



**ARQUEOLOGIA
BOLIVIANA**



AÑO 4 - NÚMERO 4 - 2018

TEMAS ICONOGRÁFICOS DE LA CUENCA DEL TITICACA



CTB BOLIVIA

Enabel 



Ministerio
de Cultura y Turismo

EL RECONOCIMIENTO DE LOS KEROS CON DECORACION DE SEGMENTOS RECTANGULARES EN LA ICONOGRAFIA TIWANAKU: ACOTACIONES A SUS SIGNIFICADOS.

David Emmanuel Trigo Rodríguez ¹

Mariel Rayza Rivero Castañón ²

Resumen

La creación de keros con “segmentos rectangulares” entre los años 200/300 a 400/500 d.C., en la cuenca del Titicaca como fruto de la adopción de la forma cerámica conocida como Kero desde Cochabamba, marcará todo un proceso simbólico y ritual hasta los años 980 a 1025 d.C. que ligará la iconografía de estos keros con la lito escultura Tiwanaku. Considerando las diferentes interpretaciones previas de estos casos, y los datos que brindan las nuevas evidencias, es posible sugerir periodificaciones para escenas muy importantes de la iconografía de la lito escultura de Tiwanaku. El presente trabajo pretende ahondar en las antiguas y nuevas interpretaciones en torno al simbolismo de este tipo de keros en la cuenca del Titicaca.

Palabras claves: kero, iconografía, Titicaca, Tiwanaku, prosopomorfo

Abstract

The creation of keros with “rectangular segments” between the years AD 200/300 and AD 400/500 in the Titicaca basin, as a result of the adoption of the ceramic vessel form known as the kero from Cochabamba, marks an important symbolic and ritual process until the years AD 980–1025, linking the iconography of these keros with Tiwanaku stone sculpture. Considering the different previous interpretations of these cases, and the data provided by new evidence, it is possible to suggest periodifications for some very important scenes in Tiwanaku iconography. The present work delves into the previous and new interpretations concerning the symbolism of keros of this type in the Titicaca basin.

Key words: kero, iconography, Titicaca, Tiwanaku, prosopomorphic.

¹ Licenciado en Arqueología, Técnico de la Unidad de Arqueología y Museos (UDAM), y encargado del Museo Nacional de Arqueología de Bolivia, email: david_falcoragrest@hotmail.com

² Estudiante de la Carrera de Arqueología de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), y pasante del Museo Nacional de Arqueología, email: marielrivero45@gmail.com

Introducción.

Los keros Tiwanaku aparecen siendo representados en varios monolitos antropomorfos de la capital Tiwanaku, siendo sujetados en la mano de algunos de estos como el caso de la estela Bennett (Bennett, 1934). A su vez la estela Bennett sujeta una tableta de rapé en su otra mano, esto es que sujeta un kero y una tableta, una versión de la deidad con cetros de un receptáculo lítico introducirá a sus cetros ambos elementos (Berenguer, 1987).

Este kero representado en lito escultura, presenta atributos concretos: está adornado en la parte inferior de su borde por una franja horizontal de rectángulos, y en periodos tempranos se complementa con escalonados, mientras en periodos tardíos se le adiciona un rostro radiado al cuerpo del kero, aspecto que permite comparaciones con recipientes cerámicos reales de este tipo, con implicancias simbólicas que se pueden consolidar, conforme sugiere este trabajo.

Surgen dudas sobre este tipo de kero, como ¿únicamente aparece en los ejemplos líticos de ciertos monolitos antropomorfos y un receptáculo lítico?, los contextos de keros de este tipo ¿de qué tiempo son?, o ¿a qué se asocia este tipo de kero en los contextos en que aparece?, sin duda responder a estas preguntas permite profundizar en la iconografía de “estos” y “sobre” estos keros, y enlazar esencialmente los significados de la iconografía lítica y cerámica Tiwanaku, por lo que se ha generado este trabajo tratando de ahondar en estos temas que inicialmente fueron planteados por Berenguer (1987).

En la interpretación de Berenguer (1987), se sugería cierto dualismo complementario en los monolitos Tiwanaku: Por un lado la tableta que alude a la inhalación de psicotrópicos, por ejemplo la vilca (*anadenanthera columbrina*) utilizada en tabletas como las representadas y cuyas versiones reales son abundantes en el norte de Chile (Torres, 2004). Y por otro lado el kero también representado en algunos monolitos, y cuyas versiones reales contenían bebidas como la chicha (de quinua o maíz), dependiendo la región (Anderson, 2008). Dichas estelas podrían representar a oficiantes religiosos Tiwanaku que utilizaran dichos objetos y las bebidas y alucinógenos contenidos en estos.

Al respecto se puede inferir que ello no sería erróneo, en el año 1559 Polo de Ondegardo nos describía justamente este tipo de dualidad de elementos rituales en ceremonias celebradas por hechiceros andinos:

“Otro género de hechizeros auia entre los indios...y hacen mil ceremonias y sacrificios para este efecto, allende que inuocan para esto al demonio, y emborrachanse (como esta dicho) y para este oficio particular Vsan de vna llerua llamada Vilca, echando el humo della en la chicha, o tomándola por otra via...” (Polo de Ondegardo [1559] 2017: 166-167).

Polo estaría remitiendo que los “hechiceros” combinan en sus ceremonias la Vilca y la chicha, elementos que se sugiere contenían los recipientes que sujetaban los monolitos

referidos en Tiwanaku. A su vez Polo refiere que la Vilca también es ingerida de otras formas, aludiendo quizás a los elementos de parafernalia que no describe (tabletas, enemas, etc.). La combinación sugerida es el uso del vapor o humo de la vilca sobre la chicha, que implicaría la cercanía de ambos elementos en su consumo bajo ciertas ceremonias realizadas por sacerdotes o hechiceros andinos coloniales, y probablemente los antecedentes prehispánicos de dicha ceremonia serían visibles en la iconografía de estatuas Tiwanaku. Las ritualidades con keros para deidades como el Sol son ampliamente descritas por los cronistas coloniales para reflejar ritos de su tiempo y del pasado Inca, el brindis ritual hecho por los oficiantes son descritos gráficamente por Guamán Poma de Ayala ([1615] 2015) señalando la importancia de los keros en los ritos de la liturgia andina (Fig. 1). Cabe suponer que este tipo de ritualidad representada gráficamente por Guamán Poma, fue también representada por culturas previas a los Incas como Tiwanaku, aunque incluyendo elementos que en el tiempo de Poma de Ayala dejaron de ser mostrados como las tabletas de rapé, y manteniendo como vector constante la presencia del kero ritual.

El origen de esta dualidad de elementos rituales se remonta a Tiwanaku en periodos tempranos, y su evolución simbólica y utilitaria mantiene una estrecha relación con un tipo de kero temprano que parece ser el más representado en la iconografía de la lito escultura Tiwanaku: el kero con franjas de rectángulos.

Los keros con franjas rectangulares del periodo Tiwanaku III (años 200/300 d.C. – 400/500 d.C.) y su representación iconográfica posterior (años 500 d.C.-1100 d.C.)

La aparición de los keros con franjas rectangulares decorando la parte inferior del borde externo, y/o el espacio del anillo de decantación de los keros, aparece de forma temprana en Lukurmata, una colonia y/o satélite de Tiwanaku en la península de Taraco (cuenca del Titicaca). Se trata de un asentamiento multiocupacional con un templo Tiwanaku, en donde Bermann (1994) registraría entre sus estructuras habitacionales 14-18, fragmentos de keros de este tipo (Fig. 2 a y b). De acuerdo a Bermann también se observa la presencia temprana de materiales importados, o inspirados, en estilos de Cochabamba como cerámica Mojocoya, Huruquilla y Yampara en los contextos que registra de los periodos III y IV. Por su parte Janusek (2003) remite que los ejemplos de fragmentos de keros antes mencionados si bien se asocian al estilo Qeya (característico del periodo III), parecen tener influencia de motivos provenientes de los estilos Tupuraya y Mojocoya de Cochabamba, ello no es incoherente con el origen en periodos más antiguos de la forma kero en culturas de Cochabamba (Anderson, 2008).

El periodo III es definido por Bermann entre los años 200 d.C.-400 d.C., aunque Janusek lo sitúa más tardíamente entre el 300 d.C.-500 d.C., momento en que este tipo de keros aparecen en Lukurmata, quizás como fruto de la influencia cochabambina.

Inti Raymi HAWCAICVS QVI



Fig. 1: Brindis ritual con el sol en el Inti Raymi (extraído de Poma de Ayala [1615] 2015: [246] 135).

Resulta importante percatarse de dos aspectos importantes: 1. Los keros aparecen en periodos mucho más antiguos en Cochabamba (Anderson, 2008), pero no son parte del repertorio de las formas de vasijas de la cuenca del Titicaca antes del periodo III. 2. Existiría en consecuencia la posibilidad de que este kero con franjas rectangulares sea una de las primeras versiones de keros generados en la cuenca del Titicaca (Janusek, 2003).

Una versión completa de este tipo de kero del periodo III, se observa en un ejemplar del MUNARQ (Fig. 2 c) cuyo contexto de momento es desconocido, pero que por sus características parece provenir de la cuenca del lago Titicaca. Este ejemplo nos permite definir este tipo de kero con estas características: 1. Sus bordes son divergentes. 2. La franja de rectángulos, que contienen a su vez rectángulos en su interior, esta inmediatamente debajo. 3. Si bien existen keros de este tipo al parecer decorados en el cuerpo (Fig. 2 a y b), también existen los mismos carentes totalmente de decoración en su espacio medio-inferior (Fig. 2 c) y utilizan colores definidos en su decoración: naranja, café oscuro, blanco y rojo.

Este tipo de kero había sido reconocido en el monolito Bennett que lo tiene representado en su mano izquierda (Fig. 3), esto en el momento de su descubrimiento (Bennett, 1934). Esta estela es según Isbell y Knobloch (2009) de la fase IV, y en términos tentativos podría aparecer entre los periodos IV y V (años 550/700 d.C.-1000/1050 d.C.), lo que indicaría que podría ser inmediatamente posterior a la generación de los keros antes referidos, y que en la estela Bennett

se genera una representación iconográfica de keros originados en el periodo III.

Este mismo tipo de keros, específicamente el visible en la Fig. 2 c, puede apreciarse en un receptáculo lítico (Fig. 4 a y b). Antes de detallar la iconografía del receptáculo, brevemente describiremos su contexto, la pieza proviene del templete semisubterráneo de Tiwanaku, fue hallada durante las excavaciones de 1960, Ponce (1990) sugirió que pertenece a su estadio urbano y/o clásico (periodo IV), que Ponce (1978) databa entre los años 133 d.C.-724 d.C., lo que puede ser coherente al datar al templete semisubterráneo que mantiene arquitectura temprana pero no así al receptáculo.

El receptáculo puede pertenecer a los periodos IV y V (años 550/700 d.C.-1000/1050 d.C.) y ser asociable a la fase III (Isbell y Knobloch, 2009), esto es que podría ser previo a la estela Bennett aun en el lapso de tiempo estimado. La interpretación de Ponce (1990) sobre lo que se considera kero en la iconografía de esta pieza (Fig. 4 a y b) era errada pues consideraba al kero como un hacha, sería con el trabajo de Berenguer (1987) que se identificaría que se trata de un kero puesto horizontalmente en el cetro izquierdo del personaje (Fig. 4 a), mientras en el cetro derecho aparece una tableta de rapé para consumo de alucinógenos (diseño de "U" invertida); Agüero, Uribe, y Berenguer (2003) han mantenido años más tarde esta interpretación.

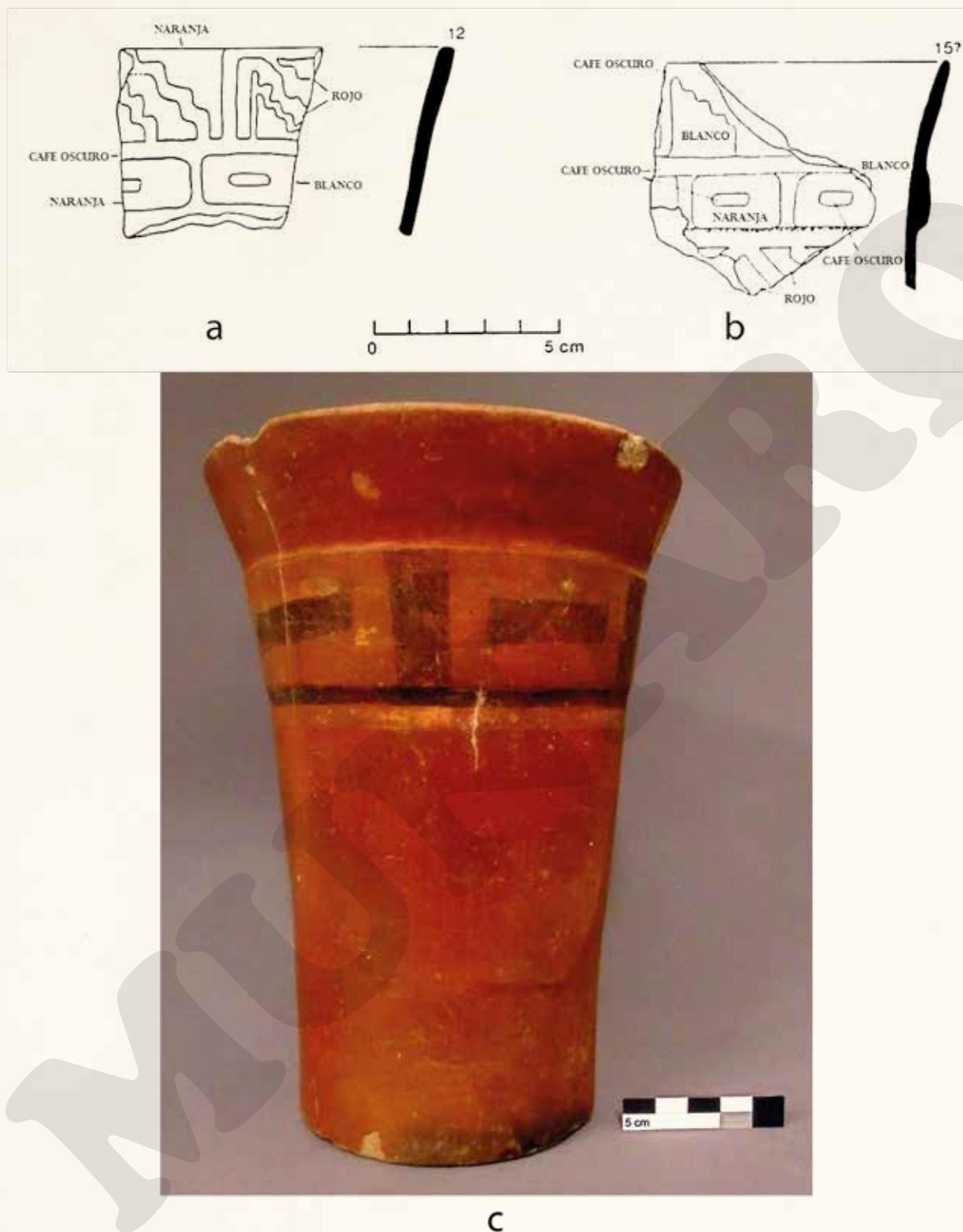


Fig. 2: a y b: fragmentos de keros con segmentos rectangulares debajo del borde, Tiwanaku III, provenientes de Lukurmata, estructuras 14-18 (adaptado de Bermann, 1994: 120 su fig. 8.15); c: Kero con decoración de franjas rectangulares, Tiwanaku III, Código: 16.316. MUNARQ, alto 19 cm. (Foto Trigo 2018).

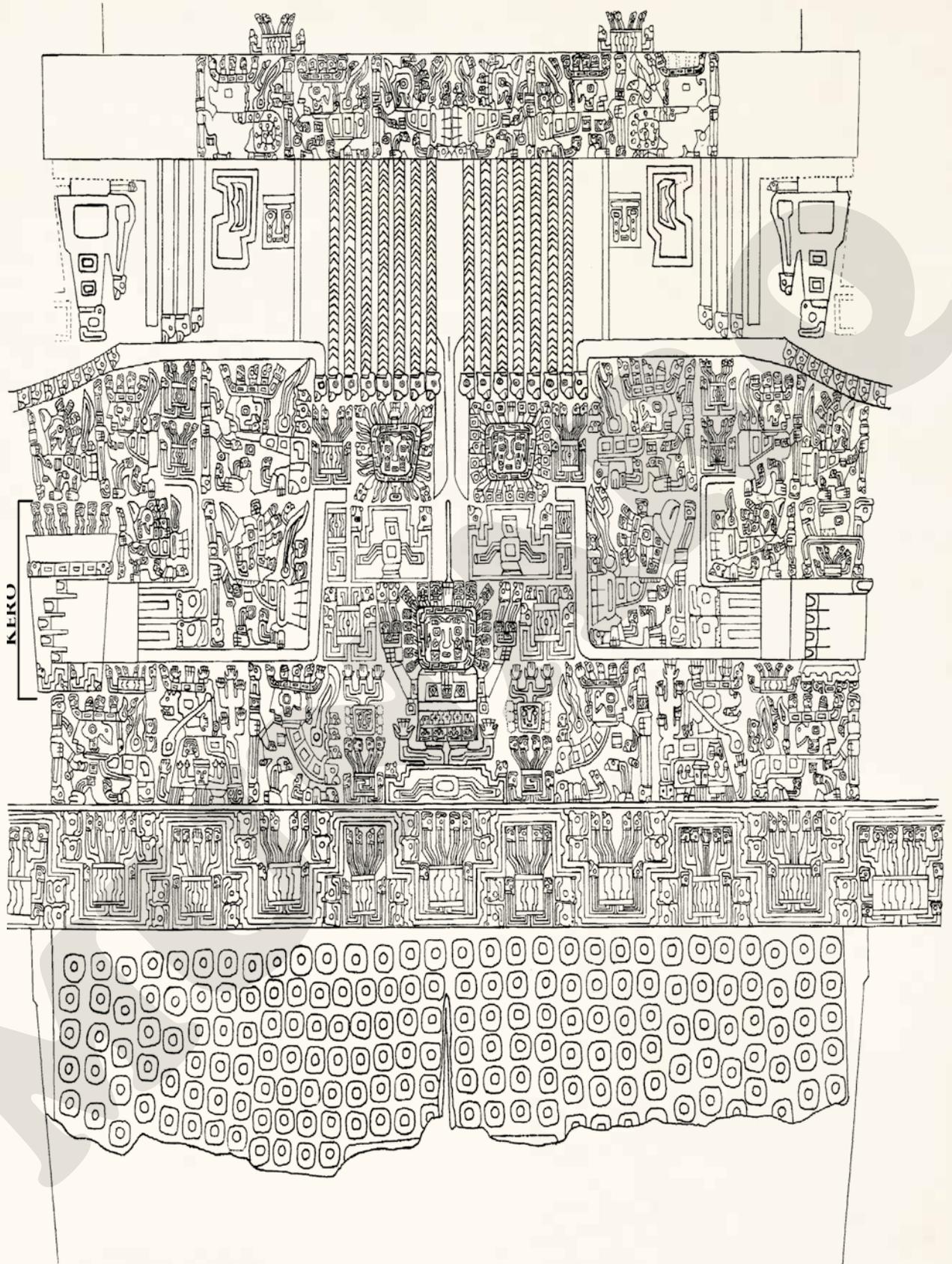


Fig. 3: Despliegue del monolito Bennett, se observa el kero y la tableta de rape sostenidos en diferentes manos (imagen redibujada en base al de C. Herrera en Makoswski 2009: 141 su fig. 6).

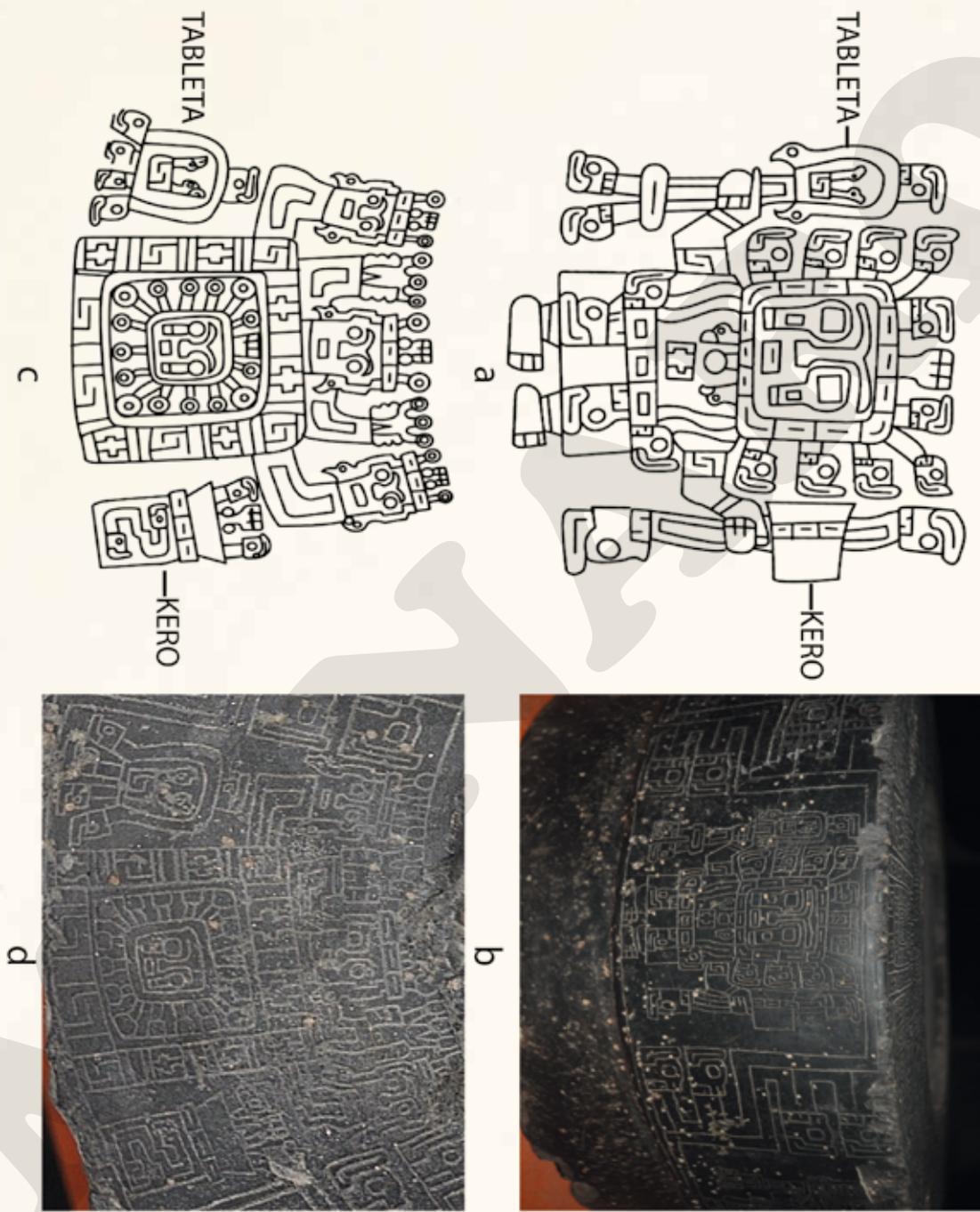


Fig. 4. Receptáculo Lirico proveniente del Pozo J-14 del Temple Semisubterráneo de Tiwanaku; a y b. Imagen de la representación de la deidad de los cetros del receptáculo; c y d. Imagen de una variante del receptáculo que muestra solo el rostro radiado de la deidad, pero con apéndices y todavía acompañada de la tableta y el kero visibles en la versión previa (dibujos y fotos Trigo 2017).

Una versión alternada del receptáculo lítico (Fig. 4 c y d) expone a su vez una manera sintética de la deidad de los cetros: muestra solo su rostro radiado complementado de otros íconos, y acompañada nuevamente de la tableta y del kero (Fig. 4 c). El receptáculo intercala en una franja superior los rostros radiados (Fig. 4 c y d) y en una inferior los personajes con cetros (Fig. 4 a y b) a través de grecas totalmente iguales a las que se observan en la parte inferior de la Puerta del Sol, cuyos patrones se analizan adelante.

Los vasos-kero prosopomorfos y su relación con los keros con franjas rectangulares en el periodo IV (años 500 d.C.-800 d.C.) y V (años 800/900 d.C.-1000 d.C.).

Los vasos prosopomorfos o vasos-kero que contienen el rostro radiado de la deidad con cetros, sufriran una fusión gradual con la decoración de los keros que acá se denominan con decoración de franjas de rectángulos, o emergerán de estos últimos, esta fusión probablemente se da en ejemplares de la cuenca del Titicaca. Los ejemplares que registra tempranamente Ponce (1948) y que yacen en MUNARQ comenzarán a introducir la franja de rectángulos primero como parte superior del tocado del rostro radiado (Fig. 5 a y b) y luego sobre este (Fig. 5 c y d). Uno de estos ejemplares proviene de una tumba en el sitio de Chuani-uyu en la región de Kalake (Fig. 5 a y b) cercano a Santiago de Wata (Municipio de Tiquina) y el otro proviene de la misma región empero sin contexto (Fig. 5 c y d).

Bermann (1994: 151 su Fig. 11.2) también encuentra un ejemplar similar en una tumba de Lukurmata del periodo Tiwanaku V, pero carente de la franja de rectángulos. Según Janusek (2003) este tipo de keros aparecen en el periodo Tiwanaku IV Tardío (años 600 d.C.-800 d.C.) y habrían desaparecido en el Tiwanaku V Temprano (años 800 d.C.-1000 d.C.), representando el rostro radiado o un tipo de máscara; la desaparición sugerida por Janusek ha resultado incorrecta, ya que este tipo de keros han reaparecido en Pariti (Sagárnaga, 2007) con características muy innovadoras e importantes entre el 980 d.C.-1025 d.C. Lo que en el caso de Pariti no sería inusual, ya que como afirma Villanueva (2007) parece existir en Pariti una abundancia de motivos iconográficos en cierto tipo de piezas que en la urbe Tiwanaku se sustituyen por diseños geométricos más simples.

Se observa un patrón iconográfico en los keros prosopomorfos, en periodos posiblemente previos y paralelos (600 d.C.-1000 d.C.) a los de Pariti (980 d.C.-1025 d.C.); (Korpisaari y Pärssinen, 2011: 71-72; Korpisaari, et al., 2012): 1. Franja superior con rectángulos y 2. Rostro radiado de la deidad con cetros (Fig. 5 a - d). Algunos de estos ejemplares denotan colores y acabados visibles en los keros de franjas rectangulares del periodo III (Fig. 6 a), y también se observa versiones de dimensiones mayores de estos keros (Fig. 6 b) que se han encontrado en Tiwanaku.

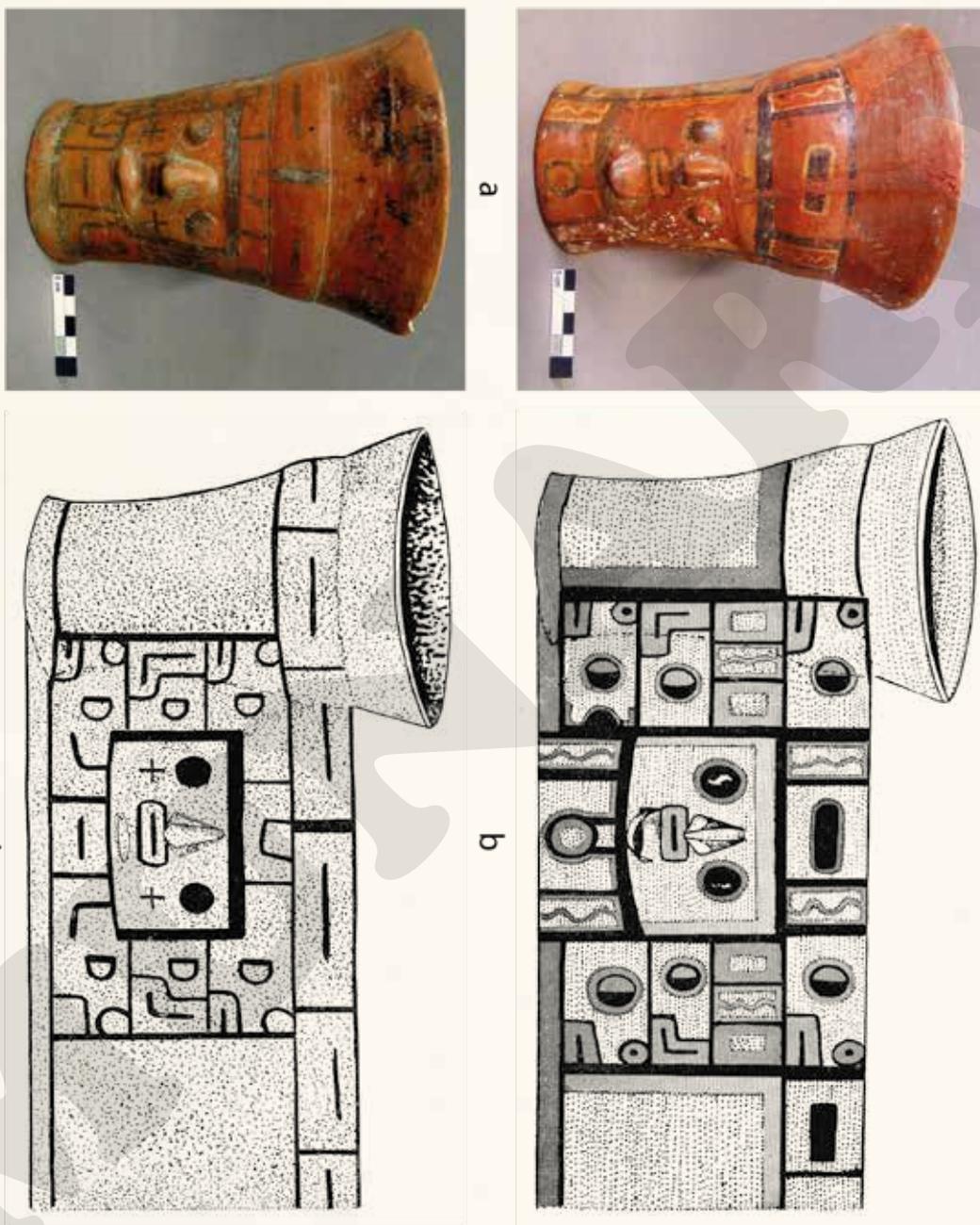


Fig. 5: a. Kero de Kalake/Santiago de Wata, cód. MNA 123 1613 del MUNARQ, alto 14,6 cm. (Foto Trigo 2018); b. Despliegue del kero anterior realizado por G. Cordero (extraído de Ponce, 1948: 11 su fig. 12); c. Kero de Kalake/Santiago de Wata, cód. MNA 243 7468 del MUNARQ, alto 15,3 cm. (Foto Trigo 2018); d. Despliegue del kero anterior realizado por G. Cordero (extraído de Ponce, 1948: 16 su fig. 22).

Las interpretaciones del significado de los rostros de estos keros, sugieren que se tratarían de representaciones de la “máscara” del rostro radiado de la deidad de los cetros (Janusek, 2003; Sagárnaga, 2007), esta lógica de exponer esta “máscara” se sucede desde las vasijas del estilo Qeya del periodo III (años 300 d.C.- 500 d.C.), (ver Janusek 2003: ver su Fig. 3.21; Sagárnaga, 2007: ver su Fig. 2; Villanueva, 2015: su Fig. 8). Este tipo de representación sería una manera de sintetizar la presencia de la deidad con cetros a través de únicamente su máscara o rostro (Sagárnaga, 2007) y tendría un origen en el periodo III antes que Tiwanaku represente la deidad completa (Isbell y Knobloch, 2009; ver Chávez en este volumen).

Esto muestra que inicialmente el motivo de rostro radiado aparece en vasijas que no son keros, en el periodo Tiwanaku III (Formativo Tardío) en el estilo Qeya, de forma paralela a la generación de los keros con franjas rectangulares con espacios inferiores sin diseños o motivos de rostro radiado. Y que seguramente a partir del 500 d.C. los keros de franjas rectangulares incluirán el motivo del rostro radiado, quizás como una adopción de este motivo surgido en el estilo Qeya.

Por otra parte, muchos de los trabajos que tratan sobre los vasos prosopomorfos de Pariti (Sagárnaga, 2007; Korpisaari y Pärssinen, 2011; Villanueva y Korpisaari, 2013) reparan en que se trata de vasos que contienen el rostro radiado de la deidad con cetros como una forma de sintetizarla, cuya función dentro de la ofrenda de Pariti evidentemente es de contenedor de líquidos y de exhibición, distribuyéndose de forma diferenciable en la misma ofrenda Pariti.

La comparación de los keros prosopomorfos en relación a sus representaciones en la litoescultura Tiwanaku, se ha limitado a mantener únicamente la interpretación de que estos keros mantienen el rostro-máscara de la deidad de los cetros como una versión parcial de la misma al menos en las interpretaciones de los arqueólogos bolivianos, mientras la línea de investigaciones iconográficas de los arqueólogos chilenos (Berenguer, 1987; Agüero, Uribe y Berenguer, 2003) se ha enfocado a sugerir por sus interpretaciones la presencia de estos vasos-kero asociados a tabletas en la litoescultura. La combinación de ambas líneas de investigación podría tener más ventajas interpretativas en torno al rol simbólico de los keros prosopomorfos, como a continuación se remite, considerando que ambas líneas no se han tomado en cuenta mutuamente a la hora de analizar el caso de ejemplares muy concretos de vasos prosopomorfos de Pariti.

En consecuencia existen dos interpretaciones a considerar sobre los keros prosopomorfos de Pariti no remitidas en trabajos previos:

La primera interpretación implica algunos keros prosopomorfos de Pariti (Fig. 7 a) en los que se han presentado espacios entre dos bases del kero que contuvieron elementos como esferas de cerámica o guijarros que generarían al chocar “sonidos” como se infiere de la descripción de Korpisaari y Pärssinen (2011).

Fig. 6: a. Kero prosopomorfo, cód. 16.312 del MUNARQ; b. Kero, cód. VC000081 del MUNARQ. (Fotos Rivero 2018).



Este aspecto podría converger con aspectos “acústicos” del ritual al que dichos keros eran destinados, y podrían relacionarse con versiones iconográficas de keros prosopomorfos con rostros y franja de rectángulos, que aparecerían en el monolito Ponce (Fig. 7 b) concretamente debajo de la versión de las orejas de este (Fig. 7 c y d), quizás aludiendo a cuestiones acústicas-auditivas rituales. Trabajos previos de iconografía de estatuaria Tiwanaku no han descrito la posibilidad de esta interpretación.

Por otro lado sería la estela Ponce es tentativo, al igual que el receptáculo, la estela Ponce puede aparecer entre los periodos IV y V (años 550 d.C.-1050 d.C.) y ser asociable a la fase IV (Isbell y Knobloch, 2009). Esto podría indicar, también de forma tentativa, que los keros con franjas rectangulares del periodo III aparecen en la lito escultura de la fase III (receptáculo), y que en un tiempo quizás paralelo o posterior otras estelas comienzan a introducir keros prosopomorfos con estas franjas rectangulares (estela Ponce).

La segunda interpretación implica “conciliar” dos interpretaciones sobre los keros prosopomorfos, la boliviana focalizada en los “rostros-máscaras” de la cerámica Pariti, y la chilena focalizada en la visión de keros prosopomorfos en la iconografía de la Puerta del Sol. Su complementación sugiere obtener mejoras interpretativas, y a su vez mejores correlaciones cronológicas entre lito escultura y cerámica Tiwanaku, a través de la correlación de formas e iconografía de la cerámica y lito escultura, que en el caso de los keros prosopomorfos de Pariti parecen ambas

interpretaciones ignorar la evidencia que brinda la una a la otra.

La línea chilena ya había comenzado a interpretar la presencia de un tipo de kero en la iconografía de la Puerta del Sol (Agüero, Uribe y Berenguer, 2003: ver su Fig. 6 y tabla 15) que es de tipo prosopomorfo (Fig. 8 a y b), y siempre junto a una tableta (ibid.).

Parece ser que los mejores ejemplos datados de Pariti, en relación a los keros prosopomorfos, incluyan innovaciones concretas que pueden aportar periodificaciones más precisas a las seriaciones que se hagan a la Puerta del Sol en base a iconografía. Estos keros contendrán un motivo y dos diseños, uno de estos diseños ausente en versiones de keros prosopomorfos hasta ese momento:

1. Franja superior con rectángulos.
2. Rostro radiado de la deidad con cetros (piezas: PRT 00287, PRT 00289, PRT 00290, PRT 00303, PRT 00337, PRT 00353, PRT 000359, PRT 00360, PRT 00361, entre otros), conforme Sagárnaga (2007).
3. Únicamente dos piezas de Pariti contendrán el motivo y diseños previos, anexando el pedestal escalonado (Korpisaari y Pärssinen 2011: 99), (Dos piezas: cód. MUNARQ 6952 PRT 00482 y cód. PRT 00155) de forma que a excepción del elemento zoomorfo alado de los keros prosopomorfos de la Puerta del Sol (Fig. 8 b) el resto de atributos entre estos y los dos de Pariti (Fig. 9 a - d) son muy correlacionables. Debe considerarse que uno y otro kero presentan diferencias en los atributos del rostro radiado: en uno la dentadura de la boca del rostro es normal (Fig. 9 b),

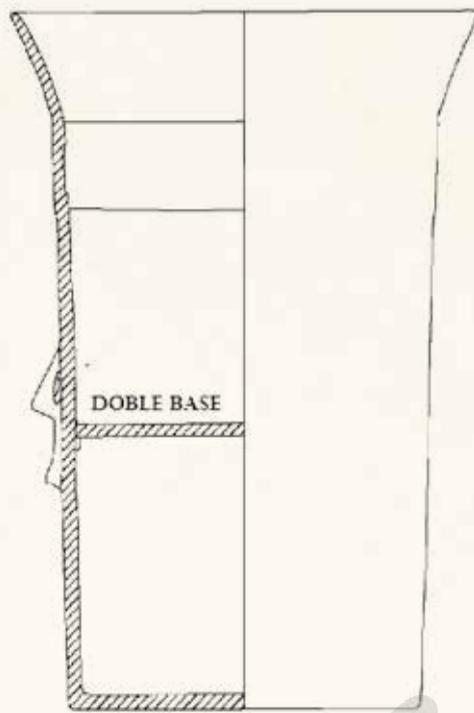
mientras en el otro expone colmillos (Fig. 9 d) que se han considerado propios de la influencia Wari en Pariti (ver Patiño y Villanueva, 2009; Villanueva y Patiño, 2012; Isbell y Knobloch, 2009). Así mismo el relleno de las plataformas escalonadas dibujadas en ambos keros contiene diseños distintos a los de su homólogo de la Puerta del Sol.

Esto quiere decir que la aparición de keros prosopomorfos que completan al menos tres de los cuatro elementos del kero prosopomorfo de la Puerta del Sol, aparecen solo en Pariti y tardíamente. Los datamientos para la ofrenda de Pariti según Korpisaari y Pärssinen (2011), concretamente para el rasgo 1 son entre los años 895-920 d.C., 950-990 d.C., 890-1000 d.C. (donde aparecen estos keros); y para el rasgo 2 son entre 1020-1050 d.C., 1080-1140 d.C., 990-1150 d.C., existe a su vez un rango en que las dataciones combinadas de ambos rasgos se superponen en un datamiento que va por los años 980 d.C.-1025 d.C. (Korpisaari y Pärssinen, 2011: 71-72; Korpisari, et al., 2012). De hecho Villanueva (2015) ya remitía que el motivo del rostro frontal de la deidad es uno de los íconos más tardíos del repertorio Pariti; característica que podemos aplicar también a los íconos de este tipo de la Puerta del Sol, la cual parece tratarse de una pieza tardía.

Combinadas las interpretaciones bolivianas y chilenas sobre este tipo de keros, brindan un tipo de seriación a la Puerta del Sol, esto ya que al menos hasta el periodo 980 d.C.-1025 d.C. o la cronología específica del rasgo 1, tras toda una gama de evolución de los keros con franjas rectangulares, estos llegan a conformar

un patrón definido (una variante de los keros prosopomorfos) que permite aportar al seriamiento de la emblemática Puerta del Sol, misma que ya aparecía con seriaciones de fases tardías, en este caso la fase V y el periodo V (Conklin, 1991; Cook, 1994; Agüero, Uribe y Berenguer, 2003; Isbell y Knobloch, 2009).

También podemos observar cierto patrón repetido y desarrollado: En el receptáculo lítico veíamos a una deidad que tiene asociados en sus cetros una tableta de rapé y un kero (aludiendo al kero de franjas rectangulares del periodo III), entre grecas intercaladas. En el caso de la Puerta del Sol, dentro de dichas grecas aparecen ya no una versión completa de la deidad de cetros, que es representada en la parte superior de dicha puerta, pero sí aparecen la tableta de rapé y el kero de franjas rectangulares y prosopomorfo como se ha descrito, intercalados entre dichas grecas, solo que este tipo de kero sería del periodo V. Observamos así una evolución de escenas relacionadas, muy probablemente el receptáculo lítico y su escena son previos a la Puerta del Sol, y los keros correspondientes al ser reconocidos muestran periodificaciones distintas. También reiterando la asociación de tabletas y keros a las escenas de lito escultura de la deidad con cetros en Tiwanaku.



a



b



c



d

Fig. 7: a. Dibujo de Sección de perfil del kero prosopomorfo cod. PRT 00360 que expone un doble espacio destinado a generar el efecto de “sonaja” del kero, hecho por R. Väisänen y R. Kesseli (extraído de Korpisaari y Pärssinen 2011:78 su fig. 29); b. Foto de la estela Ponce (Rivero 2018); c. despliegue de la cara izquierda de la estela Ponce donde se observa un kero prosopomorfo (adaptación); d. Fotografía de sección anterior (Rivero 2018).



a

TABLETA DE DISEÑO "U" INVERTIDO



b

KERO PROSOPOMORFO

Fig. 8: a. Foto de la Puerta del Sol (cortesía de Hidalgo 2018); b. Foto de la Puerta del Sol con la sección de friso que tiene tableta de diseño de "U" invertido y el kero prosopomorfo (Rivero 2018).

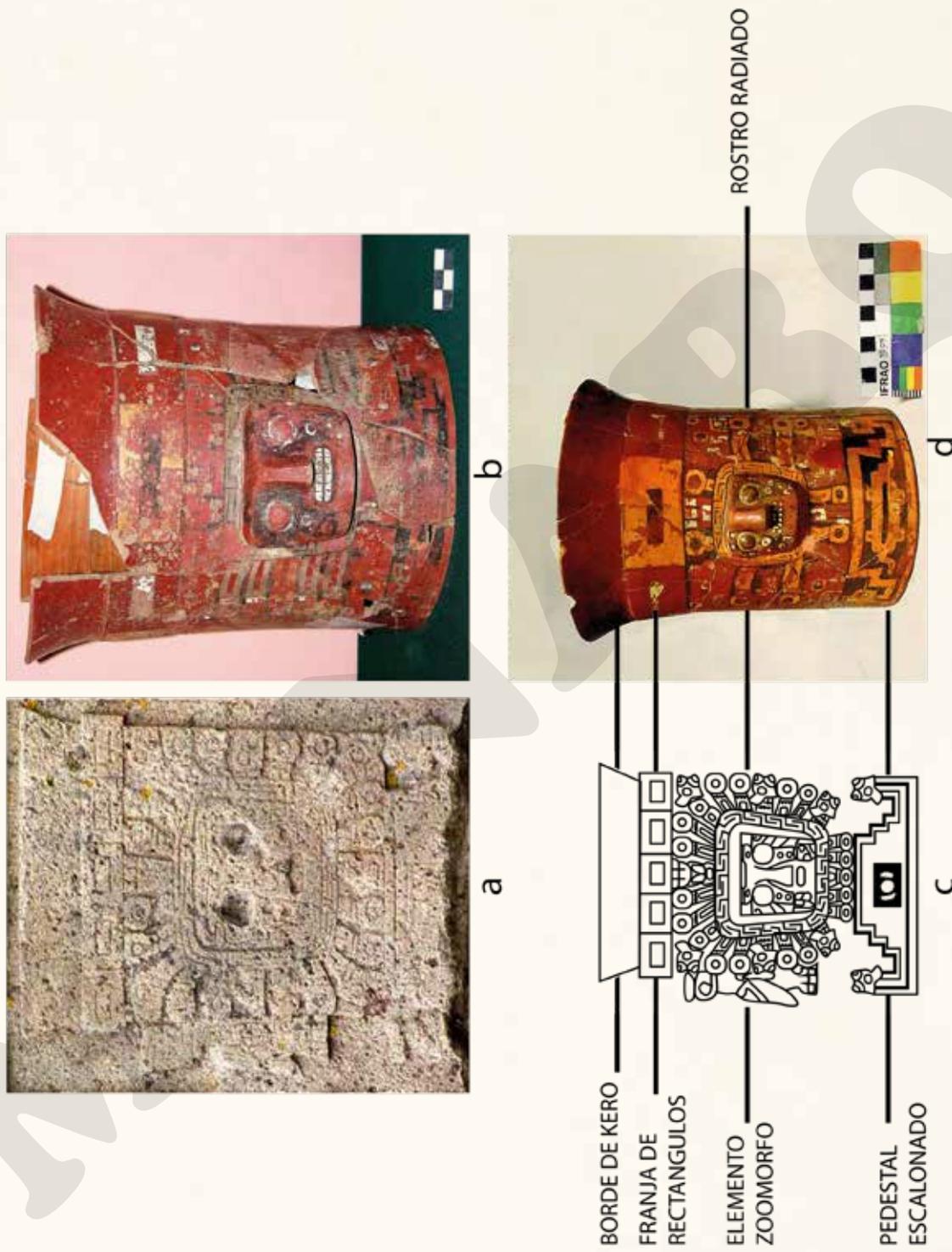


Fig. 9: a. Versión del kero prosopomorfo del friso con grecas de la Puerta del Sol (Foto Rivero 2018); b. Kero de Pariti cód. PRT 00155 (Foto cortesía de Antti Korpisaari 2018); c. Versión esquemática del kero prosopomorfo de la Puerta del Sol; d. Kero de Pariti cód. MUNARQ 6952 PRT 00482 (Foto Rivero 2018).

Ritualidad: consumo de bebidas, alucinógenos y música, o calendario astronómico

La emblemática Puerta del Sol ha tenido múltiples interpretaciones, la más antigua y cuestionada ha sido la de que constituye un calendario astronómico con meses de un año solar (Posnansky, 1945: TII), este tipo de interpretación en años recientes se ha enfocado a través de otros investigadores a ver versiones de un calendario en otras estructuras arquitectónicas de Tiwanaku, y en otras estelas con iconografía similar a la de dicha puerta (Benítez, 2009). Y quizás las posturas antes analizadas de los investigadores chilenos que apuntan a toda una graficación de elementos de parafernalia alucinógena sean las más aproximadas a parte de una interpretación coherente de dicho dintel, sin necesariamente contradecir las interpretaciones calendáricas.

En este sentido, escenas de la cultura Nazca del sur del Perú, que existió entre el 50 d.C. y el 650 d.C. (Reindel e Isla, 2017) muestran elementos y motivos similares a los representados en estilo Tiwanaku en la Puerta del Sol. Concretamente los rituales Nazca plasmados en algunas de sus vasijas (Fig. 10a), expondrán un personaje central frontal, en torno al cual aparecen personajes de perfil más pequeños, que en un caso uno de estos parece tocar una trompeta y en otros zampoñas o antaras, lo que aludiría a música en el ritual; estos personajes están rodeados de cántaros o cuencos y vasijas mayores lo que aludiría a que en el ritual bebían, además de un cactus de San Pedro utilizado como fuente de sustancias alucinógenas probablemente consumidas en el ritual (Pardo y Fux, 2017).

El caso de la Puerta del Sol (Fig. 10 b) aludiría a una escena muy parecida, ya que tenemos a un personaje central frontal, en torno al cual aparecen 48 acompañantes alados de perfil, y al menos unos cuatro personajes decapitadores de perfil que sujetan una trompeta, o “trompetero” (Fig. 10 c, Fig. 11 a y b). La escena de la Puerta del Sol, conforme lo anteriormente dicho, posee a su vez elementos reconocibles como tabletas y keros (Fig. 8 b y 10 c). Incluso los motivos de los personajes centrales de esta escena no solo aparecen en parafernalia para los psicotrópicos o alucinógenos, sino en cerámica como el caso de los vasos-kero prosopomorfos, y también se reportaría lo mismo para el caso del personaje “trompetero” de esta escena.

Este último caso que representaría a un personaje de perfil que sujeta una trompeta y una cabeza trofeo, que según Cook (1994) implicaba la reducción de rol otorgado a los decapitadores en el Tiwanaku V, cuenta con un tocado con cabeza zoomorfa y cuerpo decorado con rombos y franja en zig-zag, y una cola que cae a la nuca del personaje (Fig. 11 a y b), versiones de rostros de perfil con un tocado de serpiente cascabel (Fig. 11 c y d, e y f) presentes en keros y challadores parecen correlacionarse con el rostro y tocado de este decapitador trompetero. Y como bien observan Korpisaari y Pärssinen (2011: 141-142), el motivo de la serpiente cascabel es a su vez recurrente en la iconografía de las piezas de Pariti, indicando esto otro aspecto que podría correlacionar la iconografía de Pariti con aquella de la Puerta del Sol.

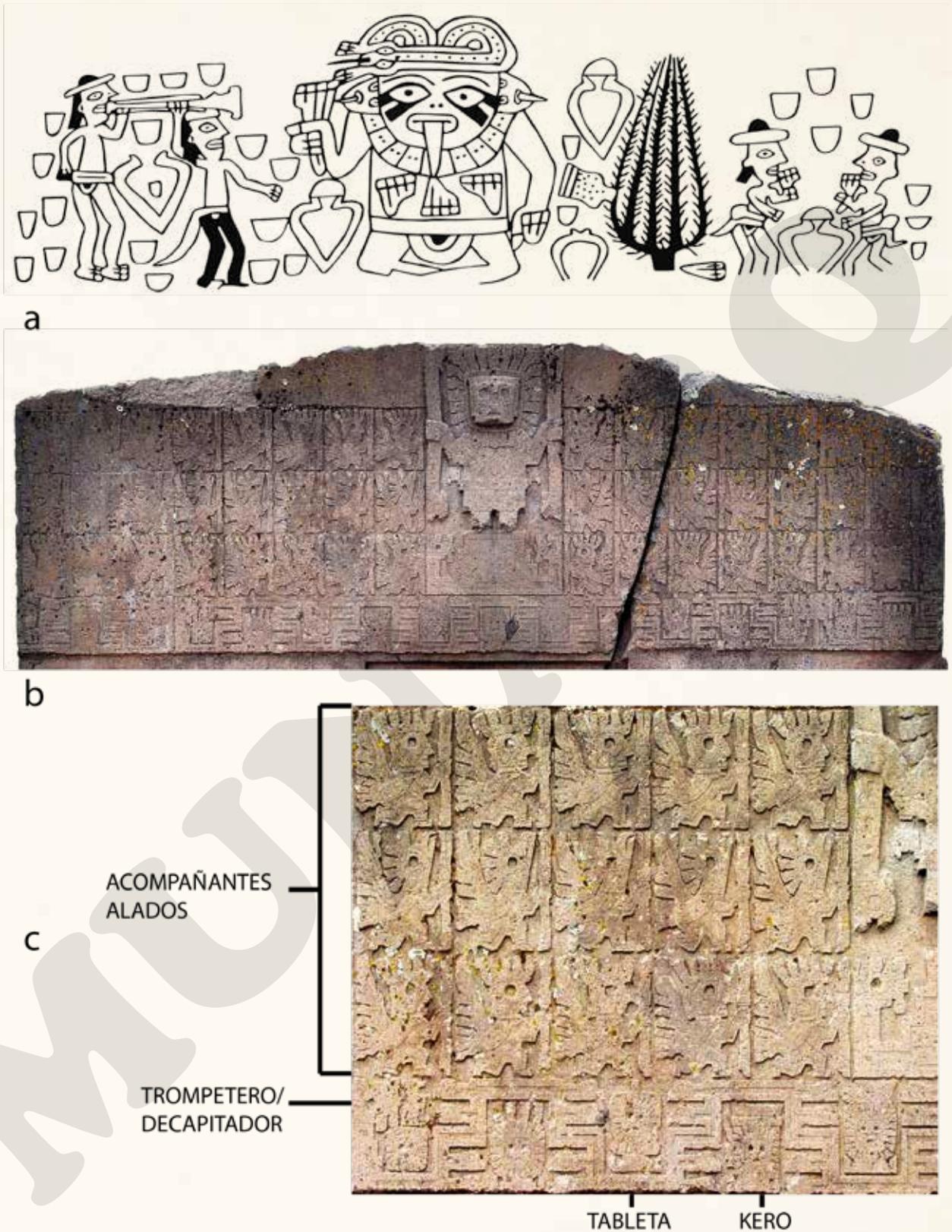


Fig. 10: a. Ejemplo de representación Nazca en un cerámica de ceremonia con música de trompetas y antaras, alucinógenos y cantaros y cuencos entre personajes de perfil y un personaje frontal central (adaptado de Pardo y Fux, 2017: 249 Cat. 121, pieza C-65296 del MNAAHP); b. Puerta del Sol (foto cortesía de Hidalgo 2017); c. Detalle de la Puerta del Sol, expone un personaje central, que estaría rodeado de acompañantes alados, trompeteros, vasos y tabletas para alucinógenos (foto Rivero 2018).



a



b



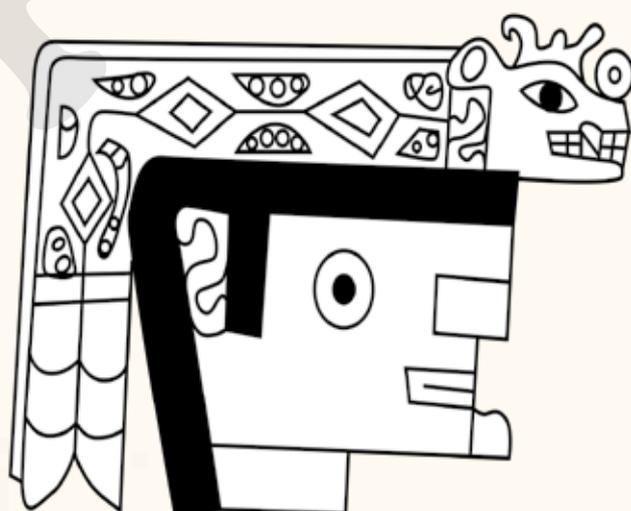
c



d



e



f

Fig. 11: a. Fotografía de la sección de la Puerta del Sol, que contiene un trompetero decapitado (imagen extraída de Posnansky, 1945, T. I, PL LII); b. El Primer dibujo del trompetero decapitado (imagen extraída de Posnansky, 1945, T. I, PLXXXIX); c. Vaso challador, cód.CFDLP 212 VC1393 del MUNARQ, alto 18 cm. (Foto Trigo 2018); d. Representación de tocado ofidio de la pieza anterior, similar al trompetero; e. Kero, cód.CFDLP 48 VC1251 del MUNARQ, alto 12 cm. (Foto Trigo 2018); f. Representación de tocado ofidio de la pieza anterior, similar al trompetero.

Una interpretación que concilie ambas inferencias de la escena de la Puerta del Sol, implicaría inmediatamente la descripción de un ritual con música, y consumo de bebidas, comidas y alucinógenos, en recipientes marcados con motivos de los personajes de las escenas de frisos de los edificios donde se llevaron a cabo. Y sin ser excesivos en ahondar las teorías de calendarios, podría ser que la escena de la Puerta del Sol sugiera tiempos y uso de elementos rituales concretos para el culto de la deidad central del panteón Tiwanaku.

Conclusiones

Se puede concluir lo siguiente:

1. La importancia del kero con franja de rectángulos como posiblemente una de las primeras versiones de keros en la cuenca de Titicaca, se vincula a influencias cochabambinas mas antiguas tanto en la forma como en parte de la decoración de estos keros. Iconográficamente estas versiones comienzan a aparecer con claridad en la iconografía lítica vinculada a aspectos rituales, donde los cánones estilísticos de la misma parecen mantener mas tardíamente este patrón que introducir las nuevas innovaciones de keros Tiwanaku con nueva iconografía en la mayoría de los casos. La evolución de uso de los keros de este tipo también sufre cambios, inicialmente vinculados a contextos residenciales domesticos (Lukurmata) aparecen luego, con rostros prosopomorfos, vinculados a tumbas (Lukurmata y Kalake) y luego a ofrendas destinadas quizás a la deidad con cetros del panteón Tiwanaku.
2. Al realizar la primera comparación de los keros prosopomorfos de Pariti en dos casos concretos, y compararlos con los keros de la Puerta del Sol, se observa una correlación mas efectiva entre estos y los dichos, sugiriéndose que:
 1. Pueden ser contemporáneos, esto es que tanto los keros Pariti como la Puerta del Sol podrían ser datados con mas precisión entre los años: 980 d.C.-1025 d.C. (Korpisaari y Pärssinen, 2011: 71-72; Korpisari, et al., 2012) .
 2. Por otro lado seriar la estela Ponce es tentativo, aun si consideramos una posible relación “acústico-ritual” entre sus representaciones de keros prosopomorfos y ejemplos de Pariti de keros prosopomorfos y “sonajeros”, empero se sugiere que la estela Ponce es un eslabón posterior al receptáculo lítico y anterior a la Puerta del Sol, aunque esto es todavía especulación.
3. A través de los años la aparición de keros prosopomorfos que no poseían todos los elementos concretos de los keros de este tipo en la Puerta del Sol, solo permitió una seriación aproximada, en años recientes la aparición de ejemplares de keros de este tipo con mayores atributos comunes con sus homólogos de dicha puerta permite no solo asegurar de que se trata de keros concretos de este tipo, sino que permitiría seriar la Puerta del

Sol y enmarcarla en lógicas simbólicas narrativas correlacionadas con formas de recipientes utilizados en el culto a las deidades grabadas en dicha puerta.

4. Interpretar la iconografía de la Puerta del Sol, desde estas ópticas renovadas sugiere en efecto una escena de rituales con elementos concretos: músicos, consumo de bebidas y alucinógenos dedicados a la deidad central, quizás incluso señalando tiempos concretos para la realización de dichos rituales. Existiendo antecedentes muy claros de escenas similares en otras culturas, y descripciones coloniales que remiten el uso ritual de ciertos elementos dentro de las sociedades indígenas de tiempos coloniales, y que son visibles en escenas prehispánicas Tiwanaku.

Agradecimientos

Este trabajo se realizó gracias al acceso brindado a las colecciones del Museo Nacional de Arqueología de Bolivia (MUNARQ) por parte de esta institución mediante iniciativa de la Unidad Nacional de Arqueología y Museos de Bolivia (UDAM), la ayuda de la Cooperación Técnica Belga (Proyecto del Lago), y el apoyo del comité editorial del presente boletín.

Bibliografía

Anderson, K. (2008) "Tiwanaku Influence on Local Drinking Patterns in Cochabamba, Bolivia". *Drink, Power, and Society in the Andes*, (Ed.) J. Jennings and B. J. Bowser, University Press of Florida, pp. 167- 199.

Agüero C., Uribe, M. y J. Berenguer. (2003). "La iconografía Tiwanaku: el caso de la escultura lítica". *Textos Antropológicos* Vol 14. N°2, pp. 47-87.

Bennett, W. (1934). "Excavations at Tiahuanaco". *Anthropological Papers of American Museum of Natural History*, Vol. XXXIV, (Ed.), New York, pp. 359-494.

Berenguer, J. (1987). "Consumo Nasal de Alucinógenos en Tiwanaku: Una aproximación iconográfica". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, No. 2, pp. 33-53.

Bermann, M (1994). "*Lukurmata, household Archeology in Prehispanic Bolivia*". Ed. Princeton University Press, Princeton, United States.

Benitez, L. (2009). "Descendants of the Sun: Calendars, Myth, and the Tiwanaku Satate". *Tiwanaku, papers from the 2005 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum*. Ed. M. Young-Sánchez, Publication of the Frederick and Jan Mayer Center for Pre-Columbian and Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum, Colorado. pp. 49-81.

Conklin, W. (1991). "Tiahuanaco and Huari: Architectural Comparisons and Interpretations". En *Huari Administrative Structure: Prehistoric Monumental Architecture and State Government*. (Ed.) Isbell, W. y G., McEwan; Dumbarton Oaks, EEUU, pp. 281-291.

- Cook, A. (1994). "Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen". Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- De Ondegardo, P. [1559] (2017). "Los errores y supersticiones de los indios, sacadas del tratado y averiguación que hizo el licenciado Polo de Ondegardo". *Cronicas Tempranas del siglo XVI, Tomo II*, (Ed.) Velaochaga, C.; Herrera, A; y Warthon, R.; Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, pp.151-177
- Isbell, W., y P., Knobloch, (2009). "SAIS-The Origin, Development, and Dating of Tiahuanaco-Huari Iconography". *Tiwanaku, papers from the 2005 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum*. (Ed.) M. Young-Sánchez, Publication of the Frederick and Jan Mayer Center for Pre-Columbian and Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum, Colorado, pp. 165-210.
- Janusek, John W. (2003). "Vessels, Time, and Society. Toward a Ceramic Chronology in the Tiwanaku Heartland". *Tiwanaku and Its Hinterland. Archaeology and Paleoecology of an Andean Civilization 2. Urban and Rural Archaeology*, Ed. A. L. Kolata, pp. 30-91. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.
- Korpisaari, A, y J., Sagárnaga. (2007). "Investigaciones arqueológicas en la isla Pariti, Bolivia: Temporadas de campo 2004,2005, 2006". *Chachapuma*. No. 1, La Paz: CIMA, pp. 7-30.
- Korpisaari, A. y M., Pärssinen. (2011). "Pariti: The Ceremonial Tiwanaku Pottery of an Island in Lake Titicaca". University of Helsinki.
- Korpisaari, A., Sagárnaga, J., Villanueva, J. y T. Patiño. (2012). "Los depósitos de ofrendas tiwanakotas de la isla Pariti, lago Titicaca, Bolivia". *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Vol. 44, No. 2, pp. 247-267.
- Makowski, K. (2009). "Royal Statues, Staff Gods, and the Religious Ideology of the Prehistoric State of Tiwanaku" *Tiwanaku, papers from the 2005 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum*. Ed. M. Young-Sánchez, Publication of the Frederick and Jan Mayer Center for Pre-Columbian and Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum, Colorado, pp. 133-164.
- Patiño, T., y J., Villanueva. (2009). "El conjunto cerámico "Corporativo" de Tiwanaku en la ofrenda de Pariti". En: *Racismo de ayer y hoy: XXII Reunión Anual de Etnología del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF)*. Tomo 1, pp.74-84.
- Pardo, C., y P., Fux (2017). "Catalogo Nazca". *Nazca* (Ed.) C. Pardo y Fux P., Asociación Museo de Arte de Lima y Museo Rietberg, Lima, pp. 190-291.
- Poma de Ayala, G. ([1615] 2015). "El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno". Editado por C. Corzón, Producciones CIMA, La Paz.

- Ponce, C. (1948). “*Cerámica Tiwanakota: Vasos con decoración prosopomorfa*”. Ed. Emecé, Buenos Aires, Argentina.
- Ponce, C. (1990). “*Descripción sumaria del Templete Semisubterráneo de Tiwanaku*”. Sexta edición, Ed. Librería y Editorial Juventud, La Paz – Bolivia.
- Ponce, C. (1978). “*Panorama de la Arqueología Boliviana*”. Instituto Nacional de Arqueología de Bolivia, Publicación No. 27.
- Posnansky, A. (1945). “*Tiwanaku: The Cradle of American Man*”. Vol. I y II. (Ed.) J.J. Agustin, New York.
- Reindel, M., e Isla J. (2017). “La costa sur en el periodo prehispánico”. *Nazca* (Ed.) C. Pardo y Fux P., Asociación Museo de Arte de Lima y Museo Rietberg, Lima, pp. 40-55.
- Sagárnaga, J. (2007). “Máscara y culto en Tiwanaku”. *Chachapuma*, No 1., pp. 31-51.
- Torres, C. (2004). “Tiwanaku Snuffing Paraphernalia” *Tiwanaku: Ancestors of The Inca*. Ed. Margaret Ypung-Sanchez, Denver Colorado EEUU: Denver Art Museum, University of Nebraska Press, Lincoln and London, pp.114-120.
- Villanueva, J. (2007) “Las escudillas del rasgo 1 en la isla de Pariti: Interpretaciones y consideraciones desde un enfoque iconográfico”. *Chachapuma*, No 1., pp. 53-63.
- Villanueva, J. (2015) “En torno a concepciones del tiempo en Tiwanaku. Consideraciones en base a la iconografía de los Ch'alladores de Pariti”. *Cuaderno de campo*, No 6., pp. 1-19.
- Villanueva, J., y T., Patiño. (2012). “El conjunto cerámico “Corporativo” de Tiwanaku en la ofrenda de Pariti”. En: *Saberes Bolivianos*, pp.1-19.
- Villanueva, J. y Korpisaari, A. (2013). “La cerámica de la isla Pariti como recipiente: Performances y Narrativas”. *Estudios Atacameños*, No. 46, pp. 83-108.