



# ARQUEOLOGIA BOLIVIANA



AÑO 5 - NÚMERO 5 - 2019  
SEGUNDA ÉPOCA



**CONVENCIONES,  
PERSONAJES E  
HISTORIAS  
ICONOGRÁFICAS**



## EL DECAPITADOR CON TURBANTE DE SERPIENTE DE LA ICONOGRAFÍA TIWANAKU: DESARROLLO, APARICION Y SIGNIFICADOS DE UN DECAPITADOR “KATARI”<sup>4</sup>.

### RESUMEN

El presente artículo toma detenimiento en el tema del decapitador serpiente Tiwanaku, sugiriendo su aparición iconográfica a través de un proceso gradual y complejo a partir del motivo de la serpiente cascabel, hasta la aparición de un personaje sumamente antropomorfo. Esta “transformación” visible en la iconografía es análoga a aquella que exponen las narraciones coloniales en cuanto a los guerreros incas. La concreción de un personaje humano con atributos de serpiente en ambos casos converge curiosamente con periodos de crisis y cambio socio político.

**Palabras clave:** Tiwanaku, serpiente, decapitador, Inca, Katari, Amaru.

### ABSTRACT

This article takes a close look at the topic of the Tiwanaku Decapitator Serpent, proposing a gradual but complex iconographic process whose origins in the rattlesnake motif ultimately terminate in the creation of an anthropomorphic character. This iconographic transformation is analogous to that set forth in Colonial narratives regarding Inca warriors. In both cases, the particularities of a human figure with serpent attributes curiously converge during periods of crises and sociopolitical change.

**Keywords:** Tiwanaku, snake, decapitator, Inca, Katari, Amaru.

---

4. David E. Trigo Rodríguez. Técnico Arqueólogo de la Unidad de Arqueología y Museos de Bolivia (UDAM) Responsable del Museo Nacional de Arqueología de Bolivia (MUNARQ) No. 93 Calle Tiahuanaco Esq. Federico Suazo La Paz-Bolivia. Email: david\_falcoragrest@hotmail.com

### **De Kataris y Amarus: la serpiente convertida en hombre y el hombre convertido en serpiente durante el incario y la colonia.**

Durante el periodo Inca (aprox. 1450/1470 d.C.- 1532/1538 d.C.) se generan un conjunto de mitologías referentes a las serpientes (“amarus” en quechua y “kataris” en aymara), algunas de las cuales se llegan a transcribir en las crónicas coloniales. Las mismas permiten ver cierta articulación entre la “transformación” de guerreros andinos en serpientes y viceversa en situaciones de conflicto bélico y/o cambios socio-políticos, pero también aluden a la decapitación de sus adversarios. Resta decir que existe un engranaje discursivo y simbólico que aplica el totemismo de la serpiente entre los Incas.

Este hecho no es una coincidencia, sino que es un hecho bastante cimentado en el simbolismo Inca, ya que los Incas poseían como emblemas dos serpientes en su escudo (Korpisaari y Pärssinen, 2011):

*“...Halláronse una cosa muy común en todos los edificios o en más del ynga y rey de aquella, y aun hasta oy los pintan los yndios; que unas culebras muy grandes y dicen quel ynga tenya dos culebras por armas y así la he yo visto en muchos tambos, especialmente en el Cuzco*

*y Guamachuco...”* (De San Pedro, J. [1560-1561] 1992: 31, 11r/11v, las negrillas son mías).

Guamán Poma de Ayala refiere gráficamente el escudo Inca, pero también lo describe detalladamente, narrando el origen Inca en Tiahuanaco:

*“...De los incas la segunda arma del Inga que le pintan al primero Quiquizana, el segundo un árbol Chunta, y detrás del árbol un otorongo, el tercero Masca paycha, el cuarto dos Amaros con unas borlas en la boca; esto se pintan en los vestidos y de su pluma y de su nombre que ellos nombraron - Otorongo Amaro Inga- dicen que ellos vinieron de la laguna de Titicaca y de Tiahuanaco y que entraron en Tambotoco y de allí salieron ocho hermanos incas...”* (De Ayala, Guamán Poma [1615] 2014:45, foja 84, las negrillas son mías).

Referente al origen incestuoso de los primeros incas, Guamán Poma no duda en estigmatizar el hecho poniendo de relieve la relación de estos primeros incas con la serpiente:

*“...el primer inga Tocay Cápac no tuvo ídolo ni ceremonias, fue limpio de eso hasta que comenzó a reinar su madre y mujer de Mango Cápac Inga, y su casta fueron de los amaros y serpientes...el dicho primer Inga Manco Capac*

no tuvo padre conocido...pero de verdad fue su madre Mama Uaco...que esta dicha mama fue llamada primero mama; cuando entró a ser señora se llamó Mama Uaco; después se casó con su hijo y entró a ser señora y reina se llamó Mama Uaco Coya, y supo por suerte del demonio que estaba preñada de un hijo y que el demonio le enseñó a que pariese el dicho niño y que no lo mostrase a la gente, y que le dijese a una ama llamada Pillco Ziza, que le mando que lo llevasen al agujero llamado Tambotoco, que de allí lo sacasen de tiempo de dos años y que le diesen mantenimiento, y que lo publicasen que había de salir de Pacaritambo un Capac Apo Inga rey llamado Mango Cápac Inga... ” Y prosigue: “...y dice que es Amaro, serpiente (y demonio, no le viene el derecho de ser señor y rey) fue hijo del (demonio enemigo de Dios y de los hombres, mala) serpiente amaro...” (De Ayala, Guamán Poma [1615] 2014: 43-45, fojas 80 – 84, los textos en paréntesis fueron tarjados del original por Guamán Poma de Ayala, Nota de Corzón).

Hacia el final de la era Inca este simbolismo y su respeto seguirán vigentes. El uso del simbolismo de la serpiente es evidente en un hecho, en el que metafóricamente el Inca Atahualpa (Atabalipa) se “transforma” en serpiente (culebra) para escapar cuando es

hecho prisionero por el general Atoco y las tropas Cañarís que juran lealtad inicialmente a su enemigo y hermano Huáscar (Guascar), escapando Atahualpa bajo la forma de una “culebra” del “tambo” donde se encontraba prisionero:

“...Y teniendo esta voluntad Atabalipa no pudo con ellos acabar nada, antes afirman que los cañares con el capitán [y] mitimaes lo prendieron con yntento de los presentar a Guascar; mas, poniéndolo en un aposento del tanbo, se soltó y fue a Quito, donde hizo entender averse vuelto culebra por boluntad de su dios para salir de poder de sus enemigos; por tanto, que todos se aparejasen para comencar la guerra pública y al descubierto porque así convenía...”(De Cieza, P. [1548-1550], Vol II, 1996: 208, cap. LXXII, las negrillas son nuestras).

Es evidente que la supuesta “transformación” de Atahualpa en una “culebra” o serpiente, es un recurso de su propia creación y discurso, ya que es él quien da a entender a sus tropas en Quito acerca de su escape y transformación. Cieza recolecta no solo el interesante mito discursivo creado por Atahualpa, sino que incluye dos explicaciones razonables del escape de Atahualpa de aquella prisión:

“...Otros yndios afirman por muy cierto que el capitán Atoco con su jente allegó a los Cañares, adonde estaba Atabalipa, y qué fue el que lo prendió y se soltó como esta dicho. Creo yo para mí, aunque podría ser otra cosa, que Atoco se halló en la prisión de Atabalipa y, muy sentido porque así se avía descabullido, sacando la más jente que pudo de los cañares, se partió para Quito, enbiando por todas partes a esforcar gobernadores y mitimaes en la amistad de Guascar...” (De Cieza, P. [1548-1550], Vol II, 1996: 208, cap. LXXII).

Cieza sugiere que Atahualpa se escapa de las manos de Atoco por un descuido de este último, y es muy realista al narrar la forma mediante la cual Atahualpa escapa sin cambiar su forma a la de una culebra:

“...Tiénesse por averiguado que Atabalipa se soltó haziendo con una “coa”, ques “pala [n] ca”, que una muger Quella le dio, un agujero, estando los que estavan en el tambo calientes de lo que avian vevido. Y pudo, dándose prieca, allegar al Quito como está dicho, sin ser alcanzado de los enemigos que mucho quisieran tomarlo...” (De Cieza, P. [1548-1550], Vol II, 1996: 208, cap. LXXII).

En consecuencia, si damos crédito a la descripción de Cieza, el Inca Atahualpa es

puesto bajo prisión, escapa por descuido del general Atoco, y por la ayuda de una mujer que le facilita una herramienta para salir de la edificación inca conocida como Tambo donde estaba en cautiverio. Y Atahualpa genera con posterioridad su discurso de intervención mágica de una deidad y su conversión en serpiente incitando a la guerra a su gente.

Sobre el destino de Atoco, varios cronistas permiten esbozar que fue enviado para vencer a Atahuallpa y presentar la cabeza de este convertida en copa a Huascar para que este bebiera de ella (ver De Betanzos, J. [1551] 2017: 327), pero que al final Atoco es muerto por las tropas de Atahualpa, siendo el general Chalaquchima quien convierte la cabeza de Atoco en una copa para beber de ella (De Cieza, P. [1548-1550], Vol II, 1996: 210). Y existen relatos que manifiestan que Atahualpa bebía del cráneo de un general enemigo suyo al que había vencido (De Mena, C. [1534] 2017: 224). Sobre la particularidad de los vasos calavera (reales o cerámicos) se tiene un artículo específico que versa sobre los mismos (ver Trigo, D. y A. Korpisaari, 2018).

El 13 de febrero de 1781, otras “serpientes/kataris” amenazaban en el cerco de Chuquisaca con misivas que prometían la toma de la ciudad y beber alojadas en las “calaveras” de los ministros

españoles si no se atendían sus justas demandas, se trata de los hermanos del asesinado caudillo Tomas Katari: Damaso y Nicolas Katari (Serulnikov, 2010: 98-100). Estos Kataris de Macha y Chayanta prosiguen una guerra que se iniciaría en 1779 cuando Tomas Katari exige a la audiencia de Charcas mejores tratos por parte de sus autoridades españolas.

Los andes sufren una serie de luchas político sociales bajo caudillos que curiosamente adoptan o poseen ya en sus nombres el significado de “serpientes”. En 1572, mientras las huestes Incas de Vilcabamba al mando de Tupac Amaru I eran derrotadas anticipando la posterior y consiguiente captura y ejecución de Amaru, generaron curiosamente una vasija que expone iconográficamente la lucha de los Incas contra los españoles, con cielos que presentan dos pares de serpientes devorando un arcoiris, además de jaguares/otorongos (ver Fonseca, 2016: 59 su fig. 9), motivos que nos recuerdan los animales del origen y escudo Incas, así como sus totens. Muchos años después el Cuzco es tomado en 1780 por el descendiente de Amaru I: José Gabriel Condorcanqui cuyo nombre original venía siendo Tupac Amaru II. Si bien no parece haber comunicación aunque sí afinidad entre los Kataris de Chayanta y Tupac Amaru II, por temas de lucha social, en

La Paz un caudillo aymara denominado Julian Apaza, entre los años 1781-1782, se define como Tupac Katari, al parecer una conjunción en homenaje y afinidad con Tupac Amaru (con cuyos familiares tendrá interacción) y los Kataris de Chayanta (Del Valle de Siles, 2017; Serulnikov, 2010).

Pocos estudios existen sobre los repertorios simbólicos prehispánicos que empaparon a los caudillos referidos, entre ellos en el caso de Tupac Katari se remite cierta relación entre la iconografía de serpientes del periodo formativo de las cuevas en región de Peñas, controlada en su momento por Katari y en la que se lo ejecutaria (Taboada, et al. 2013; Taboada, 2016).

Esta introducción etnohistórica, supone considerar el hecho de que quizás los Incas hubieran adquirido ciertos conjuntos simbólicos de culturas previas a ellos, específicamente en el caso de las serpientes y los mitos que generaron en torno a estas. En el presente trabajo se pretende ahondar en conjuntos simbólicos prehispánicos que poseen una afinidad con conceptos como las transformaciones de guerreros en serpientes, el rol simbólico, aun no totalmente claro, que tuvo la serpiente a niveles totémicos y deificados en tiempos prehispánicos incluso previos a los

Incas y tiempos coloniales. Ya que procesos y temas similares narrados gráficamente se pueden observar en la iconografía Tiwanaku, cultura que conforme los relatos etnohistóricos sería el origen, al menos mitológico, de los Incas (De Betanzos, J. ([1551] 2017). No sería incoherente sugerir que parte del simbolismo respecto a serpientes manejado por los Incas tendría orígenes previos al imperio Inca, y posiblemente vinculados con Tiwanaku.

### La serpiente cascabel Tiwanaku.

La *Crotalus Durissus* o serpiente cascabel es una especie que no habita el altiplano boliviano, empero sí los yungas, valles y amazonia. Al aparecer en la cerámica Tiwanaku (Rivera, 2003; Janusek, 2003; Villanueva, 2017) se denota su presencia de forma particular, lo que refleja desde ya que los Tiwanaku conocían estas regiones y su fauna. Otro asunto es el qué simbolismo y significados le habrían asignado a esta especie la gente de Tiwanaku. Inicialmente comenzaremos por su reconocimiento en ejemplares con iconografía bidimensional, que permite percibir ciertos atributos que no son evidentes en la iconografía tridimensional e efigies cerámicas.

Bennett (1934) ubica en su pozo I, cavado al oeste de la Estación de trenes de Tiahuanaco,

una vasija con asa pitón (fig. 1a,b y c) que tiene la decoración de una serpiente cascabel, evidente por la representación del cascabel y el cuerpo decorado con rombos, orejas en forma de espiral y la representación de los colmillos en forma de “N” como en el caso de otras versiones zoomorfas Tiwanaku, empero en la mandíbula superior que alberga los colmillos incluirá una forma de “U” invertida, visible en casi cualquier representación de la cabeza de esta serpiente en el arte Tiwanaku bidimensional de perfil, y ojos de pupila circular.

Rivera (2003) ubica el mismo tipo de vasija y motivo iconográfico de serpiente (fig. 2) iguales a los registrados por Bennett, esta vez con el atributo de ser la vasija “sonajera”, emulando el sonido del cascabel. El contexto de la pieza viene a ser una tumba al norte de Ch’iji Jawira Tiwanaku, el fechado que Rivera otorga a este tipo de piezas es entre los periodos Tiwanaku IV y V (años 600 -1150 d.C.). Por las similitudes estilísticas se puede sugerir que la pieza de Bennett también se asociaría a este tiempo. La representación de la cabeza de esta serpiente nos mostrará una dentadura donde los caninos están dentro de la “U” invertida de la mandíbula superior, mientras los incisivos superiores e inferiores serán líneas onduladas, mientras los extremos superior e inferior del hocico del

animal han sido resaltados ligeramente con reborde negro, algo que veremos en otros casos (fig. 3a y b).

Ahora bien, el ejemplar que encuentra Rivera (2003: 299 su fig. 11.4), tiene una característica que ha pasado desapercibida: en la parte inmediata inferior de la representación de la cabeza de la serpiente emerge una extremidad, que se asemeja a una “pata o garra” con tres uñas (fig. 2). Esta extremidad no es accidental, persigue un patrón que parece antropomorfizar al personaje, y es más explícito en otras piezas asociadas al estilo Tiwanaku.

Es importante referir que Ch'iji Jawira guarda estrechos vínculos estilísticos con el estilo Tiwanaku Derivado de Cochabamba (Rivera, 2003), y la región de Cochabamba presenta la serpiente cascabel como fauna local.

Una escudilla (del tipo 5.1.3 según Janusek, 2003) de entre los años 300-600 d.C. (en base a Janusek, 2003), muestra la serpiente con la aparición de un brazo definido (fig. 3b). En Piñami (Cochabamba) en un kero de estilo Tiwanaku Derivado (fig. 3a) proveniente de una tumba, que podría ser datado para la fase Piñami Temprano de los años 750-950 d.C. (ver Trigo, 2013, y el datamiento a formas de este tipo de kero en Anderson, 2018: su fig. 8.19) existe una representación afín con las referidas.

Este ejemplar también nos muestra una serpiente cascabel antropomorfizada pues cuenta con una extremidad inferior (pierna) y un ala, definida inicialmente como el motivo de la quimera ofidio (ver Trigo en este volumen), acompañada de dos motivos de cabezas antropomorfas (Trigo en este volumen). La asociación de motivos de cabezas antropomorfas podría aludir a “cabezas trofeo” dentro de la escena del kero.

En el contexto de cerámica ofrendada de los años 980-1025 d.C. (periodo V) en la isla Pariti del Titicaca, aparecen bastantes vasijas con efigies tridimensionales de serpientes y motivos de cabezas antropomorfas (Villanueva, 2017; Korpisaari, 2015; Villanueva y Korpisaari, 2013). Pero concretamente de este contexto es importante resaltar las efigies de dos hombres felino decapitadores que tienen en un caso a la serpiente cascabel como cinturón y en otro como parte del tocado de su cabeza (Sagárnaga y Korpisaari, 2007: sus figuras 22 y 28), ello porque la asociación de serpientes como motivos secundarios de personajes decapitadores puede tener una carga simbólica importante. Y es central la aparición en un cuenco de Pariti del decapitador serpiente antropozoomorfizado (fig. 3c), sujetando un hacha y una cabeza trofeo, poseyendo el cascabel y la cabeza de serpiente empero con cuerpo humano.



Fig. 1a: Imagen de la Vasija Cód. 7703 del MUNARQ; 1b: Detalle de la serpiente representada en la vasija; 1c: Despliegue de la vasija (extraído de Posnansky, 1957, TIII, Plancha XXXII c).



Fig. 2: Imagen de la Vasija Cód. 001099 SNC-341-03-03 del MRT, altura 15 cm. (foto del autor).





Fig. 3a: Kero Tiwanaku Derivado, ofrenda funeraria de Piñami, cód. 03090101-49, INIAM-UMSS; 2b: Fragmento de escudilla Tiwanaku, cód. 636 CFD-17917 MUNARQ; 2c: Representación de decapitador serpiente del cuenco PRTLP 00106 de Pariti. (Despliegues y foto del autor).

Es evidente que la serpiente cascabel, que existe en los valles de Cochabamba como fauna local, aparece en ejemplares cerámicos asociables al estilo Tiwanaku Derivado (ver Trigo en este volumen; Janusek, 2003; Rivera, 2003) del altiplano o Cochabamba exponiendo un proceso de transformación que parece culminar en Pariti. Empero este proceso no concluiría allí o se desarrollaría de forma única, sino que hay una relación o desarrollo del decapitador serpiente hasta una versión incluso más antropomorfa.

Algunos motivos de cabezas humanas presentan un tocado de serpiente cascabel (fig. 4a, b y c), presentes en escudillas, keros y challadores que en un trabajo anterior (Trigo y Rivero, 2018) se sugirió son motivos de la cabeza del personaje "Trompetero" de la Puerta del Sol, y que tanto el conjunto Pariti como posiblemente la Puerta del Sol fueran del mismo periodo, infiriendo que este tipo de motivos y piezas serían también de dicho periodo. Según Cook (1994) este personaje y sus reducidas dimensiones en la Puerta del Sol, sugerían una reducción del rango de los decapitadores Tiwanaku, empero su importancia aún no está valorada como se debería.

Ahora bien, el "Trompetero" (fig. 5a y b) es un decapitador más humanizado (pues sujeta una

cabeza trofeo) que portaría el tocado de serpiente cascabel, en fotos de Stübel y Uhle (1892), se aprecia en un caso de la Puerta del Sol que el tocado del personaje (fig. 5c) tendría el motivo de rombos hasta el final de la cola que se bifurca en dos (posiblemente el cascabel y cola de la serpiente), detalles ahora poco claros por la erosión y daño causados por el tiempo a esta pieza lítica.

En consecuencia, y por su afinidad con los motivos de personajes con turbante de serpiente cascabel, no solo sugeriría que el personaje "Trompetero" guarda relación con estos personajes, sino de que se trata del mismo, que es más definible como el "Personaje con turbante de serpiente". Y que si bien queda evidente su rol de decapitador por la "cabeza trofeo" que sujeta, el otro elemento que sujeta y se ha considerado "trompeta" o "hacha" (Posnansky, 1945, T. D), no es actualmente identificable con certeza.

Algunos atributos de este personaje aparecerían también en un wako retrato que parece esbozar la cola de la serpiente igualmente en la nuca (fig. 6a, b y c). El wako en cuestión fue datado como del periodo Tiwanaku V (como Pariti y la Puerta del Sol), y provendría de una tumba saqueada en el sitio de Pekenkara (provincia Inquisivi) de los yungas de La Paz (O. Rivera

et. al 1995: 18, 19 y 35), un lugar donde existen terrazas agrícolas (¿Tiwanaku?) y donde la fauna presenta la existencia de la serpiente cascabel.

Los wako retratos en Tiwanaku parecen también representar efigies de personajes reales (Ponce, 1981), esto es no solo simbólicos, lo que sugeriría en este caso que algunos de los atributos del tocado serpiente del personaje pudieron haber sido utilizados por individuos reales. El wako de Pekenkara únicamente presentara la cola de la serpiente, pues el resto del tocado no evoca al animal sino un tocado con decoración geométrica, en consecuencia vemos elementos parciales del personaje de turbante de serpiente en este wako.

## Conclusiones

En conclusion se puede proponer los siguientes puntos:

1. Por toda la información analizada, el tema iconográfico Tiwanaku de la serpiente cascabel esboza fauna de regiones no altiplánicas con significados complejos, que incluyen un culto al agua (Taboada, 2016; Villamueva, 2017), empero también refleja una evolución gradual en versiones de un decapitador cada vez más antropomorfo con quizás otros significados.

2. Existe una relación entre el decapitador serpiente y el personaje Trompetero en el último periodo Tiwanaku (periodo V), que sugeriría que podrían ser expresiones de un mismo conjunto de conceptos. A su vez el personaje más conocido como “Trompetero” es más definible como el “Personaje con turbante de serpiente”, ya que se correlaciona con motivos de este personaje, el cual aparecería en el periodo V. Su aparición en la Puerta del Sol no sería un detalle menor ya que este hecho converge con la presencia de ciertos patrones iconográficos de una ofrenda (Pariti) que también es del periodo V, un momento del tiempo donde Tiwanaku está manejando ciertos patrones iconográficos como consecuencia de sucesos políticos y sociales además de climáticos.

3. Durante el periodo V de Tiwanaku la aparición de decapitadores serpiente podría asociarse a fenómenos relacionados con la caída de la sociedad Tiwanaku, ya que en este tiempo emergen temas iconográficos muy complejos que esbozan a su vez procesos relativos a procesos simbólicos relativos al colapso de Tiwanaku y asociados a factores climáticos, sociales y políticos que conllevaron al mismo (ver Kolata y Ortloff, 1996; Korpisaari y Pärssinen, 2011; Sagárnaga y Mencías, 2014). La serpiente como un animal que tendría asociación

con el agua y la humedad (Taboada, 2016, Villanueva, 2017) sería resaltado en un momento de cambio climático traducido en sequías para Tiwanaku (Kolata y Ortloff, 1996).

4. Resulta importante considerar que la iconografía Tiwanaku del altiplano, valles y yungas, expresa el complejo proceso de transformación de la serpiente cascabel en un personaje antropomorfo, y/o viceversa durante gran parte del periodo Horizonte Medio (600-1150 d.C.). Lo que sugiere que el proceso involucró varios grupos culturales y converge en valles y yungas con territorios donde la serpiente cascabel existió de forma real, y seguramente simbólica, quedando este último tipo de existencia en el repertorio Tiwanaku del altiplano. Pero lo más importante: es en estos repertorios donde deben focalizarse los siguientes trabajos de análisis iconográfico para generar interpretaciones más amplias sobre el engranaje simbólico e ideológico que estuvo articulado por su interacción.

5. Dicho proceso mantiene cierta cercanía con las narraciones coloniales de la mitología Inca, donde guerreros se toman en serpientes o descienden de estas, identificándose con ellas totémicamente. La aparición de la serpiente a niveles simbólicos, totémicos y otros, tanto en el caso Tiwanaku como en el Inca y el de las

sociedades andinas del periodo colonial, parece guardar aun muchos aspectos por analizar, pero guardan el patrón de resaltar a la serpiente en tiempos de guerra, cambios sociales y políticos, incluso bajo la “coincidencia” de guerreros decapitadores con atributos simbólicos de serpientes.



a



b



c

Fig. 4a: Fragmento de escudilla Tiwanaku, cód. 636 CFD - 17915 del MUNARQ; 4b: Vaso challador, cód.CFDLP 212 VC1393 del MUNARQ, alto 18 cm.; 4c: Kero, cód.CFDLP 48 VC1251 del MUNARQ, alto 12 cm (Fotos y despliegues Trigo 2018).



a



b



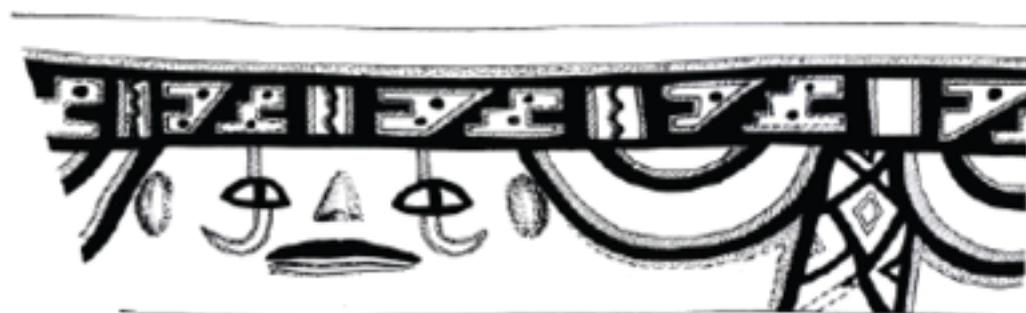
c

Fig. 5a: Fotografía de la sección de la Puerta del Sol, que contiene un trompetero decapitador (imagen extraída de Posnansky, 1945, T. I, PL LII); 5b: El Primer dibujo del trompetero decapitador (imagen extraída de Posnansky, 1945, T. I, PLXXXIX); 5c: Foto del trompetero con detalles (extraído de Stübel y Uhle, 1892).



a

b



c

Fig. 6a y b: Wako retrato Tiwanaku proveniente de Pekenkara de los yungas de La Paz, alto 10.9 cm., cód. 9903 MRAPG 1503 30 del MUNARQ; 6c: Despliegue de la pieza anterior (extraído de Rivera et. al 1995: su Fig. 11).

## Bibliografía

Anderson, K. (2018). The Tiwanaku Style in Cochabamba: How “Derived” was it? En William Isbell, Mauricio Uribe, Anne Tiballi, Edward P. Zegarra (Ed.s), *Images in action the Southern Andean Iconographic Series* (p. 243-274), Cotsen Institute of Archaeology Press.

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

Céspedes, R. (1988). Informe del Proyecto Arqueológico Expansión Tiwanaku a Cochabamba. Cochabamba: Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón.

Cook, A. (1994). “Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen”. Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

De Mena, C. ([1534] 2017). “La Conquista del Perú, llamada la Nueva Castilla”. En: *Cronicas tempranas del siglo XVI*, Tomo I, (Ed.) C., Velaochaga, A., Herrera, y R. Warthon; Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, pp.211-233.

De Cieza, P. ([1548-1550] 1996). “Cronica del Peru”. Vol.II. (Ed.) F. Cantú, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Academia Nacional de la Historia del Perú.

De Betanzos, J. ([1551] 2017). “Suma y Narracion de los Incas”. (Ed.) Hernandez, F. y R. Cerrón-Palomino, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Academia Nacional de la Historia del Perú.

De San Pedro, J. ([1560-1561] 1992). “Relación de Los Agustinos de Huamachuco”. (Ed.) Castro de Trelles, L., Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica de Perú.

De Ayala, Guaman Poma. ([1615] 2014). “El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno”. (Ed.) Carmelo Corzón, Editorial CIMA, La Paz-Bolivia.

Del Valle de Siles, M. ([1990]2017). “Historia de la Rebelion de Tupac Catari, 1781-1782”. Biblioteca del Bicentenario de Bolivia, No. 24, Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia, Centro de Investigaciones Sociales.

Fonseca, J. (2016). Investigaciones arqueológicas, Resistencia andina, Espíritu Pampa, Vilcabamba, Cusco. En *Vilcabamba entre arqueología, historia y mito*, (Ed.) J.J.

- Decoster, M. Ziolkowski, Centro Bartolomé de las Casas, Universidad de Varsovia, Centro Tinku, Cuzco, pp. 55-61.
- Janusek, J. (2003). *Vessels, Time, and Society: Toward a Ceramic Chronology in the Tiwanaku. Tiwanaku and its Hinterland: Archeology and Paleoecology of an Andean Civilization: 2 Urban and Rural Archaeology Heartland*, (Ed.) A. L. Kolata, Smithsonian Institution Press, Washington, pp.30-91.
- Korpisaari, A. (2015). "Los depósitos de ofrendas tiwanakotas de la isla Pariti (Bolivia) como parte de una tradición de ofrendas del Horizonte Medio". En *El Horizonte Medio: Nuevos aportes para el sur de Perú, norte de Chile y Bolivia*, (Ed.) A. Korpisaari y J. Chacama, Institut Français d'Etudes Andines, Universidad de Tarapacá, Lima y Arica, pp. 83-113.
- Korpisaari, A. y M., Pärssinen. (2011). "Pariti: The Ceremonial Tiwanaku Pottery of an Island in Lake Titicaca". University of Helsinki.
- Kolata, A.; Ortloff, CH. (1996). *Agroecological Perspectives on the Decline of the Tiwanaku State. Tiwanaku and its Hinterland: Archeology and Paleoecology of an Andean Civilization: 1 Agroecology*, (Ed.) A. L. Kolata, Smithsonian Institution Press, Washington, pp.181-201.
- Ponce, C. (1981). *Tiwanaku: Espacio, Tiempo y Cultura*. La Paz: Los Amigos del Libro.
- Posnansky, A. (1957). "Tihuanacu: La cuna del hombre americano". Tomos III y IV, Ministerio de Educación de Bolivia, La Paz
- Rivera, O; Ticlla, L.; Faldín, J.; Portugal, M. (1995). *Prospección arqueológica en el valle del río Miguillas*. Informe del Instituto Nacional de Arqueología de Bolivia.
- Rivera, C. (2003). "Ch'iji Jawira: A Case of Ceramic Specialization in the Tiwanaku Urban Periphery". *Tiwanaku and its Hinterland: Archeology and Paleoecology of an Andean Civilization 2: Urban and Rural Archaeology*, (Ed.) A. L. Kolata, Smithsonian Institution Press, Washington D.C., pp. 296-315.
- Sagámaga, J. (2008). "Alianza y Ritualidad en Tiwanaku: Las Vasijas pares de Pariti". En *Chachapuma: Revista de Arqueología Boliviana*, No. 4, pp. 5-25.
- Sagámaga, J. y A. Korpisaari. (2007). "Hallazgos en la isla de Pariti echan nuevas luces sobre los "chachapumas" tiwanakotas". *Chachapuma: Revista de Arqueología Boliviana*, No. 2, pp. 5-28.

- Sagárnaga, J. y J. Mencias. (2014). "Presagio de un ocaso: El conjuro de la caída de Tiwanaku, desde Pariti". Chachapuma: Revista de Arqueología Boliviana, No. 7, pp. 10-16.
- Serulnikov, S. (2010). "Revolucion en los Andes: La era de Tupac Amaru". Editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina.
- Stübel, A., y M., Uhle. "Die Ruinenstaette von Tiahuanaco im hochlande del Alten Perú". (Ed.) Verlag Von Karl W. Hiersemann, Leipzig, 1892.
- Taboada, F.; Rivera, C.; Lima, P.; Strecker, M. y M. Soux. (2013). "El Proyecto del Arte Rupestre de Peñas, Prov. Los Andes, Dpto. de La Paz-Informe Preliminar". Sociedad de Investigacion del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB), Boletín No. 27, pp. 32-45.
- Taboada, F.(2016). "Quillqantiji, la "Cuerva que tiene escritura"". En Arte Rupestre de la region del lago Titicaca (Perú y Bolivia). (Ed.) M. Strecker, Sociedad de Investigacion del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB), Fundacion Alemana para Estudios de las Culturas Antiguas en América, Fundacion Simón I Patiño., pp. 134-167.
- Trigo, D. y A. Korpisaari. (2018). "Los vasos con forma de calavera: símbolo de un ritual de decapitadores y elemento panandino". Arqueología Boliviana, No. 4, pp. 189-213.
- Trigo, D. y M. Rivero (2018). "El reconocimiento de los keros con decoracion de segmentos rectangulares en la iconografia Tiwanaku: acotaciones a sus significados". Arqueología Boliviana, No. 4, pp. 91-114..
- Trigo, D. (2013). Las implicancias simbólicas del personaje "Arquero" en la iconografía de Tiwanaku durante el Horizonte Medio (500 d.C.-1150 d.C.), (Tesis de licenciatura en arqueología) Carrera de Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.
- Villanueva, J. (2017). Las calabazas cerámicas. Imitacion de materiales vegetales y culto al agua en la cerámica Pariti. La rebelion de los objetos Cestería y Maderas, Anuales de la Reunion Anual de Etnologia, MUSEF, pp. 97-118.
- Villanueva, J. y Korpisaari, A. (2013). "La cerámica de la isla Pariti como recipiente: Performances y Narrativas". Estudios Atacameños, No. 46, pp. 83-108.

