alegoría de un carroñerismo ritual

David E. Trigo Rodríguez & Roberto Hidalgo Rocabado

To cite this article: David E. Trigo Rodríguez & Roberto Hidalgo Rocabado (2023) El Cóndor Devorador Tiwanaku (590-1150 D.C.): Convención, divinidad, y alegoría de un carroñerismo ritual, *Ñawpa Pacha*, 43:2, 221-248, DOI: [10.1080/00776297.2023.2202881](https://doi.org/10.1080/00776297.2023.2202881)

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/00776297.2023.2202881>



Published online: 04 May 2023.



Submit your article to this journal [↗](#)



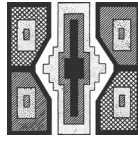
Article views: 47



View related articles [↗](#)



View Crossmark data [↗](#)



EL CÓNDROR DEVORADOR TIWANAKU (590-1150 D.C.): CONVENCIÓN, DIVINIDAD, Y ALEGORÍA DE UN CARROÑERISMO RITUAL

David E. Trigo Rodríguez* and Roberto Hidalgo Rocabado

The pre-Hispanic iconography of the Andes around violence, death, and fertility has been associated with sacred animals of various types and meanings whose rites persist to the present time. In Tiwanaku (590-1150 AD) the condor assumes these aspects within the theme that we call Tiwanaku Devouring Condor (CDT). The CDT's images suggest rites associated with death, transformation, and propitiation through the sacralization of his scavenger behavior, and allow us to delve into the definition of a new category of iconographic themes defined as "Devourers", in which the CDT positioned as the most continuous and ancient during the Middle Horizon. We propose that the CDT was a product of a ritual symbolism in which many cultures of the Andes converge.

La iconografía prehispánica de los Andes en torno a violencia, muerte, y fertilidad se ha asociado a animales sacralizados de varias facetas y significados cuyos ritos persisten hasta tiempo presente. En Tiwanaku (590-1150 d.C.) el cóndor asume estos aspectos dentro del tema que denominamos Cóndor Devorador Tiwanaku (CDT). Sus imágenes sugieren ritos asociados a la muerte, transformación y propiciación a través de la sacralización de su comportamiento carroñero, y permiten profundizar en la definición de una nueva categoría de temas iconográficos definida como "Devoradores", en el que se sitúa como el más continuo y antiguo durante el Horizonte Medio.

Keywords: Tiwanaku, iconography, condor, scavenger

Palabras clave: Tiwanaku, iconografía, cóndor, carroñerismo

Introducción

El cóndor (*Vultur gryphus*) es una de las aves carroñeras más grandes del mundo; en la

región de los Andes habita regiones montañosas y costeras cercanas al océano Pacífico (Stucchi 2013; Méndez 2019). Las mitologías andinas en torno a esta ave son diversas y muestran diferentes tipos de

David E. Trigo Rodríguez, Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico Universidad Mayor de San Simón (INIAM-UMSS), No. E-199 Calle Nataniel Aguirre Esq. Jordán, Cochabamba, Bolivia (david_falcoragrest@hotmail.com)

Roberto Hidalgo Rocabado, Maestrante en Maestría Internacional en Gestión Cultural, Universidad Andina Simón Bolívar, No. 73 Calle Real Audiencia, Sucre, Bolivia (rocahidroc@gmail.com)

interacción entre las sociedades andinas y el cóndor. Mismas que fueron plasmadas en: narraciones gráficas (prehispánicas y coloniales), narraciones escritas (coloniales), narraciones orales y ritos (etnografía contemporánea). Las narraciones escritas tempranamente se centran en el pasado inmediato Inca y en la sociedad indígena durante el periodo de dominación hispana (colonia), incluyendo también contenidos narrativos más antiguos. La oralidad indígena actual narra las continuidades, rupturas, adaptaciones, y re-invenções de estas mitologías, fundamentales para entender el rol del cóndor.

La presente investigación utiliza todas estas fuentes para analizar un tema de la iconografía Tiwanaku presente en vasos kero y tabletas de rapé, que muestra con atributos naturalistas y realistas al cóndor devorando carroña (restos de cadáveres humanos y animales), y que hemos denominado Cóndor Devorador Tiwanaku (CDT). Mismo que ha sido previamente definido parcialmente, y que en este trabajo es definido y estudiado más profundamente, conllevando a ver en la iconografía Tiwanaku, por primera vez, el comportamiento carroñero de los cóndores desde una concepción prehispanica que lo sacraliza.

Vultúridos y Cóndores en la Iconografía Prehispanica Andina

Los cóndores y los vultúridos (buitres) son usuales en el arte prehispanico andino: la representación más antigua es de un cóndor (macho) con alas extendidas y un vientre que expone un pez o serpiente devorada en un textil de Huaca Prieta (Bird 1963) de los años 3500–1700 a.C. (Dillehay 2015). En Chavín la litoescultura templaria y cerámica ofrendada (2500-750 a.C.) mantienen parte de esta composición (Lumbreras 2015:194–195, sus cat. nos. 113 y 140).

En el arte Moche cóndores macho aparecen como efigies en botellas de las fases I y II, algunas lo muestran devorando un ser humano aludiendo a motivaciones chamanísticas pero como tema realista (Benson 2003: Lám. 15.4). En Huaca Dos Cabezas

estas efigies aparecen en tumbas del 390–645 d.C., aunque pertenecen al estilo de la fase I (100-200 d.C.) demostrando continuidad en su producción (Donnan 2003). Cercanos a este tiempo en Huaca Cao los murales pintados que rodean el mausoleo de la Señora de Cao (gobernante y sacerdotisa Moche) presentan un personaje con rasgos felinos y humanos con un cóndor macho en cada mano, mismo que se ha interpretado como una deidad asociada a la muerte y las montañas (Franco 2008). También aparece representado únicamente por su cabeza, que es picoteada por dos cóndores en una de las narigueras de la Señora de Cao, aludiendo quizás a mitos en torno a fenómenos estelares relacionados a ciclos agrícolas y de pesca (Franco 2016:131–138 sus figs. 43 y 56).

En periodos posteriores los murales de Huaca de La Luna muestran un cóndor sobre un cuerpo humano, escena similar pero con un gallinazo aparece en Huaca de Cao (¿alusión a devorarlos?), según Franco (2016: 149-155) estas escenas aludirían a los ritos de sacrificio humano y a la siembra simbólica de restos humanos descuartizados en estos templos, que interpretados bajo la óptica de ciertos mitos coloniales (Vichama y Pachacamac), donde de los restos descuartizados de ciertos héroes emergen plantas comestibles y mencionan el castigo con buitres devorando a humanos míticos, aludirían a la propiciación de la fertilidad agrícola.

El cóndor en Moche aparece tempranamente siempre con un aspecto naturalista, aparentemente sin pasar a antropomorfizarse ni siquiera en los periodos posteriores. Su asociación con la muerte y el acto de devorar, así como a la deidad de la montaña, resultan explícitos.

El gallinazo (*Coragyps atratus*) es el vultúrido que ocupa, quizás en sustitución del cóndor, las escenas de acciones carroñeras de devorar cadáveres humanos en los periodos tardíos Moche, tanto en el tema del enterramiento, como en posibles ritos de castigo a hechiceros inefectivos y otros transgresores sociales cuyos cadáveres son expuestos a la intemperie para ser devorados por varios gallinazos (Donnan 1976; Donnan y McClelland 1979) en

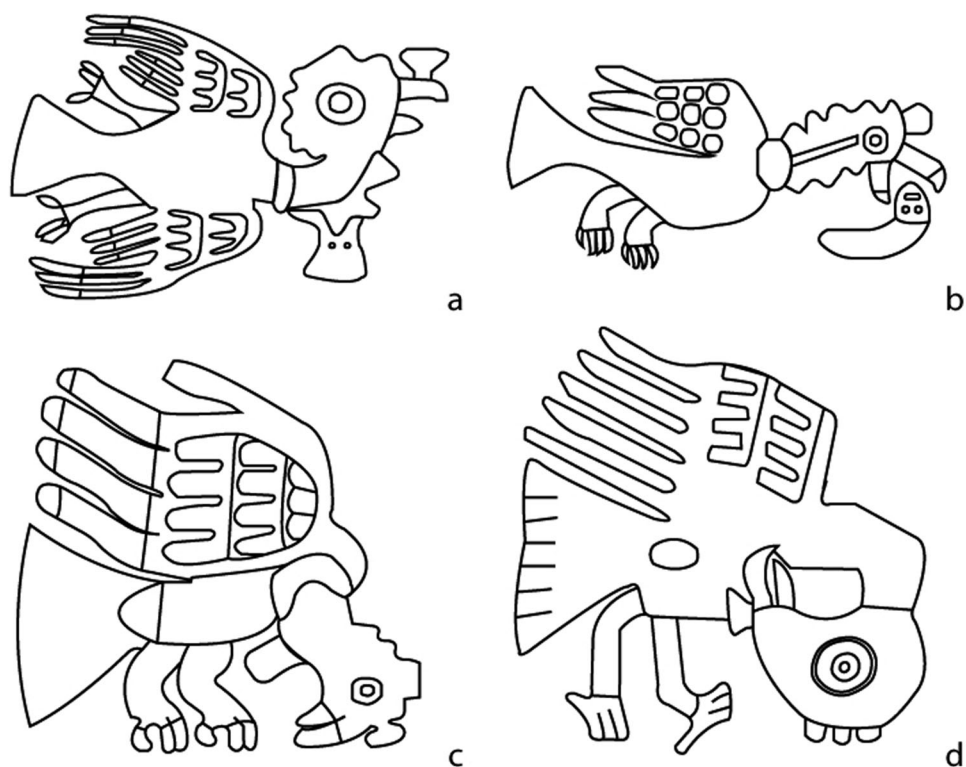


Figura 1. Versiones zoomorfas de cóndores de la iconografía textil Paracas: a. Cód. 35.32.188 Göteborgs Etnografiska Museum. Y del Museo Nacional de Arqueología, Antropología, e Historia del Perú; b. Cód. 243-33; c. Cód. PN 157-10, 0683; d. Cód. PN 421-102, 2789. (Redibujados en base a Frame 2001:fig. 4.17).

un acto de “suplicio” diferenciado del rito del “sacrificio” donde también juegan parecido rol (Hocquenguem 1989), pudiendo antropomorfizarse y asociarse al tratamiento de los prisioneros de combates rituales en el arte Moche (Verano 2001).

Estas escenas Moche parecen haber influenciado al arte Nazca ya que escenas equivalentes con cóndores aparecen en su repertorio (ver Proulx 2006:80–83, 113; Golte 2009:209–325), inspiradas también en el arte precedente de Paracas. Frame (2001) al analizar la iconografía de textiles funerarios Paracas Necrópolis (200 a.C.-100 d.C.) define todo un proceso de metamorfosis visual de un personaje mítico con atributos humanos y de cóndor que porta cabezas trofeo (Frame 2001:72–76, su fig. 4.16) hasta una versión totalmente zoomorfa de cóndor volando (Figura 1a) y devorando dichas cabezas (Figura 1b) o en posturas de perfil encorvadas con cuello alargado (Figuras 1 c y d). Este tema

aludiría a los ancestros y deidades, así como al culto a la fertilidad agrícola y el sacrificio humano (ibíd.).

No es sorprendente que en la cerámica Nazca entre 200 a.C.-650 d.C. (Reindel e Isla 2017) las escenas de cóndores mantengan gran parte de estas composiciones en acciones de devorar partes humanas desnudas como cabezas y cuerpos decapitados (Figuras 2 a y b), además de extremidades (Orefici y Drusini 2003:121, su fig. 34c; Proulx 2006:113 su fig. 5.116). Dichas escenas se relacionan al tema del Pájaro Horrible (Roark 1965; Proulx 2006), y aludirían a una manifestación ritual de la ofrenda humana a las deidades Nazca por medio de la humillación a los cadáveres de los guerreros vencidos en los combates rituales: expuestos sin enterramiento a la intemperie para ser devorados por aves carroñeras como el cóndor (Orefici y Drusini 2003:121, su fig. 34c; Proulx 2001 2006:113).

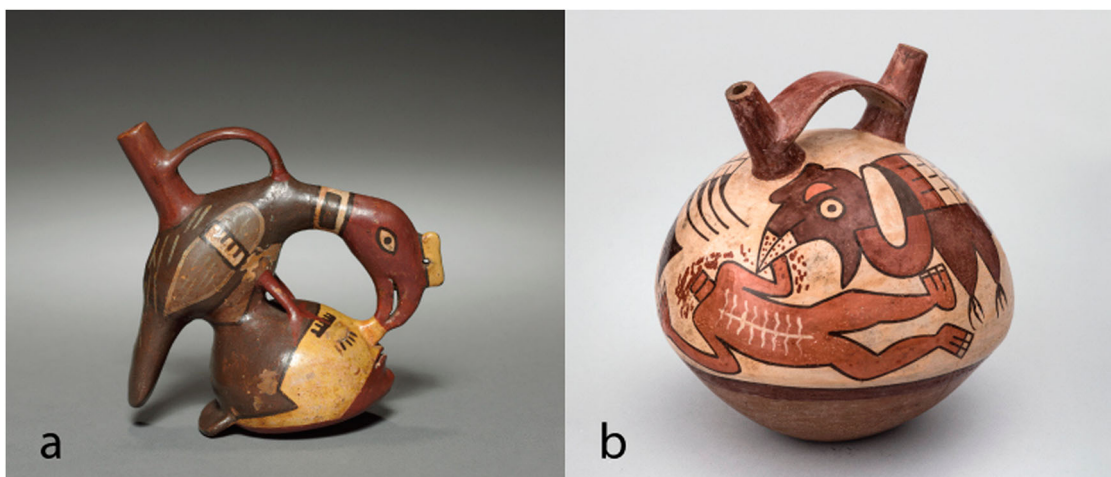


Figura 2. a. Efigie Nazca Cód. 1949.558 (Foto cortesía del Cleveland Art Museum); b. Representación Nazca del Cóndor devorando un cuerpo decapitado, pieza Cód. 2016.14.1 (Foto con autorización del Museo de Arte de Lima).

En la cuenca circum Titicaca la tradición Yaya-Mama que establece las bases de Tiwanaku, poseyó en la estuarial de su fase temprana (800 a.C.-200 d.C.) influencias iconográficas de Paracas y Nazca (Chávez y Mohr 1975; Chávez 2018), posiblemente a través de bienes portables importados y hechos de materiales que no se conservaron en el altiplano. Fruto o no de esta hipotética influencia, aparece un ejemplo de un ave con cuello alargado devorando una cabeza (¿antropomorfa?) en una lápida lítica del templo Yaya-Mama de Titimani (Figura 3) datable entre 800–100 a.C. (Portugal 1998:60), que interpretamos puede ser el antecedente más antiguo del CDT.

Identificación y Definición del CDT

Definimos el CDT como motivo y tema iconográfico (Knight 2013; Chávez 2002). Su identificación parcial cuenta con antecedentes (Wallace 1957:56, su fig. 4; Posnansky 2014 TIII: 29, Plate XII a [1957]; Cont 2020: su fig. 3); aunque posteriormente se sugirió por su cuello alargado que podría tratarse de la Pariguana o Flamenco (*Phoenicoparrus andinus*) (Korpisaari 2006:119 su fig.7.8; Döllerer 2013:404 su fig. 158), ave que es un motivo diferente (Wallace 1957:56; Alconini 1995:189–204 su fig. 76).

Las escenas del CDT en los keros están convencionalmente distribuidas por motivos: el CDT en la parte superior (Cont 2020), quizás aludiendo al hábitat del cóndor: el cielo, mientras los otros están allí o en la sección inferior. La aparición de dos motivos del CDT en los keros, sugiere quizás la repetición dualista de una sola escena, en la que el CDT sería un solo cóndor. Esto puede converger con el comportamiento del cóndor al alimentarse de carroña, ya que en su estructura social los individuos dominantes (adultos), o el más dominante, es el que desciende primero para alimentarse seguido por los otros posteriormente (Méndez 2019:12; Tomoeda 2013:224).

El tema del CDT posee mayoritariamente las representaciones de cóndores macho y pocas de las hembras, diferenciados principalmente por la cresta que es un atributo de los machos (Méndez 2019), aunque ambos en las mismas acciones.

En Paracas y Nazca el cóndor es representado de perfil con el pico en forma de gancho y el cuerpo encorvado con el cuello corto o arqueado y alargado (Figura 1 c y d; 2 a y b), una sola ala, un ojo de pupila circular, la cola y patas con tres garras visibles. Estas patas están adaptadas para caminar y sujetar la carroña, a diferencia de otras aves de presa, ya que la cuarta garra posterior no está desarrollada en el cóndor (Méndez 2019:8). El CDT comparte estos

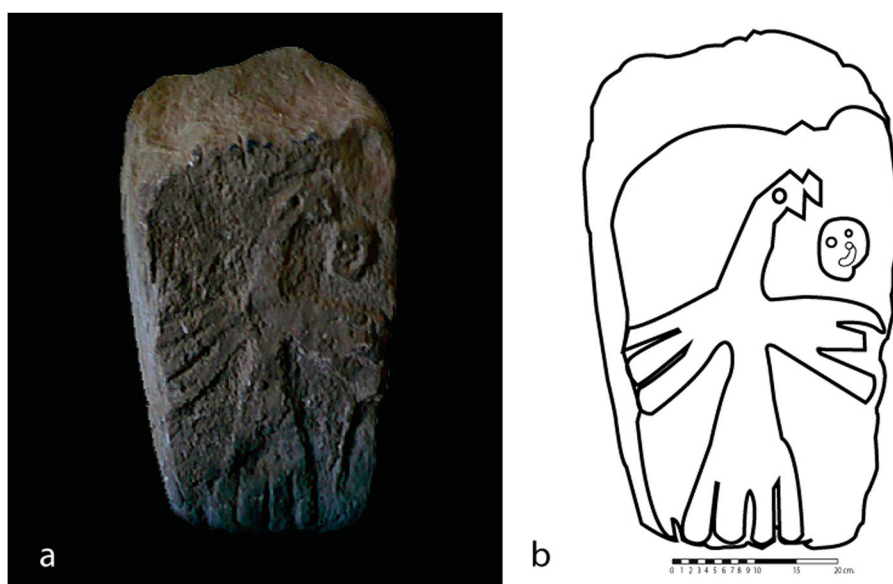


Figura 3. a. Foto de la Lápida de Titimani con ave devorando una cabeza (Foto cortesía de Víctor Plaza); b. Dibujo de la iconografía de la anterior pieza (D.T.).

atributos (Tabla 1), además de resaltar por medio de un diseño geométrico circular en su pecho al “buche distendido” de los cóndores que es visible solo después de que se han alimentado (Méndez 2019:10).¹

El CDT en la Cuenca del Titicaca y el Valle de Cochabamba

En la región circum Titicaca: penínsulas de Copacabana y Tiraska, y la isla del Sol, además del margen de Tiwanaku y valle de Cochabamba, el CDT está representado en keros de cerámica (Tabla 2), que por sus características aparecerían entre 590–1150 d.C. (Marsh et al. 2019: su fig. 6a; Janusek 2003; Alconini 1995:151–188).

Los keros considerados en este estudio (Tabla 2) fueron colectados en su mayor parte a principios y mediados del siglo XX, unos por Diez de Medina (ver Browman 2007) otros por Fritz Buck (Sagárnaga 1987), y uno por Max Uhle en Copacabana (Eisleb y Strelow 1980:40 su fig. 63) tal vez elaborado en la urbe Tiwanaku (Bauer y Stanish 2003:175). Otros fueron adquiridos por los

caciques Guarachi de la comunidad de Yumani de la isla del Sol, probablemente rescatados de contextos prehispánicos, y donados al Museo Nacional de Arqueología de Bolivia (MUNARQ) (Fernholz 2015).

La isla del Sol y su culto tuvieron una gran importancia para Tiwanaku entre 500 a.C.- 1100 d.C., que instaura el peregrinaje a sus santuarios y les dota de relevancia regional (Bauer y Stanish 2003:171–182). Precisamente Chucaripupata, asentamiento Tiwanaku en la isla, se convierte en el escenario de rituales de brindis con keros (Seddon 1998:462–474; Bauer y Stanish 2003:180).

Dos keros con el CDT provienen de contextos arqueológicos bien estudiados en cementerios de dos regiones diferentes: Uno en la península de Tiraska (sur del Titicaca): Tumba 4, ocupada por dos individuos masculinos (de 30 y 20 años) y uno femenino (15 años) de los años 500–1150 d.C. (Korpisaari 2006:119).² Y otro del Montículo de Sierra Mokho (Valle Central de Cochabamba): Ofrenda mortuoria O-32-2 de la Tumba 57, ocupada por un individuo masculino, de los años 500–1000 d.C. (Döllner 2013:372,404, Tafel 109 y 158).

Tabla 1. Atributos del Cóndor Devorador Tiwanaku (CDT) en los materiales analizados.

Figura	Atributos de Cóndor						Los motivos que devora el CDT					
	Patas cortas de tres garras	Pico mediano en gancho (PG) o mediano recto (MR)	Cresta bilobular	Gargantilla blanca	Buche distendido	Cuerpo delineado en negro y blanco	Postura de perfil encorvada	Cabeza zoomorfa	Cráneo zoomorfo descarnado	Cautivo/ Cadáver antropomorfo	Cabeza antropomorfa naturalista	Cabeza antropomorfa abstracta
4a	Si	PG	Si	Si	Si	Si	Si	Si	No	No	No	No
4b	Si	PG	No	Si	Si	Si	Si	Si	No	No	No	No
5a	No	PG	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	No	No	No
5b	No	PG	Si	Si	No	Si	Si	Si	Si	No	No	No
6	Si	PG	Si	Si	Si	Si	Si	No	Si	Si	No	Si
7a	Si	MR	Si	Si	Si	Si	Si	No	No	No	Si	No
7b	Si	MR	Si	SI	Si	Si	Si	No	No	No	No	Si
8a	Si	MR	Si	Si	Si	SI	Si	No	No	No	No	Si
8b	Si	PG	No	Si	Si	Si	Si	No	No	No	No	Si
8c	Si	PG	No	Si	No	Si	Si	No	No	No	No	Si
9	No	PG	No	No	No	No	No	No	Si	No	No	Si
10	No	PG	Si	Si	No	Si	Si	No	No	No	No	No
11a	Si	PG	Si	Si	Si	Si	Si	No	No	No	No	No
11b	Si	PG	Si	Si	Si	Si	Si	No	No	No	No	No
11c	Si	MR	Si	Si	Si	Si	Si	No	No	No	No	No
11d	Si	MR	Si	Si	Si	Si	Si	No	No	No	No	No
12a	Si	PG	Si	No	Si	No	Si	No	No	Si	No	No
			(trilobular)									
12b	No	PG	Si	Si	Si	No	Si	No	No	No	No	Si
			(trilobular)									

Tabla 2. Lista de imágenes con contexto y recursos de información.

<i>Figura</i>	<i>SopORTE</i>	<i>Sitio/Región</i>	<i>Periodo</i>	<i>Contexto</i>	<i>Recurso</i>
4a	Vaso-Kero	Circum Titicaca	590–1150 d.C.	Desconocido (Cód. CFD-5, VC1218 Colección Diez de Medina del Museo Nacional de Arqueología de Bolivia)	Foto D. T. (Sobre la colección ver Browman 2007)
4b	Vaso-Kero	Circum Titicaca	590–1150 d.C.	Donación de los caciques Guarachi de Yumani/Isla del Sol (Cód. 16318, Museo Nacional de Arqueología de Bolivia)	Foto D. T. Fernholz, A. 2015.
5a	Vaso-Kero	Circum Titicaca	590–1150 d.C.	Desconocido (Cód. CFB 00823 Colección Buck del Museo de Metales Preciosos de Bolivia)	Foto R.H.
5b	Vaso-Kero	Península de Copacabana/Circum Titicaca	590–1150 d.C.	Recuperado por Max Uhle de Copacabana en 1894 (Cód. VA 11705 Ethnographisches Museum Berlín)	Dibujos D.T. Eisleb and Strelow 1980:40, su fig. 63.
6	Vaso-Kero	Circum Titicaca	800–1150 d.C.	Desconocido (Cód. CFB 00998, Colección Buck del Museo de Metales Preciosos de Bolivia)	Foto R.H. y D.G.
7a	Vaso-Kero	Circum Titicaca	590–1150 d.C.	Desconocido (Cód. CFB 00817, Colección Buck del Museo de Metales Preciosos de Bolivia)	Foto D. T.
7b	Vaso-Kero	Circum Titicaca	590–1150 d.C.	Desconocido (Cód. CFB 00672, Colección Buck del Museo de Metales Preciosos de Bolivia)	Foto D. T.
8a	Vaso-Kero	Isla del Sol/Lago Titicaca	590–1150 d.C.	Donación de los caciques Guarachi de Yumani/Isla del Sol (Cód. 16315, Museo Nacional de Arqueología de Bolivia)	Foto D. T. Fernholz, A. 2015.
8b	Vaso-Kero	Península de Tiraska/Lago Titicaca	590–1150 d.C.	Tumba 4 del cementerio prehispánico de Tiraska	Korpisaari 2006:119 su fig.7.8
8c	Vaso-Kero	Montículo de Sierra Mokho/Valle de Cochabamba	500–1150 d.C.	Tumba O-43-2 del montículo multiocupacional de Sierra Mokho	Döllerer 2013:Tafel 158, foto y dibujo
9	Vaso-Kero	Sector de Ch'iji Jawira/ Tiwanaku	500–1150 d.C.	Tumba del Rasgo 4, relleno de cerámica y restos de camélido, pescado y roedores. Sector Norte de Ch'iji Jawira Tiwanaku	Foto D.T. (ver Janusek 2003:62-64, su fig. 3.43; Rivera 1994).
10	Vaso-Kero	Isla del Sol/Lago Titicaca	590–1150 d.C.	Colectado por Joseph Barclay Pentland en 1824 y donado por John William Ward, Earl of Dudley (Cód. Am.1828,0614.10 British Museum)	Despliegue de Posnansky 2014 [1957] T III:60-61, Plancha XLII c [1957]
11a	Vaso-Kero	Circum Titicaca	590–1150 d.C.	Desconocido (Cód. 9.7585 Museo Nacional de Arqueología de Bolivia)	Foto D.T. (ver también Posnansky 1957T III:29 Plancha XII a)
11b	Vaso-Kero	Circum Titicaca	590–1150 d.C.	Desconocido (Cód. MNA 291 Museo Nacional de Arqueología de Bolivia)	Foto D. T.
11c	Vaso-Kero	Circum Titicaca	590–1150 d.C.	Desconocido (Cód. LP 52, 7212, Colección Diez de Medina del Museo Nacional de Arqueología de Bolivia)	Foto D. T. (Sobre la colección ver Browman 2007)
11d	Vaso-Kero	Circum Titicaca	590–1150 d.C.	Desconocido (Cód. MNA LPB CIP-002, Museo Nacional de Arqueología de Bolivia)	Foto D. T.
12a	Tableta de Rapé	San Pedro de Atacama	?	Colección Tomkins	Redibujado D.T. Torres 2018:336,fig. 11.10 j.
12b	Tableta de Rapé	Coyo Oriente / San Pedro de Atacama	700–950 d.C.	Tumba 5381 de Coyo Oriente (Sur-Sur)	Redibujado D.T. Torres 2018:341 su fig. 11.5 f; Llagostera 2006: su fig. 9b.

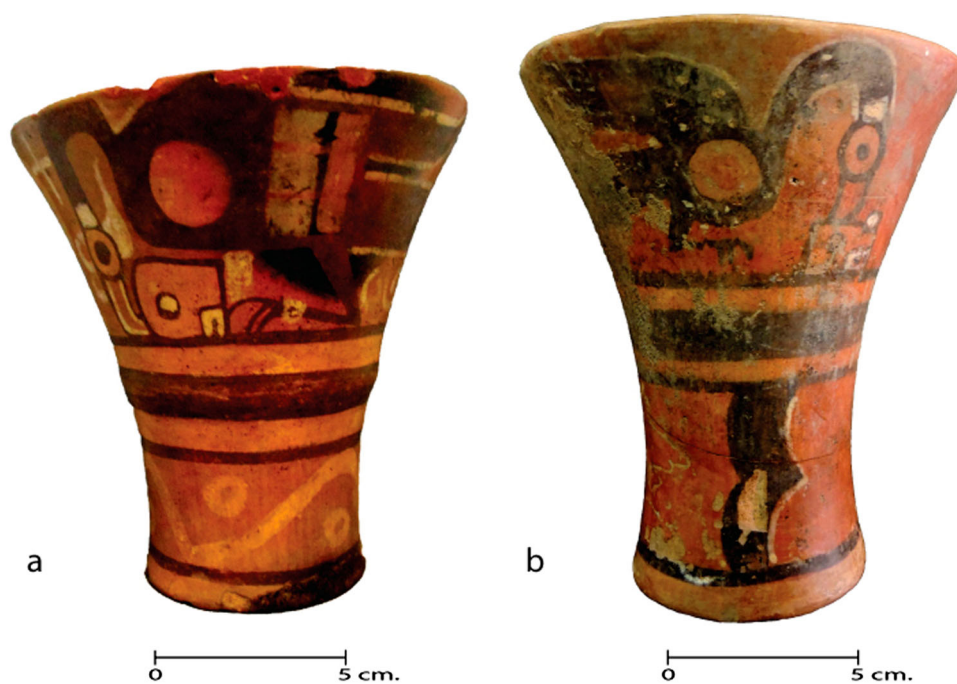


Figura 4. Keros del MUNARQ: a. Cód. CFD-5, VC1218; b. Cód. 16318 (fotos D.T.).

El CDT devorando cadáveres animales

En las escenas iniciales del consumo de carroña animal el CDT devora cabezas zoomorfas de atributos variables: Una cabeza sin nariz u hocico (¿alusión a que esta sección ya fue devorada?) y con una gargantilla blanca (Figura 4a), o con la representación del hocico y una nariz circular (Figura 4b). Esta última aparece en otro conjunto de escenas que representan el proceso intermedio y/ o posterior del consumo de carroña animal, bajo la forma de un cráneo descarnado zoomorfo (Fares 2019:154), representado en la parte inferior de los keros, ya sea de forma muy reconocible (Figura 5a) o esbozada precariamente (Figura 5b). Mientras el CDT que se halla en la parte superior yace con las garras escondidas sobre otro tipo de cabezas zoomorfas, quizás aludiendo a sujetarlas. Estas cabezas están pintadas con un color gris que podría aludir a su descomposición (Figuras 5 a y b).

Los cóndores generalmente inician la ingesta de carroña desgarrando las cavidades naturales del cadáver: ojos, boca, nariz y ano (Méndez 2019:9), centralmente en la cabeza. En los Andes ritos como

el Cóndor Rachi involucran el ataque del cóndor con su pico a las orejas y ojos de un toro (Tomoeida 2013:214). Posiblemente este conjunto de escenas no solo representen el comportamiento carroñero del cóndor, sino también un aspecto sacralizado del mismo en torno al consumo de carroña animal como ofrenda.

El CDT Devorando Cadáveres Humanos

Estas escenas poseen atributos comunes en mayor o menor grado (Tabla 1), y representan diferentes momentos del consumo de restos humanos. La escena que presenta la mayoría de estos (Figura 6) expone al CDT con el motivo del cráneo zoomorfo descarnado en su ala, aludiendo al previo consumo de restos animales, y es muy similar a los cráneos de vasijas con forma de pie de Pariti (Korpisaari y Pärssinen 2011: Plate 50a; Fares 2019:154). En este caso el CDT devora un cadáver humano (Cont 2020) en posición horizontal o recostado con los brazos hacia su espalda, la escena se repite dos veces, con variaciones en los motivos de este

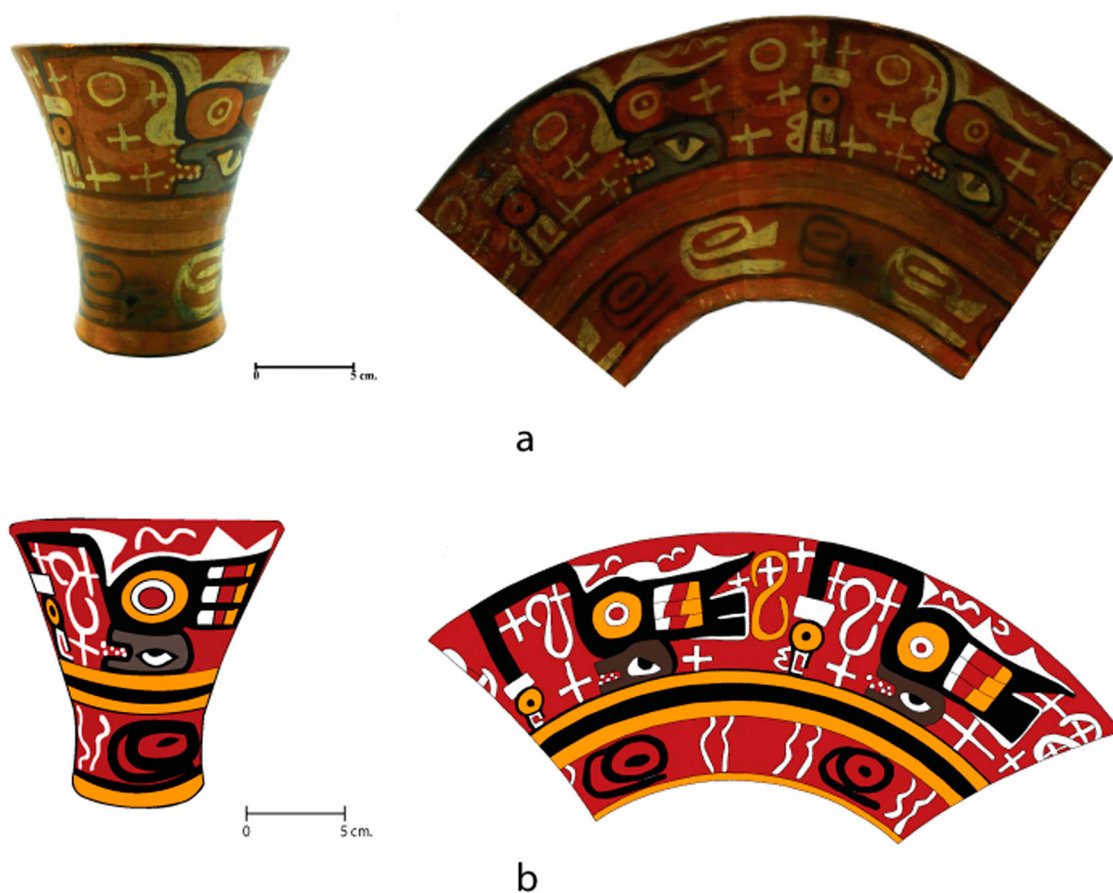


Figura 5. a. Kero Cód. CFB 00823 del Museo de Metales Preciosos (foto y despliegue fotogramétrico R.H. y D.G.); b. kero Cód. VA 11705 del Ethnographisches Museum Berlín (Dibujo y despliegue D.T.).

cadáver, ya que en un caso aparece frontalmente hacia el CDT y en el otro de espaldas, quizás representando que el CDT vuelca el cadáver mientras lo consume. El CDT aquí presenta dos diseños circulares en su pecho que sugerirían la ficción de un doble buche distendido, ¿aludiendo a una gran saciedad?

El cadáver posee atributos naturalistas, y varias líneas en el abdomen, pecho y brazos. Aquellas que están en el abdomen aluden a sus costillas, y las de sus brazos quizás al descarnamiento que sufre. Se puede interpretar que este personaje está desnudo, ya que solo posee un turbante o gorro como única vestimenta.

Las costillas resaltadas y la postura horizontal de este personaje, aparecen en repertorios iconográficos pre Tiwanaku como atributos de la víctima/cautivo del Hombre Felino (Chávez 2002). En el arte

Tiwanaku y Wari este patrón se ha mantenido resaltando ambos brazos de las víctimas/cautivos en su espalda sugiriendo estar atados, y asociándose a diferentes tipos de “Sacrificadores” con atributos mixtos de ser humano y felino (Agüero 2007:90, su fig. 8; Knobloch 2012:129 su fig. 102, Knobloch 2018; Cook 2012:108–109), ser humano y camélido (Baitzel y Trigo 2019: figs. 15 y 16), o ser humano, felino, y venado (Trigo e Hidalgo 2018: fig. 11a y b). En estos últimos casos las víctimas/cautivos presentan incluso un tipo de turbante o gorro, mismo que también posee el cadáver que devora el CDT, lo que permite inferir que al menos gráficamente se trataría de una víctima/cautivo.

La parte inferior del kero (Figura 6) contiene dos representaciones de cabezas antropomorfas abstractas de perfil o cabezas trofeo (Janusek 2003:61–62, su



Figura 6. Kero Cód. CFB 00998 del Museo de Metales Preciosos (fotos y despliegue fotogramétrico R. H. y D. G.).

fig. 3.38; Manzanilla y Woodard 1990: su fig. 13; Alconini 1995:203).

Escenas que parecen aludir a la acción de consumo intermedio o final de carroña humana por el CDT, muestran al cóndor devorando cabezas humanas de características diferentes: Unas son realistas con ojos de pupila circular, nariz enroscada, boca abierta con dentadura, y cabellera (Figura 7a); mientras otras son abstractas y naturalistas con un ojo circular sin pupila o bipartito, ausencia de nariz (quizás

señalando el consumo carroñero del CDT visto en cráneos zoomorfos), boca cerrada, y cabellera (Figura 7b). El ojo bipartito se relaciona con las cabezas antropomorfas abstractas de perfil, sugiriendo su ingreso del plano inferior de los keros al superior dentro de la acción de devorar.

Este tipo de cabeza está presente mayormente en la parte inferior de los keros (Figuras 8 a-d), quizás señalando un momento muy previo al consumo de carroña/ofrenda del CDT, o una simplificación de



Figura 7. Keros de la colección Buck del Museo de Metales Preciosos: a. Cód. CFB 00817; b. Cód. CFB 00672 (fotos y despliegues D.T.).

las escenas del consumo inicial y final, ya que algunas versiones del CDT en estas presentan el buche distendido.

En la urbe Tiwanaku curiosamente existe gran ausencia de keros con escenas del CDT³, aunque ello no involucra que no exista la presencia de representaciones del cóndor en otros soportes como sahumadores con cabeza de cóndor con un tocado radiado cuadrangular (Manzanilla 1992:46 su fig. 16; Alconini 1995; Janusek 2003:71–73 su fig. 3.62). En los keros aparecen versiones de seres con la cabeza de cóndor de perfil o frontal y en relieve, con cuerpo zoo-antropomorfo de perfil sujetando un cetro Posnansky 2014 TIII: Plates XI a y XXXVIId [1957], con versiones que incluyen un cuerpo más antropomorfo (Col. Buck del Museo de Metales Preciosos de La Paz, pieza cód. CFB 00690), que parecen vincularse con los

acompañantes alados de la deidad con cetros. Un kero (Figura 9) con la cabeza modelada de un cóndor y tocado radiado con remates de cabezas zoomorfas proveniente de Ch'iji Jawira (Janusek 2003:62–64, su fig. 3.43; Rivera 1994:89–90), presenta un grado de relación con los ejemplos mencionados y los motivos del CDT, ya que la parte inferior del kero presenta cráneos zoomorfos descarnados, y la parte superior cabezas antropomorfas abstractas de perfil.

Otro conjunto de escenas del CDT lo expone únicamente rodeado de diseños geométricos (Figuras 10, 11a-d) que aparecen también en las escenas anteriores: cruces simples con o sin círculo exterior, eses, escalonados, y otros, mismos que se ha interpretado representan cuerpos celestes (Cont 2020). La parte inferior de estos keros poseen diseños de franjas verticales onduladas o en zig-zag.



Figura 8. Keros Tiwanaku: a. Cód. 16315 MUNARQ (foto D.T.); b. Tiraska (redibujado a partir de Korpisaari 2006:119 su fig.7.8); c y d Cód. O-43-2 INIAM-UMSS Sierra Mokho (Foto y despliegue cortesía de Döllerer).



Figura 9. Kero de Ch'iji Jawira Cód. TWK-MC-00648-1 del Museo Regional de Tiwanaku (foto D.T.).



Figura 10. Kero de la Isla del Sol, Cód. Am.1828, 0614.10 del British Museum (extraído de Posnansky, 2014 [1957] T III: Plancha XLII c [1957]).

En estos casos el buche distendido del CDT sugiere que ha consumido alimento, y tal vez la ausencia de restos de cadáveres humanos o animales podría indicar saciedad y un momento posterior a los ritos, así como complementariamente una remarcada alusión a fenómenos atmosféricos y celestes.

El CDT en San Pedro de Atacama (SPA) y Niño Korin

En SPA las escenas del CDT son muy parecidas a las del área circum Titicaca, pero en tabletas de rapé y un vaso. En Coyo Oriente, Fase Coyo (700-950 d.C.), existen estos ejemplos:

- Un vaso de madera de la Tumba 5390, presenta en relieve la representación de un cóndor con alas plegadas sujetando entre sus garras una cabeza zoomorfa (interpretada como un cánido) que lleva algo en su boca, objeto que parece disputarse con el cóndor pues este también lo sujeta con su pico (Berenguer 1986:62 su fig. 9). Sin embargo, interpretamos que este vaso en realidad alude al CDT en su faceta de consumo de cabezas zoomorfas, iniciando su ingestión por las cavidades de estos, como la boca en este caso.
- Una tableta de rapé probablemente de SPA (Torres 2018: su fig. 11.10j) muestra al CDT devorando una víctima/cautivo humano (Figura 12 a). En este caso el CDT presenta una cresta que termina en tres remates de cabezas zoomorfas, que recuerdan el atributo radiado del rostro del cóndor en el kero de Ch'iji Jawira.
- La tableta No. 9120 de la Tumba 5381 de Coyo Oriente, posee la escena del CDT devorando una cabeza antropomorfa con una prolongación rectangular que concluye en remate espigado, sobre una plataforma escalonada (Figura 12b). Llagostera (2006) la interpreta como la representación de un “hombre ave”, de hecho, es un motivo parecido al “hombre alado” Pucara (Chávez 2002:59, su fig. 2.19 a). Las tabletas de SPA poseen a su vez versiones en efigie de cóndores de la Fase Quitur entre 400–700 d.C. (Llagostera 2006: sus figs. 9c-d). Donde el cóndor está posado sobre una plataforma escalonada con las alas semi plegadas, y la probable representación de una cabeza y/o rostro frontal (¿humano?) en el pecho del cóndor. Sugerimos que estas versiones se relacionan al CDT, ya que la representación de la cabeza en el pecho de estos podría aludir a que ha sido consumida y está en realidad cerca del buche del cóndor.
- En Niño Korin, región Kallawayá, una tableta Tiwanaku presenta un ave de perfil, sin cresta, con el pecho circular (Torres 2018: su fig. 11.15b), que interpretamos puede tratarse del

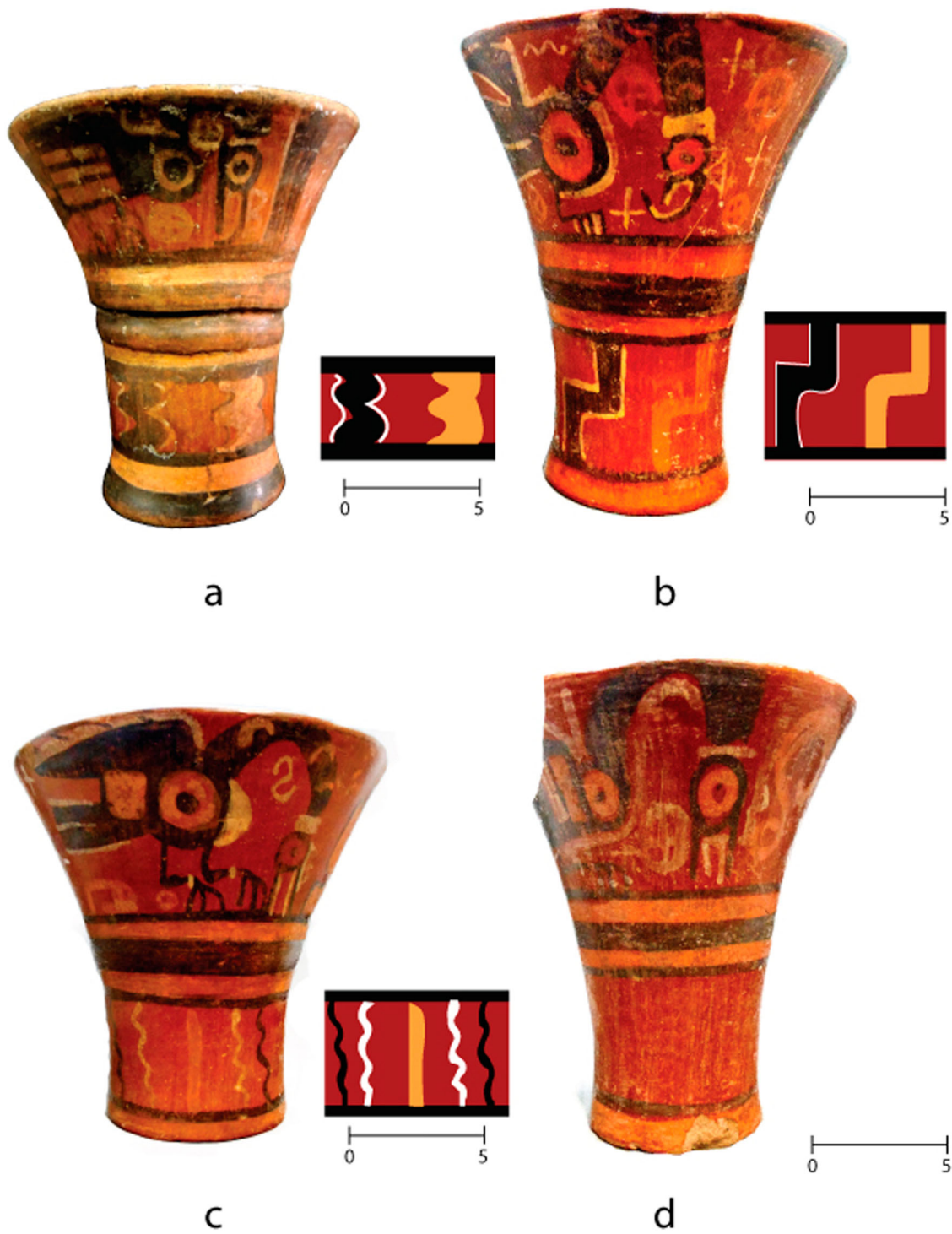


Figura 11. Keros Tiwanaku del MUNARQ: a. Cód. 9.7585; b. Cód. MNA 291; c. Cód. CFD LP 52, 7212; d. Cód. MNA LPB CIP-002 (fotos D.T.).

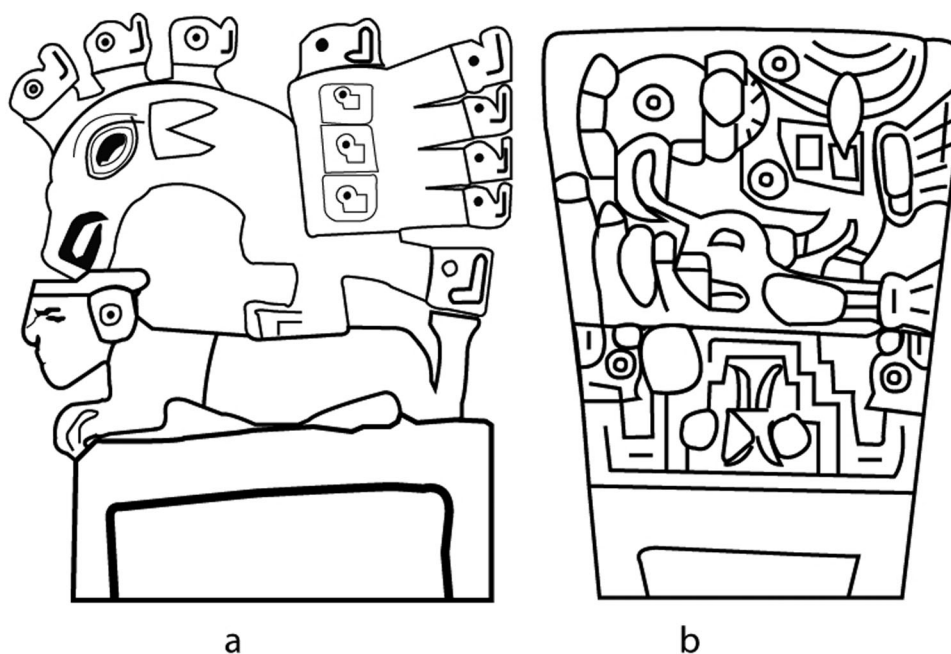


Figura 12. Tabletillas Tiwanaku: a. De la Colección Tomkins; b. Cód. 9120 Tumba 5381 Coyo Oriente (Redibujados de D.T. a partir de Torres 2018: figs. 11.10j y 11.5 f).

CDT hembra en actitud de saciedad posterior al consumo carroñero.

Interpretaciones

Cook (1994:164) brinda un buen punto de partida al referir que las imágenes religiosas andinas reflejan espíritus de rasgos del paisaje sacralizados. Este tipo de espíritus son universales, y aparecen en mitos de otras culturas como mediadores entre el mundo animal-espiritual estático o estamental y el dinámico mundo humano (Jensen 1980:160). En los Andes el cóndor asume este rol, y creemos que el CDT también.

Cont (2020) interpretaba que algunos de los diseños geométricos que acompañan al CDT podrían ser cuerpos celestes. Nosotros apoyamos esta interpretación, considerando que el hábitat mitológico del cóndor es una prolongación de su espacio real: El manuscrito de Huarochirí de 1598 (Taylor 1999:377) relata una constelación del cóndor, lo que no es extraño ya que los indígenas

creían que todo animal de la tierra tenía su similar en el cielo (constelación) encargado de la fertilidad y reproducción en la tierra (De Ondegardo 2017:154[1559]). Bouysse-Cassagne y Harris (1987:17) reparan en el concepto aymara de “Laccampu” (Bertonio 2013: PII, 184 [1612]): un cielo que incluye las nubes y las estrellas y donde las aves habitan, es decir, el cielo estelar de las constelaciones y el cielo atmosférico no están separados para las aves. Los quechuas del siglo XX pensaban que el cóndor no muere naturalmente, pero envejece, y resucita o rejuvenece cuando asciende a la Vía Láctea o se sumerge en una laguna de las alturas (Tommoeda 2013:220). El descenso del cóndor celestial constituye un presagio de crisis sociales (Millones y Mayer 2012:92–94), por ejemplo, en Copacabana un cometa con forma de cóndor fue presenciado antes de la aparición de los españoles, anunciando el fin del imperio Inca (Ramos Gavilan 2015:196 [1621]). Muerte y resurrección, ciclos y presagios, al igual que lagunas y constelaciones parecen ser atributos del hábitat mitológico del cóndor y podrían estar reflejados en el CDT.

También mitos contemporáneos del cóndor en el altiplano boliviano remiten que ciertos alimentos no existían en la tierra sino en el cielo donde habitaban únicamente las aves, y que un evento mitológico (variable), que involucra al cóndor, los trae a la tierra (Tomoeda 2013:265–266), relacionando así agricultura, cielo y cóndor.

El atributo irreal del cuello alargado del CDT, ofrece todavía diferentes interpretaciones: Una exaltación de algún movimiento del cuello del cóndor al consumir la carroña, o una mezcla quimérica con otro animal, siendo los candidatos el flamenco y la serpiente. El primero no está estudiado a profundidad y el segundo aparece en una misma composición con el cóndor en la iconografía temprana del norte del Perú, y actualmente la constelación del cóndor se relaciona para los quechuas con la de la serpiente dentro de ritos que buscan la fertilidad agrícola (Calderón 2012). En el Cóndor Rachi Tomoeda (2013) considera que el toro sustituye el lugar que antes habría ocupado la serpiente Amaru en los ritos, este hecho no sería de poca relevancia. En Tiwanaku el Decapitador Serpiente (Trigo 2019) guarda en algunos casos atributos de ave como las alas, lo que sugiere quimeras con atributos de ofidios y aves. Sin embargo, consideramos que ambas interpretaciones merecen una mayor investigación, manteniendo nosotros tentativamente la primera interpretación.

En la mitología andina contemporánea y colonial, el cóndor es el mediador entre la muerte y la vida, cielo y tierra, humanidad y deidades de las montañas, una de las cuales es al mismo tiempo. Pero para cumplir dicho rol posee encarnaciones o avatares humanos que mediante rituales completan sus acciones simbólicas buscando obtener beneficios para la humanidad andina.

El CDT presenta tres aspectos yuxtapuestos que lo vinculan con ritos y mitos contemporáneos y coloniales del cóndor, que podrían trasponerse al periodo prehispánico: La muerte y los muertos (los contextos arqueológicos funerarios); el acto de devorar cadáveres animales o humanos donde se incluye la muerte (tema gráfico); y el consumo

ritual de estimulantes (sus soportes vasos-kero y tabletas).

La Muerte y los Muertos

Algunas comunidades andinas creen que si un cóndor sobrevuela su aldea, anuncia la muerte de una persona ya que es un ave ajena al mundo humano (Tomoeda 2013:224). Un mito refiere que el dios Viracocha creó a la humanidad y sus sociedades en Tiwanaku, y dispuso a que ingresaran al interior de la tierra y emergieran luego en diversos lugares, siendo que los primeros hombres nacidos en estos sitios volvían a estos al final de su vida y se convertían en huacas de piedra, o en aves como el cóndor (De Molina 2010:36–37 [1574]), representando este mito el origen, los ancestros y la muerte en la forma privilegiada del cóndor (Millones y Mayer 2012:93–94). El rol de los muertos-ancestros es dinámico en los ritos andinos, por ejemplo el avatar del cóndor como líder político en las comunidades aymaras actuales, y de antigüedad colonial, es denominado Mallku o cóndor (Bertonio 2013: PII, 212, 213 y 220 [1612]). Y en ciertos ayllus de Potosí y Oruro aparece en danzas rituales como el “jira mayku” (los Mallku que giran o los Mallku de guerra), donde encarna a los espíritus de los muertos que vendrían con las lluvias para ayudar en el nuevo ciclo de cultivo agrícola (Arnold 2008:52–53). Estos espíritus se relacionan también con fenómenos astronómicos que tienen importancia predictiva en la agricultura, e incluyen en algunos rituales el uso de recipientes de piedra que contienen agua y permiten el rito, nominalmente llamados keros, aunque realmente no lo son (Arnold y Espejo 2006). Los contextos funerarios con keros y el CDT lo vinculan con los muertos y una transición o transformación en posibles ancestros cóndor que también podrían haber tenido un rol activo en los ritos agrícolas Tiwanaku.

La imagen del CDT devorando restos de un cadáver humano, evoca el tratamiento de los muertos, que si bien puede ser aparentemente de castigo/ritual, también podría referir la transición

del muerto a un espíritu-ancestro con forma de cóndor. En Cochabamba, Bolivia, la etnia de los Yurakaré tiene el mito de que los muertos en batalla se convierten en cóndores blancos (*Sarcoramphus papa*), y para concluir su transición deben volver a la tierra a devorar su propio cadáver en un acto de auto-cannibalismo solo mitológico que se ha sugerido es fruto de la posible presencia en la región del castigo Inca utilizando cóndores para devorar (Hirtzel 2018), aunque puede ser más antiguo. Estructura mitológica similar, en algún grado, a la de las sociedades tibetanas actuales, que descuartizan a sus muertos y los ofrecen como alimento a los buitres bajo la consideración de que el alma continua su ciclo y el cuerpo alimenta a otros seres, con el denominativo de “entierro celestial” (Shank 2019). El CDT podría encarnar este tipo de facetas, sugiriendo mitos en torno al acto carroñero y la transformación de los muertos.

El Acto de Devorar

La naturaleza biológica del acto de devorar carroña animal en el cóndor es en la mitología de Huarochirí un don otorgado por la deidad Cuniraya Viracocha (Taylor 1999:23). La ritualización de este acto natural se manifiesta en varios ritos asociados al rol de mediación del cóndor entre humanidad y deidades, mediante el intercambio de ofrendas a cambio de que las deidades propicien lluvia y fertilidad agrícola y ganadera, con el complemento del avatar del cóndor: el hechicero y/o la sociedad.

La deidad con la que el cóndor media por la humanidad es usualmente la montaña-ancestro, que puede asumir la forma del cóndor-montaña en las sesiones de hechiceros (Tomoeda 2013; Millones y Mayer 2012:27, 101-102). El cóndor-montaña fue el origen de las divinidades, por ejemplo la montaña “Kuntur Qutu” es donde nacen los hijos del dios Cuniraya Viracocha en forma de huevos, humanizándose después (Taylor 1999:41 y 57; Millones y Mayer 2012:105).

Entre los Kallawayas la montaña de Kaata es la deidad que debe brindar la fertilidad agrícola y del

ganado, para ello el hechicero debe personificar el cóndor-montaña y devorar una parte de las ofrendas (cocinadas) y depositar el resto de estas ofrendas (no cocinadas) hechas de grasa y sangre animal junto con coca en la montaña para que esta las consuma (Bastien 1996:100–108). Saignes (2015 [1991]) analiza un documento de 1747 de la región Kallawayas, donde un hechicero originario del área circunscrita Titicaca, convoca a los espíritus de santos cristianos, del viento y el rayo bajo la forma de cóndores teatralizados en las sombras para expulsar los gusanos que malograban los cultivos de coca. Ceremonia muy parecida a la de Macha (Potosí) en 1971 donde el chamán consumiendo bebidas alcohólicas, coca y cigarrillos encarna al “Jurq’u” o cóndor para ser el oráculo que intercede por la montaña, dios y los santos (Platt 1997).

En el rito para la reproducción del ganado del “Cóndor Rachi” o “Toropukllay”, que consta en atar toro y cóndor para provocar su enfrentamiento simbólico, el ave rasga y ataca partes de la cabeza del toro (ojos y orejas) sin causarle la muerte, y ambos animales representan la montaña deidad (Tomoeda 2013). En este caso avatares humanos individuales y colectivos completan la acción simbólica del cóndor dando muerte al toro y devorándolo: En Ayacucho el “Capitán” termina la ceremonia encarnando al cóndor con una daga y dando muerte al toro, bebiendo posteriormente su sangre junto con varios participantes, y portando una lanza con los ojos y orejas del toro (ibíd.: 220). En Chumbivilcas el hechicero encarna al cóndor después del sacrificio del toro, cuando este es cocinado, y devora simbólicamente los ojos y lengua del animal (ibíd.: 224). En Cotabambas los participantes del rito devoran al toro refiriendo que lo hacen “con la boca del cóndor” (Tomoeda 2013:223) y se considera la habilidad al descuartizar al toro ya que debe aludir al alto desempeño del cóndor para tratar y comer la carne. Tomoeda (2013:223–236) repasa en que algunas de estas comunidades creen que el cóndor representa los buenos modales comensales al dejar solo los huesos de su comida, y que la alimentación carroñera del cóndor sacralizada (rejuvenecimiento/resurrección)

garantiza la reproducción del ganado. Y Molinié (2003) sugiere que este rito para propiciar la fertilidad también agrícola, posee una estructura: Comunidad (sacrificante), sacrificador (toro/cóndor), víctima (toreros indígenas de la comunidad que se ofrecen e incluso mueren ante el toro), y un destinatario evidente: el dios Montaña.

El cóndor-montaña y sus avatares humanos también devoran ofrendas humanas: Un relato de 1927 en Macha habla de una rebelión indígena contra un hacendado que en castigo es sacrificado y descuartizado, siendo partes de su cadáver devoradas por los indígenas y otras enterradas en la montaña de Cóndor Nasa (Pico del Cóndor); esta región todavía presenta en sus textiles motivos de cóndores (Platt 2016:160–161; Gisbert et al. 2010:217–218). Montaña, cóndor devorador, y castigo formaban un patrón en Copacabana donde el castigo Inca era exponer vivos, atados de pies y manos a la acción del cóndor, a quienes ejercían el envenenamiento (Ramos Gavilan 2015:117 [1621]), a veces sin la necesidad de realizarse en una montaña y sin una connotación tan ritual como castigo estatal Inca (De Ayala 2015:176, foja 311 [1615]).

El Consumo Ritual de Estimulantes

Los ritos andinos donde el cóndor devora una ofrenda animal a través de sus avatares humanos, presentan consumo de estimulantes. Durante el Cóndor Rachi de Cotabambas las autoridades mestizas capturan y alojan al cóndor como un huésped de honor y lo alimentan, y se embriagan con él (dándole de beber licores al cóndor) antes y después de su combate con el toro, además los indígenas heridos o muertos por el toro están alcoholizados (Molinié 2003). En el rito posterior del “Kacharpari”, el cóndor capturado y combatiente es liberado en una montaña, y previamente se le convida chicha en una ceremonia con música y bailes (Tomoeida 2013:214). El consumo de estimulantes como la chicha (maíz fermentado) entre humanos y aves-deidad es mítico, en Copacabana una narración refiere como una lechuza asiste a una

fiesta humana, habla en aymara con los invitados, que en muestra de reverencia y adoración le proveen de un kero con chicha que sujeta con sus garras de las manos de su anfitrión humano (Ramos Gavilan 2015:235–236 [1621]); ciertos registros refieren que esta ave es un signo de muerte próxima (De Ayala 2015:157, foja 282 [1615]). Esta estructura mitológica podría haberse reproducido de forma asociada a keros y chicha en torno al CDT, pero referida a ritos funerarios, y quizás también en ritos para propiciar la fertilidad agrícola y del ganado camélido, si los keros cumplían funciones previas antes de ser depuestos en tumbas.⁴

El consumo de estimulantes en ritos prehispánicos y coloniales incluye la chicha y alucinógenos como la vilca (*Anadenanthera columbrina*) combinados en los keros usados por los hechiceros coloniales y prehispánicos (De Ondegardo 2017:166–167 [1559]; Saignes 1993; Torres 2018). Saignes (1993) observa que en estos ritos los estimulantes consumidos por los hechiceros permiten su contacto con deidades y ancestros, rememoración y las capacidades de adivinación y de transformarse en otros seres, por ejemplo en cóndores (Platt 1997; Taylor 1999:199). Estos aspectos se vincularían a los ritos en los que el tema del CDT era parte y que se parecen evidenciar en sus soportes.

La representación del CDT en los utensilios de consumo de estimulantes (keros y tabletas) posee su propia faceta de significados. Los keros constituyen un tipo de vaso definido como utensilio indispensable del rito de “brindis” entre humanos (alianzas), muertos y deidades (religión y memoria). Cummins (2004) refería una relación recíproca entre imagen (iconografía) y objeto (kero) con un campo mayor de significados; en el arte Tiwanaku esta relación hace incluso que los objetos kero y tableta se tornen en imágenes dentro de estatuaria que alude a su uso ritual y político (Berenguer 1986, 1998). Sugerimos que el CDT aparece en keros pues establece una relación ritual de “brindis” entre humanos y el cóndor solo posible con los keros en la era Tiwanaku, siendo que el “brindis” entre estas dos partes es evidente y vigente en las etnografías antes referidas, pero en cuyos escenarios los keros y

tabletas ya no están presentes, por lo que es de consideración el relato colonial de Ramos (2015) donde este utensilio está presente articulando el brindis entre aves y humanos en la cuenca del Titicaca que es donde, más que en la urbe Tiwanaku, se difunden keros con el CDT. Algunos relatos coloniales de Aullagas en Oruro establecían que los indígenas adoraban los animales que estaban pintados en los vasos en que bebían (Álvarez 1998:80 [1588]), al cóndor como “Hacedor de hombres” (ibíd.:79-80). La faceta política de alianza entre humanos en el uso de keros con el CDT en brindis no parece ser el objetivo en este caso.

Las tabletas en cambio presentan otro tipo de relación, si bien convertidas en íconos de la lito escultura Tiwanaku se difunden como bienes de prestigio a élites locales clientelaramente (Berenguer 1986, 1988). Empero su contenido iconográfico Tiwanaku no implican necesariamente una muestra de control estatal Tiwanaku o de un contacto directo, siendo más bien adaptables dinámicamente a ideologías y simbolismos locales, sirviendo para poder obtener efectos estimulantes sobre los participantes de los ritos (Torres, 2018).

Discusión

El cóndor es un ave que habita tanto la región montañosa como la costa marítima (Stucchi, 2013; Méndez, 2019), siendo en ambas su comportamiento carroñero casi el mismo. En consecuencia consideramos que el origen del CDT es producto de percepciones parecidas en torno al cóndor en culturas y regiones diferentes, más allá de una adopción de patrones iconográficos lejanos adoptados en la cuenca del Titicaca, ya que su evidencia presenta de momento inconsistencias.

El acto real o gráfico de cóndores devorando cadáveres humanos, esta difundido en Moche, Paracas, Nazca, y dentro del arte Wari existen aves devorando un motivo que consta de “corazón, pulmón y tráquea” humanos, como parte de las escenas de sacrificio humano (Cook 2012:112, su

fig. 82; Isbell y Cook 2002:263, su fig. 9.12). Este tipo de actos carroñeros llevados a cabo por aves vultúridas constituyen un significativo con cierto grado de universalidad en ejemplos dentro de culturas del Asia, y si bien asociados al tema de la muerte, con connotaciones de significado diferentes y diversas (Shank 2019; Manzanilla y Woodard 1990:147) de la misma forma que en los Andes.

En Tiwanaku el CDT inspira preguntas como: ¿refleja acciones reales?, ¿alude a cadáveres humanos sin entierro, dejados a la intemperie para el consumo de carroñeros como el cóndor? En las escenas Nazca los cóndores devoran partes de cuerpos humanos de cautivos obtenidos en combates rituales y puestos como castigo/ofrenda a la intemperie y consumo de estas aves, buscando quizás asegurar lluvias y fertilidad agrícola. En el caso de Tiwanaku no se tiene evidencias sólidas ni de ejércitos, grupos de guerreros y combate ritual, o de criminales sociales que realizaron acciones que conllevaron a un castigo sacralizado mediante la acción carroñera del cóndor.

En lugar de ello el CDT parece aludir al consumo de un cadáver humano con atributos de cautivo de las deidades Tiwanaku que metafóricamente lo capturan y asesinan (Sacrificadores humano-zoomorfos) no muerto por el CDT, sino consumido en un periodo posterior a su muerte. También el CDT remite a uno o varios rituales interrelacionados mediante los cuales las sociedades de la cuenca del Titicaca parecen esbozar un complejo proceso de transmutación de los seres humanos en cóndores/ancestros en su muerte; o la capacidad de los hechiceros y colectividades de realizar actos de propiciación, predicción y adivinación junto con la habilidad de transformarse metafóricamente en cóndores; y al intercambio entre el plano terrestre/humanidad y el de los espíritus del paisaje.

Entre los años 400 - 900 d.C. en la urbe Tiwanaku, rituales públicos patrocinados por Tiwanaku contienen ofrendas humanas (cuerpos descuartizados) y animales (camélidos) dejadas a la intemperie de la pirámide de Akapana sometidos a la acción de carroñeros antes de su enterramiento (Manzanilla y Woodard 1990; Blom y Janusek

2004; Blom et al. 2003). Si bien en estos casos no se evidencia totalmente el sacrificio humano, existen otros contextos sin asociación a arquitectura pública o privada, y que parecen relacionarse con fenómenos astronómicos, donde la evidencia del sacrificio humano es concreta mediante puntas metálicas utilizadas para dar muerte a los sacrificados clavándoselas en el cráneo, puntas que son bastante parecidas a los remates inferiores de los cetros de los Mallku aymaras de principios del siglo XX (Verano 2013), ¿avatares humanos del cóndor en la era Tiwanaku?

Por el momento no se ha identificado con detalle las especies de carroñeros que parecen haber sido parte de estos rituales, como para sugerir la presencia del cóndor, aunque es una posibilidad que valdría la pena considerar, sino naturalmente, forzado ritualmente como en el Cóndor Rachi. En Akapana las ofrendas de sahumerios con cabezas de cóndor (Manzanilla 1992; Alconini 1995), parecen implicar representaciones del orden social, político y religioso, y el rol de estas piezas es el de contener ofrendas quemadas que parecen poner nuevamente al cóndor como mediador entre la humanidad y el cielo. Akapana parece haber sido un templo destinado a ofrendas dedicadas a las fuerzas naturales que controlaban la lluvia y la tierra, donde para propiciar la fertilidad agrícola, los humanos debían otorgar las diferentes ofrendas referidas (Alconini 1995:217–219) y el cóndor habría jugado un rol de deidad/mediador.

Lo rural o extra-urbano: cerca del cóndor lejos de la ciudad

El CDT está plasmado en materiales de la periferia inmediata y lejana de Tiwanaku, desarrollado en un estilo indudablemente Tiwanaku, pero con un naturalismo y realismo casi ausentes en la urbe Tiwanaku, y abundante en materiales de sitios como penínsulas o islas del Titicaca, y podría pertenecer a un sub estilo Tiwanaku entre los ya existentes (ver Janusek 2003), o a uno todavía no definido. Esto se refuerza considerando que Ch'iji Jawira, asentamiento que presenta

un kero con algunos de los atributos del CDT, se ubica en los márgenes de la urbe Tiwanaku, con diferencias en torno a la urbe como: rituales diferentes y abundancia de material foráneo (Janusek 2001).

Si consideramos la distribución extra-urbana de otro tema como el Sacrificador Camélido (Baitzel y Trigo 2019), la heterogeneidad de sus representaciones respondía a su presencia en objetos portables, su amplia distribución geográfica, una diversidad de tipos de materiales y soportes, y reinterpretaciones artísticas. El CDT en cambio, si bien aparece en objetos portables con una amplia distribución geográfica, lo hace en materiales y soportes muy específicos (keros de cerámica y tabletas de rapé) que, salvo algunas excepciones, permiten percibir cierta homogeneidad y convencionalización sólidas. El tema del CDT incluye en los keros diseños escalonados, mientras en las tabletas de SPA son plataformas escalonadas, que pueden interpretarse como alusiones a la arquitectura de las pirámides de la urbe (Berenguer 1998), y/o a la montaña.

¿Por qué las representaciones más homogéneas del CDT yacen en la periferia inmediata o lejana a la urbe Tiwanaku? La respuesta es una interpretación basada en la interacción real de la humanidad y el cóndor en los casos etnográficos analizados: El realismo de las representaciones carroñeras del CDT no fue solo una concepción abstracta, sino también una percepción objetiva del comportamiento del cóndor. Muchos ritos y mitos indígenas actuales en torno al cóndor y considerados aquí, presentan un fuerte desarrollo en poblados rurales y no así en las ciudades, ya que el ave no se acerca a estas últimas pero tiene continuas interacciones reales con los indígenas rurales. Ello permite una observación detallada del cóndor, que incluso es imprescindible para su captura y manipulación con diferentes fines. Posiblemente en el pasado prehispánico este hecho fue en algún grado similar, lo que explicaría que las poblaciones rurales del área del Titicaca, que fueron segmentos de Tiwanaku, desarrollaran al CDT desde su percepción e interacción con este tipo de ave.

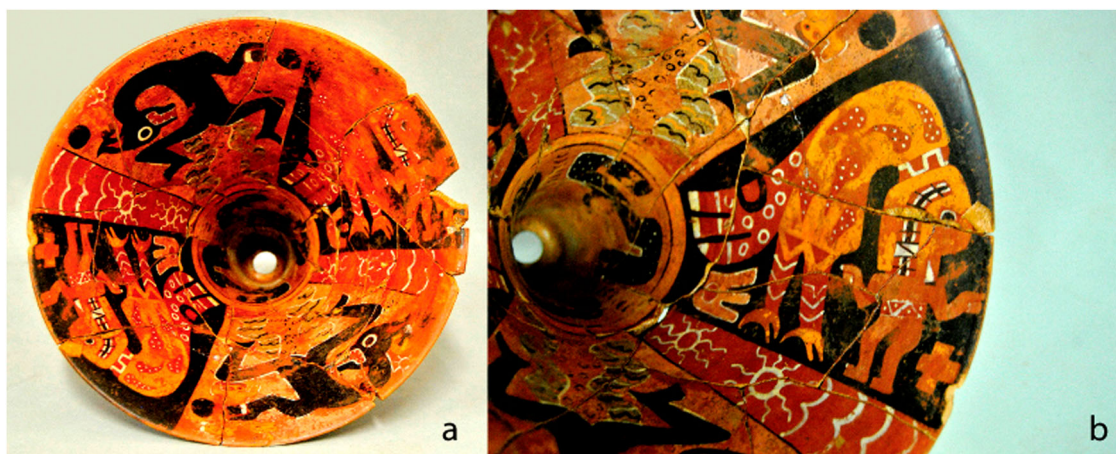


Figura 13. a y b: Vaso embudo de la ofrenda Pariti, Cód. PRT 00111- 9959 del MUNARQ, alto 26 cm. (fotos D.T.).

El retorno de los Devoradores en el arte extra-urbano

El origen de los “Devoradores”, personajes zoomorfos o zoo antropomorfos que devoran restos humanos o animales, se remite en la cuenca del Titicaca al periodo Formativo, con dos ejemplos donde devoran una cabeza antropomorfa: El ave de la lápida de Titimani, y un zorro/felino antropomorfizado que se asocia a un cuerpo decapitado con las costillas resaltadas del arte textil Pucara (Young-Sánchez 2004:39 su fig. 2.21). Posiblemente estos personajes inspiraron en el Horizonte Medio a los Devoradores del arte Tiwanaku.

El acto de devorar cabezas del CDT es un atributo solo compartido con otro tema que aparece en una ofrenda de la isla Pariti del Titicaca: El Ave Monstruosa (AM) (Korpisaari y Pärssinen 2011:111, Plate 39 e) presente en un par de vasos embudo (Figuras 13 a y b). Interpretamos al AM como un tema con orígenes en el CDT, como parte de un complejo proceso de generación entre un orden ritual Tiwanaku extra-urbano con el cóndor como mediador/deidad y la ruptura del mismo. En Pariti aparece una quimera presente en dos keros y un cuenco con pedestal, que posee cuerpo y cabeza de felino, alas y una cresta de cóndor en su cabeza (Korpisaari y Pärssinen

2011:144 Plate 3E y 54B y D), adicionalmente se observa también la gargantilla del cóndor y una mandíbula con dentadura similar al AM, ¿encarna esta quimera un punto medio entre el CDT y el AM?

El AM es un ser con cabeza de felino y cuerpo de ave, en posición encorvada, devorando y decapitando simultáneamente la cabeza de un personaje antropomorfo desnudo excepto por un cinturón (Korpisaari y Pärssinen 2011:111), lo que sugeriría que podría ser un cautivo. Este posee el cuerpo superior frontal con los brazos extendidos en ademán de sujetar objetos de los cuales fue despojado. Sagárnaga y Mencías (2014) han considerado que este cautivo puede ser la Deidad con Cetros significando la caída del culto Tiwanaku, y fenómenos astronómicos durante ciertos años del periodo V, antecediendo o reflejando en paralelo cambios climáticos como una prolongada sequía que causara el colapso de la agricultura y de Tiwanaku después del 950 d.C. (Kolata y Ortloff 1996).

El AM presenta atributos de dos temas: el CDT y los Acompañantes-Sacrificadores de atributos humanos, felinos y de aves (Cook 1994:202), y expone un conflicto religioso Tiwanaku como el ocurrido antes en Wari. La “túnica de los cautivos” Wari de los años 694–884 d.C. (Haerberli 2018: su fig. 6.1) muestra a la Deidad con Cetros despojada de estos y convertida en un cautivo de sus Acompañantes-Sacrificadores o Deidades de perfil

(Cook 1994; Knobloch 2018); alude a conflictos internos en el culto Wari, independientes de Tiwanaku (Isbell y Knobloch 2009), que posteriormente concluirían en una reconciliación (Knobloch 2018).

El AM parece exponer similar crisis religiosa, y se crea para una ofrenda de cerámica votiva en Pariti entre 980 -1025 d.C. parte del periodo V (Korpisaari y Pärssinen 2011:71–72; Korpisaari et al. 2012), donde se observa elementos de influencia Wari (Korpisaari y Pärssinen 2011; Korpisaari et al. 2012). La alusión al “castigo” implícita en el tema del AM y el acto de devorar cabezas, remiten en este caso a un conflicto, mientras el CDT manifestaría ritos cíclicos, mostrando un quiebre en las concepciones religiosas Tiwanaku entre uno y otro tema pero girando en torno al acto de devorar cabezas. La iconografía de la urbe Tiwanaku se enfoca a Sacrificadores con alusiones a la decapitación y descuartizamiento, pero incluso en Pariti además del AM, algunos de estos personajes como el Decapitador Venado (Trigo e Hidalgo 2018), son modificados a “devoradores” que comen piernas (Villanueva 2021).

Los estilos heterogéneos en una cultura sugieren incrementos en la expresión de identidades y diferencias sociales, siendo la aparición de “micro estilos” alusiones a factores étnicos (Hegmon 1992). Ambos temas, AM y CDT, no están desarrollados en los estilos de la urbe Tiwanaku, sino aparentemente en los de grupos Tiwanaku extra-urbanos del lago mismo. Durante el periodo V, Tiwanaku está sufriendo una fragmentación tras su debilitamiento político e ideológico, conllevando al surgimiento de nuevos centros emergentes de sus segmentos, debido a su aumento de poder, prestigio y autonomía (Albarracín 1996:280–286). Es posible que los grupos de las islas del Titicaca generaran por medio del AM un reflejo de esta situación, aludiendo a la devoración y decapitación de la Deidad con Cetros, bajo cierta premisa de ofrenda regenerativa parecida a la del CDT. De esta forma si bien se aprecia en el AM la connotación de “castigo” hacia la Deidad con Cetros, también aludiría a un intento de propiciar la fertilidad agrícola (lluvias) y la

regeneración que estaban implícitos en su tema precursor: el CDT.

Conclusiones

El cóndor constituye uno de los animales sacralizados más importante de los Andes dentro de cultos y culturas prehispánicas de regiones del altiplano y costa, que convergen al ritualizar su comportamiento carroñero, siendo en Tiwanaku el CDT el tema que encarna este rol.

Una característica del pensamiento indígena andino contemporáneo son sus varios significados yuxtapuestos (Bouysse-Cassagne y Harris 1987), esto se traspondría al pensamiento Tiwanaku rural o extra-urbano que podría haber asignado varias facetas simbólicas al CDT, todas visibles a partir de un aspecto novedoso abordado en este trabajo: las acciones de devorar carroña y los atributos anatómicos del cóndor. Siendo por ejemplo clave el atributo del buche distendido para poder comprender la articulación de los actos carroñeros del tema del CDT.

El CDT posee siempre una forma zoomorfa naturalista definida convencionalmente, con acciones carroñeras que culturalmente se habrían sacralizado como parte de ritos de mediación, propiciación agrícola, y transformación o transición de estados en la muerte de los individuos a ancestros zoomorfos, además de las acciones chamánicas para obtener capacidades sobrenaturales, siempre con ritos de ingesta de estimulantes que sugieren la transformación metafórica de los actores sociales (colectivos o individuos) en avatares del cóndor.

El CDT fue más desarrollado y difundido fuera de la urbe Tiwanaku en objetos portables, fenómeno importante ya que análogamente a las poblaciones rurales andinas actuales, el cóndor presenta mayores interacciones reales lejos de las urbes lo que permiten a los indígenas conocer detalladamente su anatomía y comportamiento carroñero. Lo que habría conllevado a una percepción que originara iconografía, ritos y cosmovisiones propias de las poblaciones extra-urbanas en torno al cóndor, diferentes a las de

la urbe Tiwanaku donde existieron otras modalidades de representar al cóndor y su culto.

Una nueva categoría iconográfica, alejada de los “Sacrificadores” o “Decapitadores” vuelve a emerger fuera de la urbe Tiwanaku en los grupos extra-urbanos, definible como la de los “Devoradores”. Apareciendo en la categoría Sacrificadores modificados como el Decapitador Venado o el Ave Monstruosa, como ejemplos temporal y espacialmente restringidos en la ofrenda Pariti, asociados a ritos en tiempos de crisis. Mientras el CDT presenta mayores ejemplos con una distribución y cronología más amplios, lo que permite considerar una característica cíclica y reguladora en sus significados y ritos asociados. Por ello el CDT no aparecería en ofrendas y ritos de los últimos periodos Tiwanaku, sino de una forma desintegrada con atributos puntuales del cóndor en quimeras, con al parecer breves y específicos significados todavía debatibles. Siendo, muy probablemente, no solo el “Devorador” más antiguo de esta categoría en el arte extra-urbano Tiwanaku durante el Horizonte Medio, sino también el único enfocado en acciones carroñeras posteriores al sacrificio.

La presente investigación proporciona nuevos horizontes de análisis de los temas iconográficos andinos prehispánicos respecto a la relación de la humanidad andina con animales que todavía son centrales en el culto andino contemporáneo. Y seguramente será un eslabón más para mayores investigaciones.

Notas

- 1 Esta interpretación es fruto de observaciones de Sarah Baitzel a los primeros borradores de este trabajo.
- 2 En Tiraska algunos materiales de tumbas tienen fechados entre los años 901 d.C. y 1269 d.C., pero se depositaron piezas “heirloom” en las tumbas, es decir, piezas producidas varias generaciones antes de su entierro (Korpisaari comunicación personal), por lo que estas son más bien enmarcables a la periodización propuesta en este trabajo.
- 3 Una tumba de Mollu Kontu contenía un kero con el CDT, pero no se ha considerado dentro de este

estudio por no estar publicada su investigación original. Este sería el único ejemplo concreto dentro de la urbe Tiwanaku.

- 4 Considerar Nota 2.

Agradecimientos

Manifestamos un profundo agradecimiento a Sarah Baitzel y Antti Korpisaari cuyas observaciones, guía y productivas discusiones, proporcionaron grandes mejoras a este trabajo. Así como a Christoph Döllner por una absoluta confianza en el desarrollo de esta investigación. En el INIAM-UMSS agradecer a María de Los Ángeles Muñoz por apoyar este trabajo, y a Marcos Bustamante por su asesoramiento en los temas de biología y hábitos de los vulturidos. Un extensivo agradecimiento al editor de *Nawpa Pacha* Jerry Moore y a los comentaristas anónimos por sus comentarios que enriquecieron este trabajo, así como a todas las instituciones y académicos que lo retroalimentaron.

Disclosure Statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).

Notes on contributors

David E. Trigo Rodríguez es Licenciado en Arqueología de la Universidad Mayor de San Andrés, y actualmente Investigador del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón de Cochabamba Bolivia. Ha realizado varias investigaciones y publicaciones en torno a la iconografía Tiwanaku.

Roberto C. Hidalgo Rocabado, arqueólogo y gestor cultural. Ha centrado sus estudios en Tiwanaku, siendo director de proyectos de investigación y escribiendo artículos acerca de su iconografía. Actualmente se encuentra involucrado en proyectos de mitigación arqueológica para obras públicas.

References Cited

- Agüero, Carolina
2007 Los textiles de Pulacayo y las relaciones entre Tiwanaku y San Pedro de Atacama. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12(1): 85–98.
- Albarracín, Juan
1996 *Tiwanaku: Arqueología Regional y Dinámica Segmentaria*. Plural Editores, La Paz.
- Alconini, Sonia
1995 *Rito, Símbolo e Historia en la Pirámide de Akapana, Tiwanaku: un análisis de cerámica ceremonial prehispánica*. Editorial Acción, La Paz.
- Álvarez, Bartolomé
1998 [1588] *De las costumbres y conversión de los indios del Perú*. Editado por María del Carmen, Martín Rubio, José Villarías y Fermín Pinto. Editorial Polifemo, Madrid.
- Arnold, Denise
2008 *Entre los muertos, los diablos, y el desarrollo en los Andes*. Religión y Desarrollo en Los Andes No. 2. Instituto Superior Ecueménico Andino de Teología, La Paz.
- Arnold, Denise y Elvira Espejo
2006 On drinking and constellations: Some relations between aymara astronomical and textual practices in Qaqachaka Ayllu (Bolivia). *Journal of Latin American Cultural Studies* 15(2):183–213.
- Baitzel, Sarah I. y David E. Trigo
2019 The Tiwanaku Camelid Sacrificer: Origins and transformations of animal iconography in the context of Middle Horizon (A.D. 400–1100) state expansion. *Ñawpa Pacha, Journal of Andean Archaeology* 39:31–56.
- Bastien, Joseph
1996 *La montaña del Cóndor: Metáfora y ritual en un ayllu andino*. HISBOL, La Paz.
- Bauer, Brian y Charles Stanish
2003 *Las islas del Sol y de la Luna*. Traducido por Javier Flores. University of Illinois at Chicago, Institute for New World Archaeology, Centro de Estudios Regionales Bartolomé de las Casas, Cuzco.
- Berenguer, José
1986 Relaciones iconográficas de larga distancia en los Andes: Nuevos ejemplos para un viejo problema. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1: 55–78.
1998 La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 7:19–37.
- Bertonio, Ludovico
2013 [1612] *Vocabulario de la Lengua Aymara*. Rectorado de la Universidad Nacional del Altiplano (Ed.), Puno.
- Bird, Junius B
1963 Pre-ceramic art from Huaca Prieta, Chicama Valley. *Ñawpa Pacha, Journal of Andean Archaeology* 1:29–34.
- Benson, Elizabeth
2003 Cambios de temas y motivos en la cerámica Moche. En *Moche hacia el final del milenio*, Vol. 1, editado por Santiago Uceda y Elías Mujica, 477–495. Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Blom, Deborah, y John W. Janusek
2004 Making place: humans as dedications in Tiwanaku. *World Archaeology: The Object of Dedication* 36(1):123–141.
- Blom, Deborah, John W. Janusek, y Jane E. Buikstra
2003 A re-evaluation of human remains from Tiwanaku. In *Tiwanaku and Its Hinterland: Archaeology and Paleoecology of an Andean Civilization*, editado por Alan L. Kolata, 2:435–448. Smithsonian Institution Press, Washington, DC.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse y Olivia Harris
1987 Pacha: en torno al pensamiento Aymara. En *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, editado por Javier Medina, 11–59. HISBOL, La Paz.
- Berenguer,
1988 The iconography of power in Tiwanaku and its role in the integration of border areas. *Bulletin of the Chilean Museum of Pre-Columbian Art* 7: 19–37.
- Browman, David
2007 La Sociedad Arqueológica de Bolivia y su influencia en el desarrollo de la práctica arqueológica en Bolivia. *Revista nuevos aportes* 4:29–54.
- Calderón, Noé
2012 Sacrificio de cóndor (*Vultur Gryphus*) en el Formativo Tardío de Cerro Punta Blanca, Valle de Lurín, Perú. *Arqueología y sociedad* 25:35–56.
- Chávez, Sergio
2018 Identification, definition, and continuities of the Yaya-Mama Religious Tradition in the Titicaca Basin. En *Images in Action: The Southern Andean Iconographic Series*, editado por William Isbell, Mauricio Uribe, Anne Tiballi, y Edward Zegarra, 17–49. Cotsen Institute of

- Archaeology Press, University of California, Los Angeles California.
- 2002 Identification of the Camelid Woman and Feline Man Themes, Motifs, and Designs in Pucara Style Pottery. In *Andean Archaeology II*, editado por William H. Isbell, y Helaine Silverman, 35–69. Kluwer Academic/Plenum Press, New York, NY.
- Chávez, Sergio y Karen Mohr
- 1975 A carved Stela from Taraco, Puno, Perú, and the definition of an early style of Stone sculpture from the altiplano of Perú and Bolivia. *Ñawpa Pacha, Journal of Andean Archaeology* 13:45–83.
- Cont, Elisa
- 2020 Representaciones del ave e instrumentos rituales tiwanakotas. Medios para llegar a lo divino. *Actas del Congreso Internacional sobre iconografía prehispánica*, Universidad de Nebraska, 194–203. Barcelona, España, 2019.
- Cook, Anita G.
- 1994 *Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen*. PUCP, Lima, Perú.
- 2012 The Coming of the Staff Deity. In *Wari: Lords of the Ancient Andes*, editado por Susan Bergh, 103–121. The Cleveland Museum of Art, Thames & Hudson, Cleveland.
- Cummins, Thomas
- 2004 *Brindis con el Inca: La abstracción andina y las imágenes coloniales de los quecos*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- De Ayala, Felipe Guamán Poma
- 2015 [1615] *El primer nueva crónica y buen gobierno*. Editado por Carmelo Corzón. CIMA, La Paz.
- De Molina, Cristóbal
- 2010 [1574] *Relación de las fábulas y mitos de los Incas*. Editado por Paloma Jiménez del Campo. Iberoamericana, Madrid.
- De Ondegardo, Polo
- 2017 [1559] *Los errores y supersticiones de los indios, sacadas del tratado y averiguación que hizo el licenciado Polo de Ondegardo*. Crónicas Tempranas del siglo XVI, Tomo II, editado por Carlos Velaochaga, Alejandro Herrera, y Rafael Warthon, 151–177. Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco.
- Dillehay, Tom D.
- 2015 Los primeros pobladores y las primeras sociedades en el Litoral. En *Chavín*, editado por Peter Fux, 43–54. Museo de Arte de Lima, Museum Rietberg, Lima.
- Döllner, Christoph
- 2013 *Siedlungsarchäologie von Cochabamba, Bolivien*. Tesis doctoral, Philosophischen Fakultät, Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, Alemania.
- Donnan, Christopher
- 1976 *Moche Art and Iconography*. Latin American Center Publication, UCLA, Los Ángeles.
- 2003 Tumbas con entierros en miniatura: un nuevo tipo funerario Moche. En *Moche hacia el final del milenio*, Vol. 1, editado por Santiago Uceda y Elías Mujica, 43–78. Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Donnan, Christopher y Donna McClelland
- 1979 The burial theme in Moche iconography. *Studies in Pre-columbian Art & Archaeology* 21:5–46.
- Eisleb, Dieter y Renate Strelow
- 1980 *Tiahuanaco*. Vol. III Altperuanische Kulturen. Museum für Volkerkunde, Berlin.
- Fares, Jonah
- 2019 *Style, aesthetics, and politics: polychrome ceramic iconography in the Tiwanaku valley, AD 500–1100*. Tesis de Doctorado, Universidad de Chicago, Illinois.
- Fernholz, Alvaro
- 2015 Informe Técnico sobre los objetos arqueológicos donados por la familia Perrín-Guarachi al Museo Nacional de Arqueología, mediante seguimiento de la Lic. Carmen Beatriz Loza-Técnico MUNARQ. Informe Técnico UDAM-MUNARQ 285/2015. Copias disponibles en la Biblioteca del Museo Nacional de Arqueología de Bolivia.
- Frame, Mary
- 2001 Blood, Fertility, and Transformation: Inverwoven themes in the Paracas Necropolis Embroideries. In *Ritual Sacrifice in Ancient Perú*, editado por Elizabeth P. Benson y Anita G. Cook, 55–92. University of Texas Press, Austin Texas.
- Franco, Régulo
- 2008 La Señora de Cao. En *Señores de los Reinos de la Luna*, editado por Krzysztof Makowski, 280–287. Banco de Crédito, Colección Arte y Tesoros del Perú, Lima.
- 2016 Una revaluación y aproximaciones a la interpretación del calendario mítico ceremonial moche basado en la iconografía de los temas complejos de la Huaca Cao Viejo, complejo El Brujo, costa norte del Perú. *Arqueología y Sociedad* 31:93–163.
- Gisbert, Teresa, Silvia Arze, y Martha Cajías
- 2010 *Arte textil y mundo andino*. Plural Editores, La Paz.

- Golte, Jürgen
 2009 *Moche: Cosmología y Sociedad: Una interpretación iconográfica*. Centro Bartolomé de Las Casas e Instituto de Estudios Peruanos, Cuzco.
- Haeberli, Joerg
 2018 Front-Face Deity Motifs and Themes in The Southern Andean Iconographic Series. En *Images in Action: The Southern Andean Iconographic Series*, editado por William Isbell, Mauricio Uribe, Anne Tiballi y Edward Zegarra, 139–208. Cotsen Institute of Archaeology Press, University of California, Los Angeles California.
- Hegmon, Michelle
 1992 Archaeology research on style. *Annual Review of Anthropology* 21:517–536.
- Hirtzel, Vincent
 2018 El auto canibalismo carroñero: una bisagra entre el canibalismo amazónico y el canibalismo andino. En *Interpretando huellas: Arqueología, etnohistoria, y etnografía de los andes y sus Tierras Bajas*, editado por María de Los Ángeles Muñoz, 721–743. INIAM-UMSS, Fundación Simón I. Patiño, Editorial Kipus, Cochabamba.
- Hocquenghem, Anne Marie
 1989 *Iconografía Mochica*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. Denver Art Museum, Denver, CO.
- Isbell, William y Anita Cook
 2002 A new perspective on Conchopata and the Andean Middle Horizon. en *Andean Archaeology II*, editado por William H. Isbell y Helaine Silverman, 249–305. Kluwer Academic/Plenum Press, New York, NY.
- Isbell, William y Patricia Knobloch
 2009 SAIS-The Origin, Development, and Dating of Tiahuanaco-Huari Iconography. En *Tiwanaku: Papers from the 2005 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum*, editado por Margaret Young-Sánchez, 165–220. Denver Art Museum, Denver, CO.
- Janusek, John
 2001 Diversidad residencial y el surgimiento de la complejidad en Tiwanaku. en *Huari y Tiwanaku: modelos vs. evidencias. Segunda parte*, editado por Peter Kaulicke y William H. Isbell, 251–294. Boletín de Arqueología 5. PUCP, Lima, Perú.
 2003 Vessels, Time, and Society: Toward a Ceramic Chronology in the Tiwanaku Heartland. In *Tiwanaku and Its Hinterland 2: Archaeology and Paleoecology of an Andean Civilization*, editado por Alan L. Kolata, 30–91. Smithsonian Institution Press, Washington, DC.
- Jensen, Allan
 1980 A Structural Approach to the Tsimshian Raven Myths: Lévi-Strauss on the Beach. *Antropológica* 22(2):159–186.
- Knight, Vernon
 2013 *Iconographic Method in New World Prehistory*. Cambridge University Press, New York, NY.
- Knobloch, Patricia
 2012 Archives in Clay: The Styles and Stories of Wari Ceramic Artists. In *Wari: Lords of the Ancient Andes*, editado por Susan Bergh, 122–143. The Cleveland Museum of Art, Thames & Hudson, Cleveland.
 2018 Founding Fathers of the Middle Horizon: Quest and Conquests for Andean Identity in the Wari Empire. En *Images in Action: The Southern Andean Iconographic Series*, editado por William Isbell, Mauricio Uribe, Anne Tiballi, y Edward Zegarra, 683–720. Cotsen Institute of Archaeology Press, University of California, Los Angeles California.
- Kolata, Alan y Charles Ortloff
 1996 Agroecological Perspectives on Decline of the Tiwanaku State. In *Tiwanaku and Its Hinterland 1: Archaeology and Paleoecology of an Andean Civilization*, editado por Alan L. Kolata, 181–201. Smithsonian Institution Press, Washington, DC.
- Korpisaari, Antti
 2006 *Death in Bolivian High Plateau: Burials and Tiwanaku Society*. BAR International Series 1536, The Basingstoke Press, Oxford England.
- Korpisaari, Antti y Martti Pärssinen
 2011 *Pariti: The Ceremonial Tiwanaku Pottery of an Island in Lake Titicaca*. Finnish Academy of Science and Letters, Helsinki.
- Korpisaari, Antti, Jédu Sagárnaga, Juan Villanueva, y Tania Patiño
 2012 Los depósitos de ofrendas tiwanakotas de la isla Pariti, lago Titicaca, Bolivia. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 44(2):247–267.
- Llagostera, Agustín
 2006 Contextualización e iconografía de las tabletas psicotrópicas Tiwanaku de San Pedro de Atacama. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 38(1):83–111.
- Lumbreras, Luis Guillermo
 2015 Los rituales religiosos en Chavín y su importancia suprarregional. En *Chavín*, editado por Peter

- Fux, 185–195. Museo de Arte de Lima, Museum Rietberg, Lima.
- Manzanilla, Linda
1992 *Akapana: Una pirámide en el centro del mundo*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, DF.
- Manzanilla, Linda y Eric Woodard
1990 Restos humanos asociados a la pirámide de Akapana (Tiwanaku, Bolivia). *Latin American Antiquity* 1(2):146–148.
- Marsh, Erik, Andrew Roddick, Maria Bruno, Scott Smith, John Janusek, y Christine A. Hastorf
2019 Temporal Inflection Points in Decorated Pottery: A Bayesian Refinement of the Late Formative Chronology in the Southern Lake Titicaca Basin, Bolivia. *Latin American Antiquity* 30(4): 798–817.
- Méndez, Diego
2019 *Rapaces de Bolivia: El Cóndor Andino*. Bolivia Ecológica, No. 89. Fundación Simón y Patiño, Santa Cruz.
- Millones, Luis, y Renata Mayer
2012 *La fauna sagrada de Huarochiri*. Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Molinié, Antoinette
2003 El toro y el cóndor en lidia: una corrida en los Andes peruanos. *Fiestas de toros y sociedad* 1: 495–514. Sevilla España.
- Orefici, Giuseppe y Andrea Drusini
2003 *Nasca. Hipótesis y evidencias de su desarrollo cultural*. Centro Italiano Studi e Ricerche Archeologiche Precolombiane, Lima.
- Platt, Tristan
1997 El sonido de la luz: Comunicación emergente en un dialogo chamanico quechua. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 29(1):35–51.
2016 *Estado Boliviano y Ayllu Andino*. Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia, Centro de Investigaciones Sociales, La Paz Bolivia.
- Portugal, Max
1998 *Escultura prehispánica boliviana*. Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.
- Posnansky, Arthur
2014 [1957] *Tibuanacu, the Cradle of American Man, Volumes III and IV*. Edited by Carmelo Corzon. CIMA, The Peace.
- Proulx, Donald
2001 Ritual uses of trophy heads in ancient Nazca society. In *Ritual Sacrifice in Ancient Perú*, edited by Elizabeth P. Benson, y Anita G. Cook, 119–136. University of Texas Press, Austin, Texas
- 2006 *A Sourcebook of Nazca Ceramic Iconography*. University of Iowa Press, Iowa City.
- Ramos Gavilan, Alonso
2015 [1621] *Historia del célebre santuario de nuestra señora de Copacabana y sus milagros, e invención de la cruz de Carabuco*. Editado por Hans Van den Berg y Andres Eichmann. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, Fundación del Banco Central de Bolivia, Sucre y La Paz Bolivia.
- Reindel, Markus y Johny Isla
2017 La costa sur en el periodo prehispánico. En *Nazca*, editado por Cecilia Pardo y Peter Fux, 40–55. Museo de Arte de Lima y Museo Rietberg, Lima.
- Rivera, Claudia
1994 *Ch'iji Jawira: Evidencias sobre la producción de Cerámica en Tiwanaku*. Tesis de Licenciatura, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz Bolivia.
- Roark, Richard
1965 From Monumental to Proliferous in Nasca Pottery. *Ñawpa Pacha* 3:1–92.
- Sagárnaga, Jédu
1987 *Fritz Buck: Un hombre, una colección*. Los Amigos del Libro, La Paz-Cochabamba.
- Sagárnaga, Jédu, y Javier Mencias
2014 Presagio de un ocaso: El conjuro de la caída de Tiwanaku, desde Pariti. *Chachapuma, Revista de Arqueología Boliviana* 7:10–16.
- Saignes, Thierry
1993 Borracheras andinas: ¿Por qué los indios ebrios hablan en español? En *Borrachera y memoria: La experiencia de lo sagrado en los Andes*, editado por Thierry Saignes, 27–48. Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- 2015 [1991] Idolatría sin extirpador: Chamanismo y religión en los Andes orientales (Pelechuco, 1747). En *Desde el Corazón de los Andes*, editado por Thérèse Bouysse-Cassagne, 179–395. Instituto Francés de Estudios Andinos, Plural Editores, La Paz Bolivia.
- Seddon, Matthew
1998 *Ritual, Power, and the Development of a Complex Society: The Island of Sun and The Tiwanaku State*. Tesis de doctorado, University of Chicago, Illinois. University Microfilms, Ann Arbor, Michigan.
- Shank, Catherine
2019 Sky Burials: Ecological Necessity or Religious Custom? *Relics, Remnants, and Religion: An*

- Undergraduate Journal in Religious Studies* 4(1): 1–13. University of Puget Sound.
- Stucchi, Marcelo
2013 *Presencia actual e histórica del cóndor andino (Vultur Gryphus) en la costa peruana*. Asociación para la Investigación y Conservación de la Biodiversidad, Lima.
- Taylor, Gerald
1999 *Ritos y tradiciones de Huarochiri*. Instituto Francés de Estudios Andinos, Banco Central de Reserva del Perú, Universidad Ricardo Palma, Lima.
- Tomoeda, Hiroyasu
2013 *El Toro y el Cóndor*. Fondo Editorial del Congreso del Perú, Lima.
- Torres, Constantino
2018 Visionary Plants and SAIS iconography in San Pedro de Atacama and Tiahuanaco. En *Images in Action: The Southern Andean Iconographic Series*, editado por William Isbell, Mauricio Uribe, Anne Tiballi, y Edward Zegarra, 333–371. Cotsen Institute of Archaeology Press, University of California, Los Ángeles.
- Trigo, David, y Roberto Hidalgo
2018 El decapitador venado en la iconografía Tiwanaku: orígenes, desarrollo y significados. *Arqueología Boliviana* 4(4):131–162.
- Trigo, David
2019 El decapitador con turbante de serpiente de la iconografía Tiwanaku: Desarrollo, aparición y significados de un decapitador “Katari”. *Arqueología Boliviana* 5(5):93–111.
- Verano, John
2001 The physical evidence of human sacrifice in ancient Peru. In *Ritual Sacrifice in Ancient Perú*, editado por Elizabeth P. Benson y Anita G. Cook, 165–184. University of Texas Press, Austin, Texas.
2013 Excavation and analysis of human skeletal remains from a new dedicatory offering at Tiwanaku. En: *Advances in Titicaca Basin Archaeology-2*, Monograph 77, editado por Alexei Vranich y Abigail R. Levine, 167–182. Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.
- Villanueva, Juan
2021 El soplo voraz. Interpretando la iconografía de venados en Tiwanaku desde las poéticas andino-amazónicas. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 26(2):31–44.
- Wallace, Dwight T.
1957 The Tiahuanaco Horizon Styles in the Peruvian and Bolivian Highlands. Tesis doctoral, Universidad de California.
- Young-Sánchez, Margaret
2004 The Art of Tiwanaku. En *Tiwanaku Ancestors of the Inca*, editado por Margaret Young-Sánchez, 24–40. Universidad de Nebraska y Denver Art Museum, Denver Colorado.