Autor: ***Juan E. Villanueva Criales***
Título: "LAS ESCUDILLAS DEL RASGO 1 EN LA ISLA DE PARITI: INTERPRETACIÓN Y CONSIDERACIONES DESDE UN ENFOQUE ICONOGRÁFICO"
Año: 2007
Libro: Publicación Digital Saberes Bolivianos 2012

LAS ESCUDILLAS DEL RASGO 1 EN LA ISLA DE PARITI: INTERPRETACIÓN Y CONSIDERACIONES DESDE UN ENFOQUE ICONOGRÁFICO[1]

Juan E. Villanueva Criales.[2]

Resumen.
Este artículo ha sido escrito en el contexto del proyecto "Chachapuma", llevado a cabo por un equipo de investigadores Boliviano-Finlandés y codirigido por los arqueólogos Sagárnaga y Korpisaari; este proyecto es parte de la Misión Arqueológica Boliviano-Finlandesa, apoyada por la Universidad de Helsinki y la Fundación Cultural de Finlandia.
Entre las piezas cerámicas recuperadas el 2004 en el llamado "Rasgo #1" de Pariti y reconstruidas a lo largo del presente año, se tiene un importante conjunto de escudillas que representan una de las muestras más interesantes de esta forma cerámica clásica de Tiwanaku. El propósito de este artículo es primeramente describir el contenido iconográfico, morfológico y tecnológico de estas piezas, para posteriormente ensayar una interpretación acerca del significado de las imágenes representadas, de sus distintas asociaciones y de las diferencias entre los dos registros decorativos que llevan las piezas. El artículo procederá posteriormente a tocar a manera de consideraciones preliminares otros tópicos como determinación de los elementos de la representación pictórica en las escudillas de Pariti, estandarización de formas e íconos dentro de la esfera Tiwanaku, posible motivación para la ofrenda cerámica de Pariti, condición de Pariti como sitio ritual Tiwanaku, y correlación de la presencia de la forma de escudilla y los fechados radiocarbónicos para establecer la discusión sobre el carácter decadente de la cerámica del Tiwanaku Tardío.

Abstract.
This paper has been written in the context of the "Chachapuma" project, carried out by a Bolivian-Finnish team of researchers and co-directed by the archaeologists Sagárnaga and Korpisaari; this project is part of the Bolivian-Finnish Archaeological Mission, supported by Helsinki University and Finland Cultural Foundation.
Among the pieces recovered in 2004 season inside what has been called "Feature # 1", and reconstructed along 2005, there is an important sample of escudillas, which make up one of the most interesting samples of this Classic Tiwanaku vessel form. The purpose of this paper is primarily to describe the iconographic, morphologic and technologic aspects of the Pariti escudillas. Following this, a preliminary interpretation concerning the meanings of the featured images, their associations, and the differences between the themes featured on the vessels' interior and exterior surfaces is presented. This paper will also in a preliminary way touch upon topics such as: determination of the painted decorative elements of the Pariti escudillas, the standardization of shapes and icons in the Tiwanaku sphere, the possible meaning of the Pariti ceramic offering, Pariti's role as a Tiwanaku ritual site, and the Decadent character of Late Tiwanaku pottery, given the relationship between the escudilla shape and the radiocarbon dates from Pariti.

[1] Publicado en *Chachapuma-Revista de Arqueología Boliviana* Nº 1. CIMA, La Paz, 2007.
[2] Carrera de Arqueología – UMSA / Proyecto "Chachapuma". E-mail: juan710@gmail.com

Introducción: marco general de la investigación.

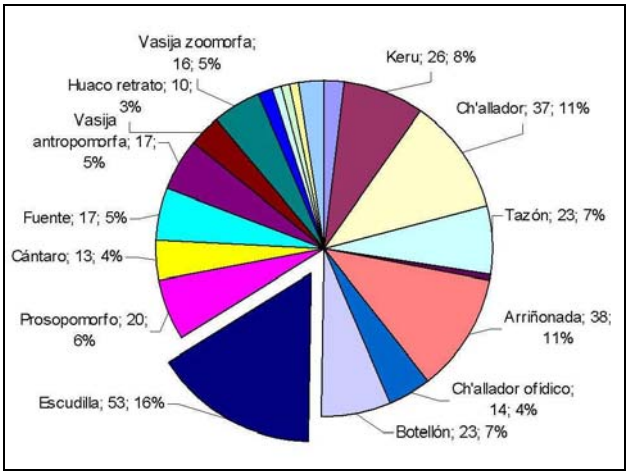
La presente investigación surge en el marco del Proyecto "Chachapuma" codirigido por los arqueólogos Sagárnaga y Korpisaari, el mismo que forma parte de la Misión Arqueológica Boliviano-Finlandesa y que contó con el apoyo de la Universidad de Helsinki y de la Fundación Cultural de Finlandia. Las excavaciones realizadas en la isla de Pariti en la temporada 2004 dieron como resultado el descubrimiento del denominado "Rasgo 1": un bolsón de ofrendas cerámicas quebradas intencionalmente, cuya reconstrucción posterior, en 353 piezas enteras y semienteras catalogadas, muestra una gran riqueza técnica y artística y una variedad morfológica que proveerá interesantes datos sobre diferentes aspectos de la cultura de Tiwanaku. Entre las piezas recuperadas resaltan las diversas representaciones antropomorfas masculinas y femeninas, las representaciones naturalistas de animales, los wako retratos, los vasos ch'alladores con decoración pintada y con decoración modelada ofídica, las figurillas, kerus, vasos prosopomorfos, tazones, botellones, fuentes y escudillas; el presente artículo se circunscribe al estudio de las escudillas, una forma cerámica ya identificada en el centro ceremonial de Tiwanaku y cuyos ejemplares procedentes de Pariti representan una gran oportunidad de avanzar en el conocimiento del significado simbólico y la participación de esta forma en la ofrenda Tiwanaku.

El presente artículo, ampliación de la ponencia titulada "Iconografía en Escudillas de Pariti: una primera Interpretación", presentada por mi persona en la Reunión Anual de Etnología 2005 en La Paz, expondrá las características de estas escudillas, ensayará una interpretación sobre el significado de la iconografía de esta colección de piezas específicas y tocará el tema de estandarización, variabilidad y papel de la ofrenda de escudillas en el contexto general del Tiwanaku tardío.

Las escudillas reconstruidas de Pariti: descripción morfológica, tecnológica y decorativa.

El total de escudillas del Rasgo 1 es de 53, lo que representa el 16 % de las piezas (338) del mismo **(Gráfico 1)**. Dentro de la forma de escudilla en este rasgo, la variante de escudilla mediana alcanza un total de 31, aproximadamente el 9% del total de piezas del rasgo, y el 58% de las escudillas del rasgo. El presente estudio se hace sobre una muestra de veintiséis

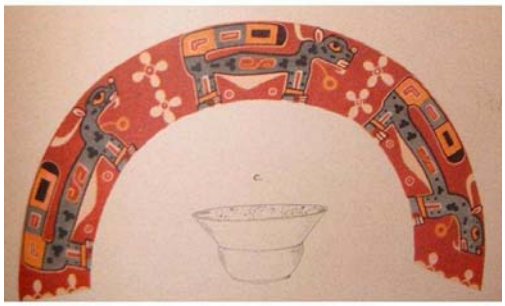
escudillas medianas seleccionadas de entre estas treinta y un piezas. En vista de que las piezas han sido fragmentadas intencionalmente y depositadas posteriormente en este pozo de ofrenda, tenemos la inmensa suerte de contar con temas iconográficos íntegros, condición que nos brinda posibilidades de análisis con las que otros proyectos realizados en el área nuclear Tiwanaku no han contado; al respecto, cabe aclarar que esta muestra ha sido seleccionada tomando como criterio el carácter completo y poco erosionado de las composiciones iconográficas en los registros pictóricos de las piezas. La no inclusión en la muestra de cinco de las escudillas medianas del Rasgo 1 se debe a que estos ceramios presentan la decoración borrada por procesos post deposicionales, o en su defecto están demasiado incompletas, con la información iconográfica muy fragmentada.



1. Proporción de Escudillas en relación al total de piezas del Rasgo 1.

La muestra cerámica del Rasgo 1 de Pariti contiene en total tres variantes de escudillas: la que es objeto de este estudio, caracterizada por la base anular y por medidas de aproximadamente 30 cm de diámetro máximo y 20 cm de altura; otra que al interior del proyecto se ha denominado "mini-escudilla", con base plana o en ciertos casos anular y medidas mucho menores, aproximadamente 15 cm de diámetro máximo y 10 de altura, que cuenta con motivos decorativos similares aunque menos elaborados que las escudillas de tamaño regular, y un ejemplar de escudilla "gigante", de aproximadamente 50 cm de diámetro máximo y 30 de altura, con asas verticales y una acanaladura transversal en el borde interno, caracterizada al igual que su par en el Rasgo 2 por una iconografía distintiva en base a elementos geométricos en el borde interno.

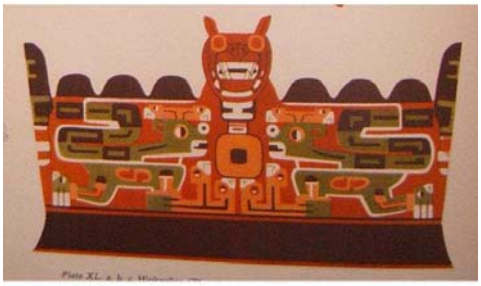
Estas últimas dos variantes de escudillas no son contempladas en el presente estudio. También es menester indicar que la iconografía encontrada en los bordes internos de las escudillas también se da sobre otras dos formas cerámicas de Pariti: sobre kerus, -en que ocupan los dos tercios inferiores de la superficie externa mientras que el tercio superior es ocupado por un anillo modelado, pintado usualmente con el motivo de cabezas trofeo-, y sobre botellones, en que el tema de titis y cóndores alternados ocupa todo el cuerpo externo, generalmente en dos franjas idénticas. Posnansky (1957) hace referencia a escudillas, botellones, kerus y a un sahumerio con cabeza felínica modelada, que llevan pintadas estas imágenes **(Figs 1,2,3,4).** Hechas estas pertinentes aclaraciones, pasamos a la descripción de las piezas en cuestión.



1. Escudilla (Posnansky 1957, Placa XXXIIIc)

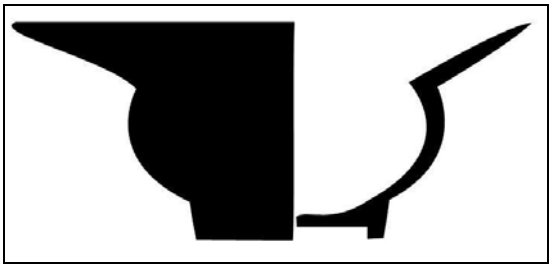
2. Botellón (Posnansky 1957, Placa XXVIIIb)

3. Keru (Posnansky 1957, Placa XVIb)



4. Trimaterio (Posnansky 1957, Placa XIc)

Morfología: las escudillas de Pariti muestran una notable uniformidad morfológica **(Fig.5):** todas llevan la base anular, perfil compuesto con bordes anchos, rectos e inclinados; los labios son redondeados y muestran un ligero estrechamiento. El ángulo de inclinación de los bordes respecto al eje vertical también presenta una variación mínima al interior de la muestra (Soledad Fernández, comunicación personal).

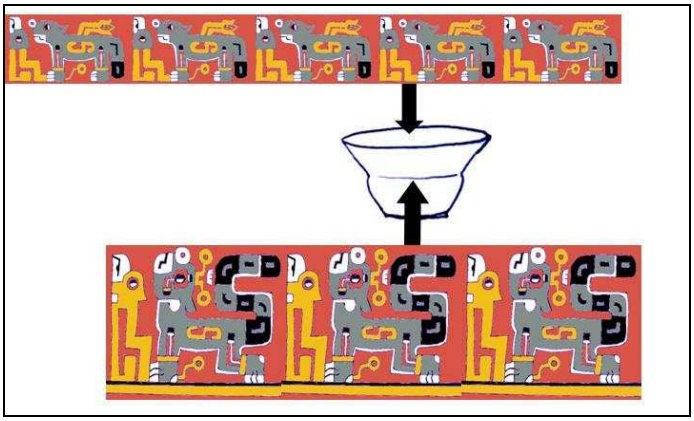


5. Estructura morfológica de las escudillas de Pariti

Tecnología: en cuanto a la tecnología de manufactura, Fernández (2995) observa sobre el conjunto de la colección de escudillas de Pariti una pasta preponderante, (53%) definida como Pasta 1, semi-porosa suave de textura media y fractura fina, con inclusiones de arena, cuarzo blanco y traslúcido sub-redondeado y redondeado de tamaño grande, mica dorada o negra plana, inclusión marrón-rojizo opaca. Otras pastas importantes son la 2 (19%), similar a la 1 pero con menor proporción de arena, cuarzo blanco de mayor tamaño y aparición de una inclusión negra brillante, y la 3 (20%), similar a la 2 pero con más densidad de inclusiones. Si las pastas revelan cierta uniformidad, se encuentran ligeras variaciones en la cocción: en la mayoría de los ejemplares la sección de la pared revela un color oxidado uniforme, pero en una cantidad apreciable de casos el núcleo se presenta reducido, y aún existen casos en que la mitad interna de la pared es reducida y la externa oxidada. Todas las piezas sin excepción han sido cubiertas en su totalidad con un engobe rojo y bruñidas en ambas caras; el tono del engobe también varía ligeramente entre un rojo muy encendido y un color casi guindo; el bruñido se ha realizado casi siempre de manera paralela al eje horizontal de la pieza, aunque en un par de casos las huellas dejadas por el bruñido tienen una dirección más bien vertical. A diferencia de otras piezas de Pariti, como ch'alladores, tazones o fuentes, ninguna de las escudillas presenta marcas incisas en la base ni en las paredes.

Decoración: la decoración se da casi siempre en dos sectores de las piezas: el borde interno y toda la superficie externa, si bien existe un par de ejemplares que no cuentan con decoración externa. La estructura decorativa es casi siempre la misma **(Fig.6):** tanto en el interior como en el exterior la o las imágenes se repiten sin alteraciones de tamaño, dirección o rotación; de ser dos imágenes, como suele suceder en el borde interno, estas están invariablemente alternadas. La única excepción a la regla es la pieza PRT00367, cuya estructura de borde interno es bipartita de manera longitudinal, siendo la primera mitad totalmente negra, y la segunda ocupada por los titis sobre el fondo de engobe rojo; esta excepción demostró no serlo

tanto al sumar la información del rasgo 2, en que más bien un número importante de escudillas repiten la estructura bipartita, aunque su descripción deberá esperar a otra oportunidad.



6. Estructura decorativa de las escudillas de Pariti

Toda la decoración es pintada post-cocción salvo por una pieza (PRT00119) que lleva pequeños detalles incisos post-cocción: los colores utilizados son invariablemente el blanco, el negro, el gris y el naranja amarillento, todos sobre el fondo engobado de color rojo; el tono de los pigmentos varía sutilmente entre ejemplares, sobre todo en el caso del gris, que puede mostrarse muy neutral, ligeramente azulado o ligeramente verdoso, y del naranja, más amarillento o más rojizo. Sustentamos esta afirmación en el sentido de que aparecen escudillas con la pintura muy bien conservada que muestran estas variaciones, notables a simple vista y que lamentablemente no han podido tomarse con auxilio de una escala Munsell; sin embargo, no descartamos que en ciertos casos las variaciones se deban a procesos post-deposicionales (Javier Mencias, comunicación personal). El tema decorativo a grandes rasgos es el mismo en cada ejemplar: en el borde interno se representan felinos intercalados con motivos escalonados que rematan en cabezas de ave, repitiéndose cada figura entre tres y cinco veces; en la cara externa de la pieza aparecen en ocasiones también aves y felinos; en otros casos, solamente el felino u otro ser mítico que combina rasgos de ave y de felino.

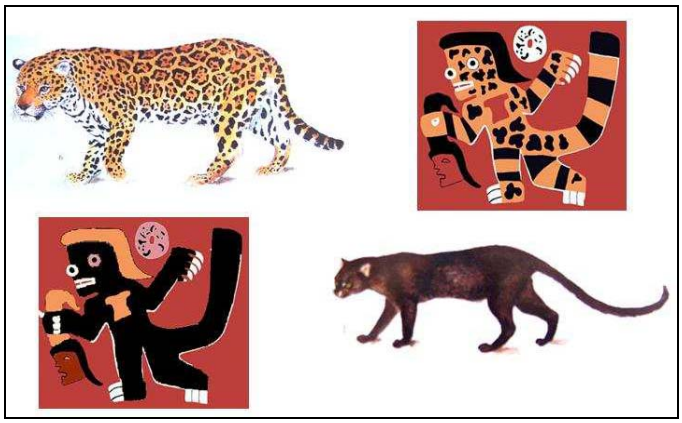
Cabe aclarar que los conceptos del dominio iconográfico han sido tomados de Agüero, Uribe y Berenguer: "Entendemos por "tema" a una composición recurrente de figuras y por "figura" a cualquier imagen discreta posible de segregar dentro de un domino iconográfico" (Agüero et al 2003:48). El trazo en los dibujos varía notablemente entre ejemplares; esto sugiere que la

variación en la representación de elementos tan básicos como los ojos, la boca, el hocico, el pico, la cola o los dedos de las patas responden a diferencias de trazo particulares, es decir que los diferentes ejemplares han sido decorados por distintos artistas que intentan transmitir similar mensaje; las sutiles diferencias tecnológicas y morfológicas entre ejemplares podrían corroborar esta afirmación. La decoración mostraría más variabilidad dado que es en ella que se expresa con más fuerza la ideología y la cosmovisión del artista, sobre todo a la hora de representar un motivo que, como se verá en seguida, se interpreta como sacro. Volveremos más adelante a estas consideraciones.

El Cóndor y el Titi: definición de imágenes y una primera interpretación.

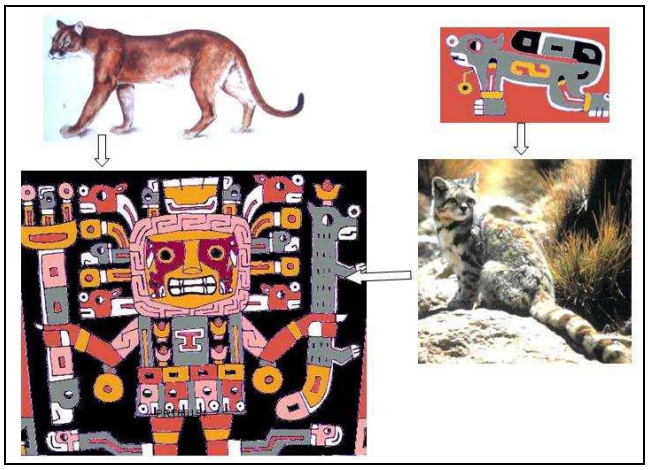
La definición de imágenes pasa, en este caso, por reconocer a los animales representados en las piezas cerámicas en cuestión; en la creencia de que la representación de los animales en Tiwanaku refleja más o menos fielmente sus características somáticas naturales, hacemos uso de las mas notorias de estas características para esta definición.

El titi: en la muestra de Pariti reconozco momentáneamente la representación de cuatro felinos: el puma, el jaguar (posiblemente tigrillo u ocelote), el yaguarunde y el titi o gato andino. El jaguar (*Pantera Onca*), u otro felino moteado de tierras bajas, es fácilmente reconocible por el color amarillo de la piel y el ordenamiento de las motas; el yaguarunde (*Hergailurus Yaguarondi*) tiene la piel oscura, casi negra; ambos proceden del bosque húmedo amazónico. Ambos felinos han sido encontrados representados en la iconografía de un ch'allador (PRT00293) en que adquieren ciertos atributos humanos como la bipedación, cabellera y una cabeza trofeo agarrada por una de las extremidades **(Fig. 7).**



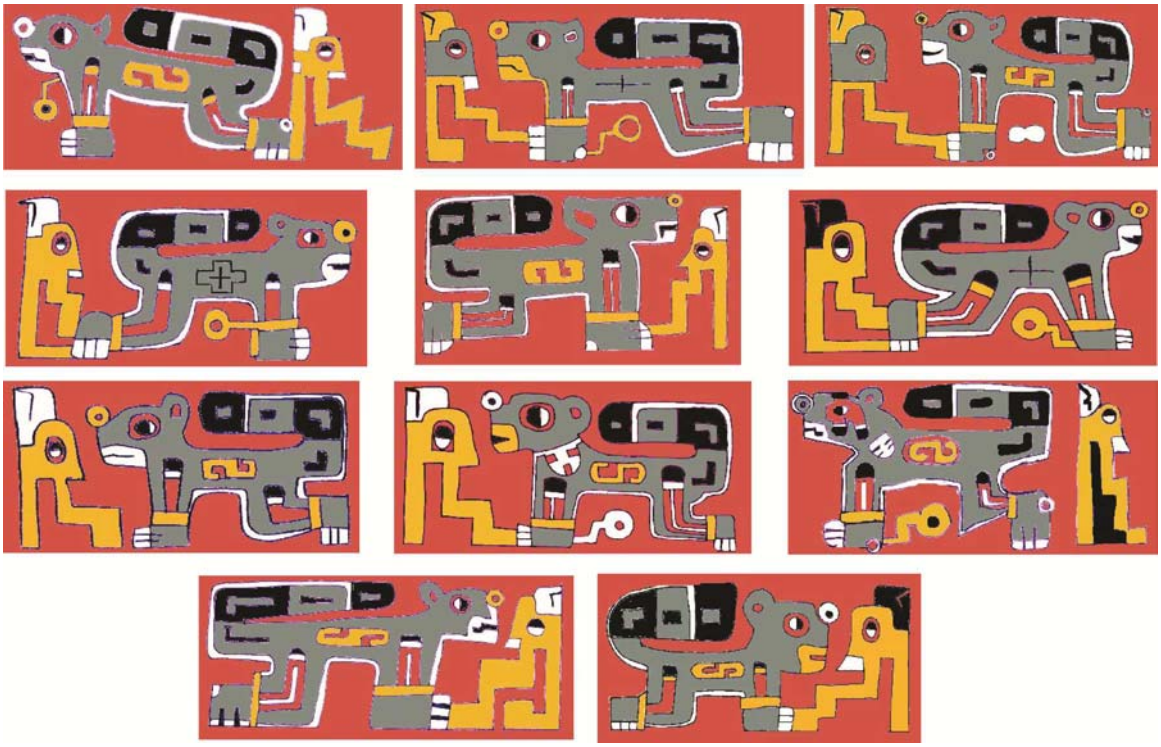
7. Felinos de tierras bajas (jaguar y yaguarunde) relacionados a la iconografía del ch'allador PRT00293. Dibujos de iconografía:Sagárnaga y Väisänen 2005. Dibujos de animales: Feer 1999.

En cuanto al puma y el titi, felinos altiplánicos, se distingue al puma (*Puma Concolor*) por su mayor tamaño y piel marrón a marrón rojizo, totalmente lisa; el titi (*Oreailurus Jacobita*), de menor tamaño, tiene la piel gris y vientre blanco; puede llevar pequeñas motas y la cola invariablemente adornada con bandas negras transversales; la característica del color de la piel y de la cola muestran que es el titi el felino representado en las escudillas. Aparentemente el significado del puma y del titi es totalmente distinto; un vaso prosopomorfo (PRT00154) de la colección de Pariti establece la diferencia, morfológica y significativa, entre el puma como un animal asociado al sol o posiblemente al rayo, y el titi más asociado a los cultivos **(Fig.8).**

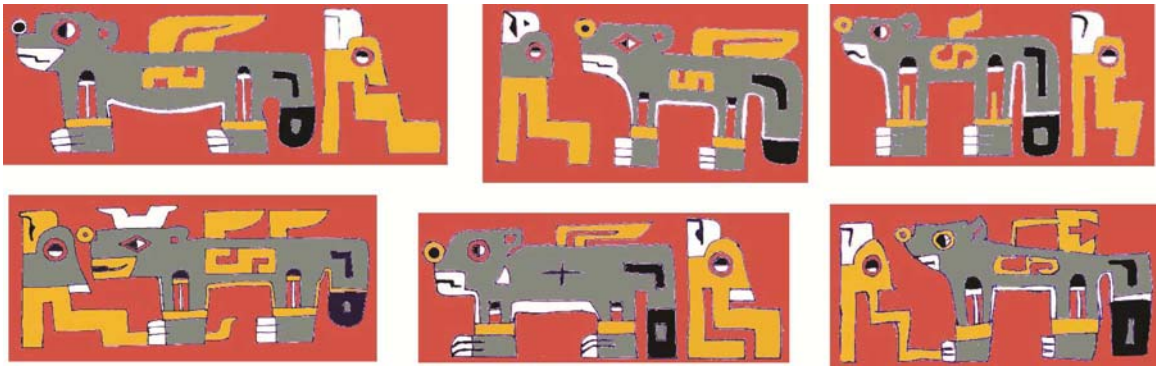


8. El puma y el titi en relación al prosopomorfo PRT00154. Desplegado del vaso: Villanueva 2005. Dibujo del puma: Feer 1999. Fotografía del titi cortesía de Jim Sanderson.

Dado que el puma aparece en otros vasos prosopomorfos, pero el titi solo se encuentra en este ejemplar, asociado además a los colores rosa y gris, a la presencia de rasgos felínicos en el rostro del personaje principal, y a la figura del pez, interpreto que el titi se asocia a las fuerzas naturales, sobre todo al agua y al lago. Thérèse Bouysse-Cassagne (1988:116-118) ya cita a los felinos como componentes etimológicos en el mismo nombre de "Titicaca". Posiblemente mediante la imagen de este pequeño felino se pedía a una fuerza superior por la venida de las aguas, por la lluvia, seguramente asociada más a esa gran masa de agua que es el Titicaca que al cielo, como lo está en nuestra concepción actual. Se retornará sobre estas consideraciones posteriormente. El titi representado en el borde interno de las piezas es básicamente de dos tipos: (a) el titi alado, representado de pie y con la cola descansando atrás **(Fig. 9),** y (b) el titi que corre levantando la pata posterior y lleva la cola doblada sobre el lomo **(Fig. 10).**



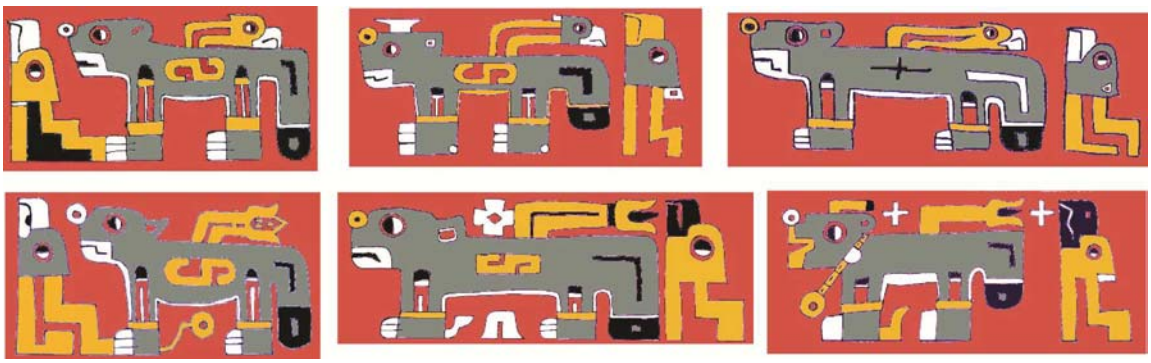
9. Titis corredores del borde interno.



10. Titis alados del borde interno

El ojo del felino casi nunca lleva lagrimón y es siempre bipartito salvo en el caso PRT00367, que en general es de características poco usuales. Ambos tipos de titi interno se encuentran poco exornados en comparación a los seres de la cara externa de las piezas; más allá de las tobilleras de rigor, y de algún aro que nace del talón, los titis del borde interno no suelen llevar tocado, collares, gargantillas o pendientes, que abundan en los felinos de la cara opuesta. Tanto los titis alados como los corredores miran al frente, salvo en el caso PRT00367

en que uno de ellos dobla la cabeza para mirar en dirección opuesta a la que sigue el torso; de todos modos, es importante notar que en ninguna de las piezas los felinos del borde interno miran hacia arriba. El pecho de estos felinos está adornado con un motivo de "S" recostada y en algunos casos con una cruz. En el caso de los felinos alados, las alas son siempre de color naranja y a veces terminan en cabezas de cóndor o en lo que aparentan ser espigas o mazorcas **(Fig. 11),** mostrando una vez más la asociación del titi con la fertilidad de los cultivos, seguramente mediante la lluvia. Esto está reforzado por la representación del ya citado vaso prosopomorfo PRT00154, con la imagen de una deidad relacionada al titi y al maíz, aspecto sobre el que volveremos más adelante.



11. Titis alados del borde interno, con alas rematadas en mazorcas, espigas o cabezas de cóndor

El cóndor: se encuentra representado invariablemente en el borde interno y de manera esporádica en la cara externa, y se dibuja de manera mucho más estilizada que el titi. Evidentemente, mientras el felino es dibujado con sus dos extremidades (dos dado que la representación es siempre de perfil y sin idea de perspectiva) y forma similar a la natural, el cóndor carece de alas, patas y cola; el signo escalonado ha representado, en sociedades tan dispares como la azteca, la egipcia, la maya, o la sumeria, una metáfora gráfica del ascenso al cielo mediante los escalones. Por tanto, propongo que el cuerpo del cóndor se reemplaza por este signo escalonado para simbolizar sus posibilidades de ascender, posiblemente para encontrarse con una divinidad solar o celestial, o con un ancestro identificado con una motaña; es significativo que el cóndor mire indefectiblemente hacia arriba.

Si bien el carácter estilizado y metafórico del cóndor, tanto en forma como en color, hace difícil la definición certera del animal como cóndor (*Vultur Gryphus*) mediante rasgos somáticos (descartando otras aves como halcones, águilas o aún psitácidos como loros o

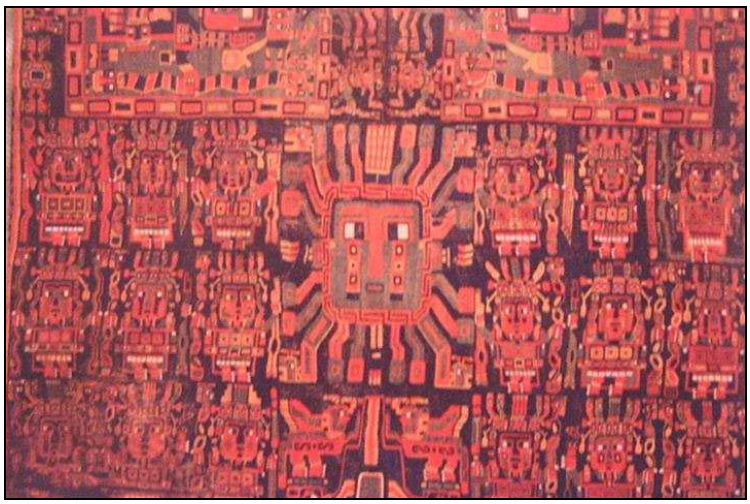
papagayos), es sabida la veneración aún actual de los habitantes del altiplano hacia el cóndor; seguimos en este sentido a Janusek (2003) cuando indica que las cualidades de majestuosidad y fuerza de pumas y cóndores habrían impelido al hombre andino a representarlos en la iconografía, aunque creemos que en el caso del titi, como hemos ya explicitado, el motivo es otro. El cóndor es, desde esta consideración, el ave que con más probabilidad se relaciona íntimamente al Señor de los Báculos de la Puerta del Sol y a otras figuras de rostros radiados que parecen mostrar a una divinidad solar; el hecho de que el cóndor, de color negro o pardo, se represente de color naranja, parece guardar una analogía con el brillo dorado del sol, de la misma manera que el gris verdoso del titi es sugerentemente similar al color del agua del Titicaca.

Siguiendo a Alconini, que con base en Bouysse-Cassagne reconoce al puma/titi como asociado a las fuerzas naturales de abajo y del agua, -sobre todo a la lluvia y el granizo- y al cóndor/waman como símbolo de la luz, el orden social y el poder civilizador asociado a la agricultura (Alconini 1995:215-217): podemos indicar que el cóndor es un símbolo que representa la civilización; el cóndor sería un emisario del sol. Y el sol vendría a ser una deidad civilizadora, un dador de orden social y de identidades grupales definidas. Para el caso, debe hacerse referencia al mito de Viracocha (Betanzos 1551, citado en Montes Ruiz 1987), que refiere que en su segunda salida de las profundidades del lago, la deidad fabrica gente con piedra pintando sobre ellos las características culturales de los diferentes pueblos. Existen referencias concretas a que el sol no fue una deidad importante solo desde la época inca: Bertonio (citado en Montes Ruiz 1987:64) define a villca como "el sol como antiguamente dezían, y ahora dicen inti". "Villcanota, el famoso santuario aymara adoptado luego por los incas, quiere decir casa del sol, y hay noticias de un santuario prehispánico consagrado al sol en la isla del mismo nombre". (Montes Ruiz, 1987:64). Como última aclaración sobre el cóndor, diremos que en la muestra de escudillas de Pariti no aparece ningún cóndor coronado; esto, desde las ideas de Posnansky (1957), indicaría que todas estas aves son "cóndores hembra"; sin embargo, creemos que esta interpretación de Posnansky, si bien válida, no ha encontrado suficiente sustento.

Intermediarios y Deidades Mayores: la idea de los intermediarios entre hombres y dioses está presente inclusive en la religión católica, en la que la Virgen, los Santos o los ángeles son los encargados de rogar a Dios por nuestra causa. La idea de los animales intermediarios ha

estado presente en mitologías tan dispares como la griega, con las águilas de Zeus o los búhos de Atenea, o la nórdica con los cuervos y lobos de Odín. Mediante la decoración interna de las escudillas de Pariti, las personas que ofrecieron estas piezas habrían utilizado al titi y al cóndor como intermediarios, uno posiblemente hacia una divinidad lacustre propiciadora de la lluvia y de las fuerzas naturales en general, y el otro emisario de una divinidad solar, ya sea en el sentido de la necesidad del sol para la multiplicación de una cosecha como en el sentido del sol como elemento de civilización y orden social. En los vasos prosopomorfos de Pariti, los que con más posibilidades representan deidades mayores, se ha identificado dos seres divinos distintos. Ya Golte (2001) reconoce que "Muchos investigadores han confundido el modo de exposición de las características de una 'divinidad' con un personaje ya identificado. Así se ha llamado el modo de exposición 'staff god' o 'divinidad de los bastones'.

Una revisión rápida de los corpus accesibles de imágenes tanto de las del formativo (Chavín), como las de Tiahuanaco y Wari, muestra sin embargo que se trata de seres diversos (…) La misma imaginería Wari muestra sobre un mismo ceramio 'seres de poder' claramente diferenciables en sus atributos, como en el caso (…) proveniente de una urna de Pacheco. Podemos citar también el caso de un textil, sin referencia clara de localidad, que es actualmente propiedad de una colección privada y ha sido prestado para la exposición del Denver Art Museum, (2004); el mismo muestra esta diversidad en imágenes de divinidades con báculos, con idéntica estructura de diseño pero con elementos iconográficos variables que cambiarían el significado de cada figura **(Fig. 12).**



12. Textil expuesto en el Museo de Arte de Denver, de proveniencia desconocida. Muestra distintos "Dioses de los Báculos" con atributos diferenciales.

Asimismo, los vasos prosopomorfos del Rasgo 1 de Pariti muestran, aún sin entrar en el complejo tema de los elementos iconográficos menores, al menos dos deidades de báculos distintas **(Fig. 13):** una, representada en la mayoría de los vasos, cuyo rostro tiene características antropomorfas, que está pintada con predominancia de los colores rojo y naranja, y que recuerda a las expresiones artísticas más reconocidas de Tiwanaku, desde la Puerta del Sol hasta los monolitos Bennett o Ponce (ver Makowfski 2001; Agüero et al 2003) o a los vasos prosopomorfos más conocidos de Tiwanaku (ver Posnansky 1957, Ponce 1948). Otra de las deidades (PRT00154), igualmente de aureola radiada, tiene un rostro de atributos felínicos que recuerda más a las representaciones Huari, tanto en la urna de Conchopata como en las jarras Pacheco (ver Posnansky 1957; Cook 1994) y, como ya habíamos comentado, se relaciona a los colores rosa y gris, al titi y al pez **(Fig.14).**

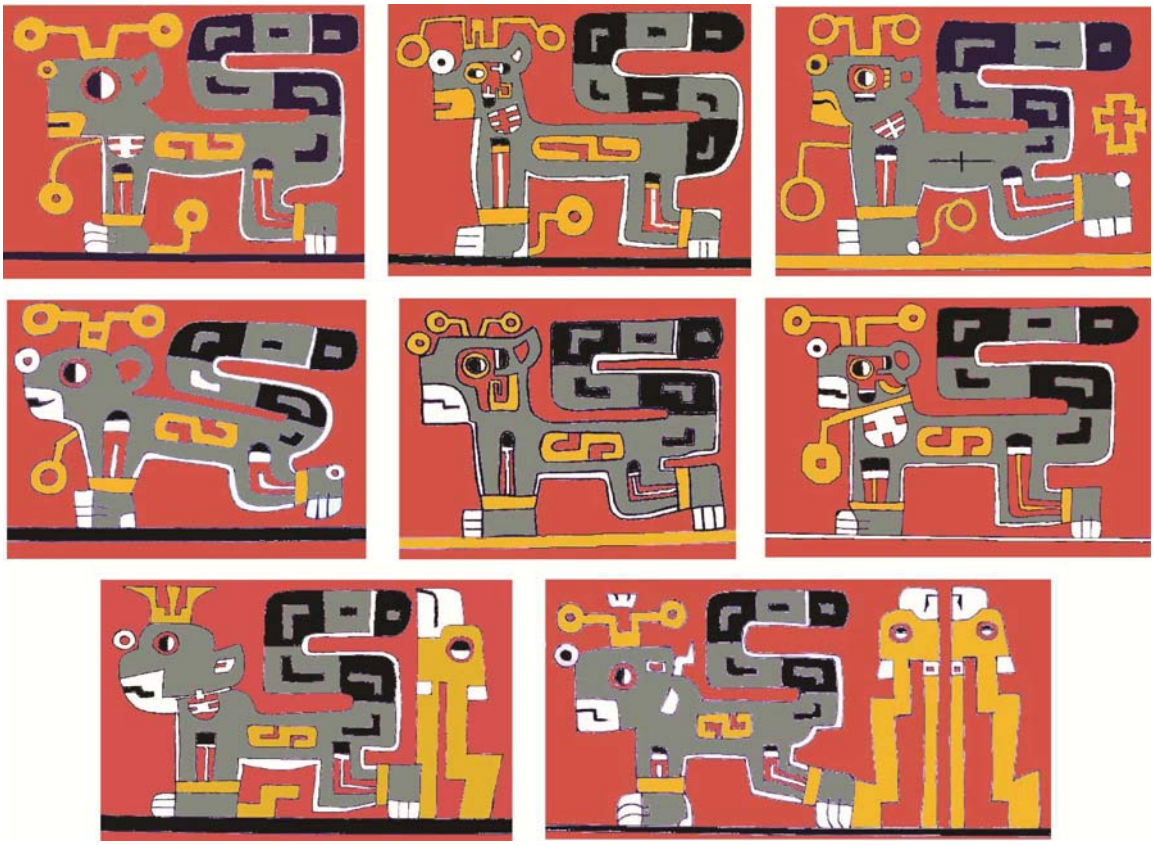
13. Los "Dioses de los Báculos" de una jarra Pacheco en Posnansky 1957 (Placa LVIII). Nótese la correspondencia de los atributos felínicos del rostro con la representación del maíz

14. Tres vasos prosopomorfos del rasgo 1 de Pariti. Los dos primeros (PRT00168 Y PRT00155) muestran a la deidad de los Báculos "típica" de Tiwanaku. El tercero, PRT00154, muestra una deidad con atributos felínicos que recuerda a las de la jarra Pacheco y se asocia al titi, al pez, y al maíz.

Es importante subrayar que la relación con el maíz en la deidad representada en el vaso prosopomorfo PRT00154 no se da en ningún otro vaso de la muestra, mostrando la ligazón del titi con el maíz; si bien no se relacionan al titi, las deidades de los báculos de las jarras Pacheco si se relacionan fuertemente al maíz y poseen los atributos felínicos del PRT00154. Cabe la posibilidad, de todos modos, de que estas dos entidades, más que dos deidades separadas, representen aspectos duales y complementarios de una misma deidad; ya Gisbert (1990) plantea para la época inca que la deidad Viracocha tendría múltiples facetas, como Cons, Pachacamac, e incluso Tunupa, que vendría a representar una faceta oscura o maligna del dios.

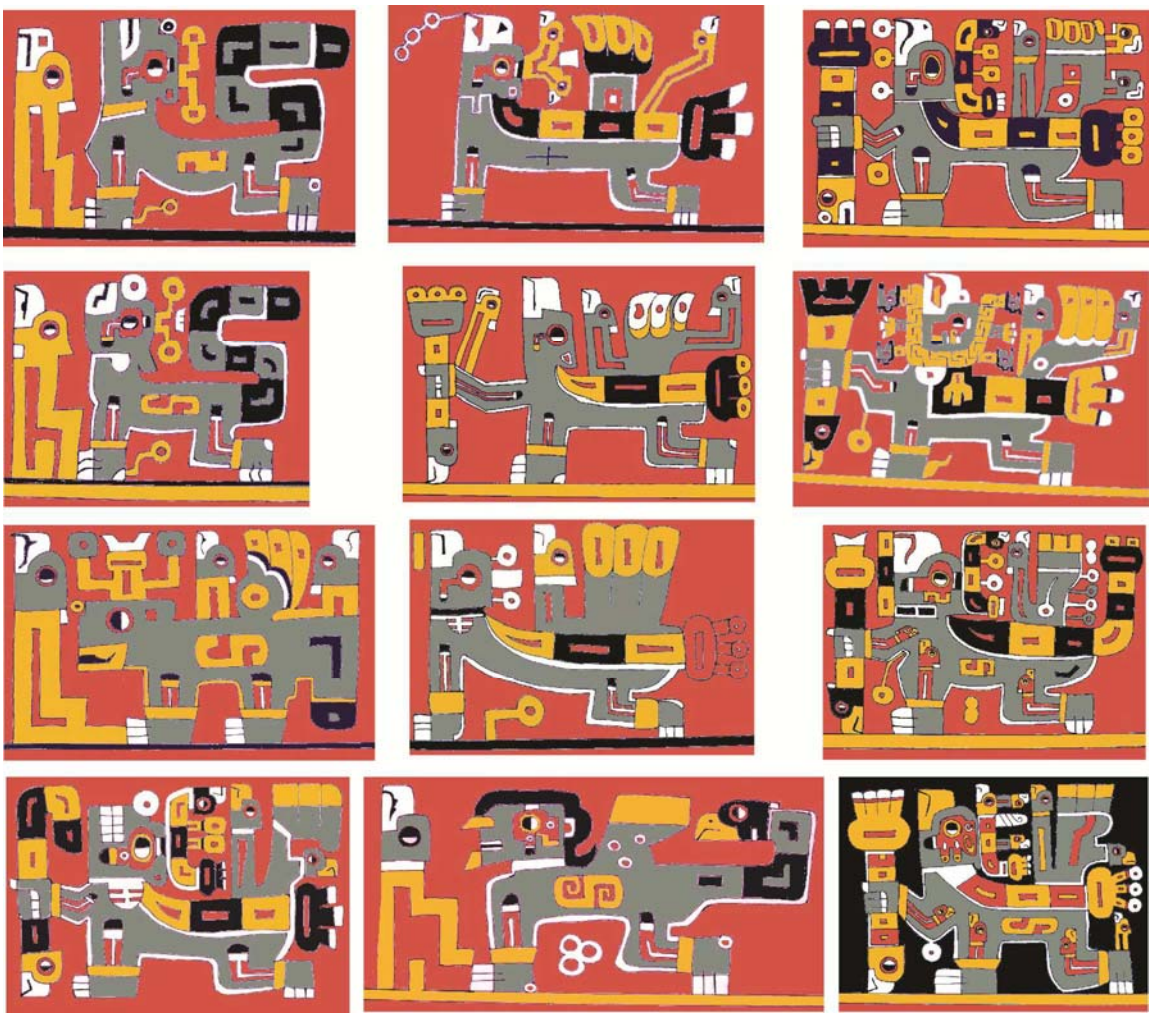
Los seres míticos de la cara externa: si bien la decoración externa de las escudillas de Pariti representa igualmente al titi y al cóndor, se origina una diferencia importante en el ordenamiento de estas dos imágenes. El motivo escalonado rematado en cabeza de cóndor, es decir la representación del cóndor independiente, aparece en 23 de los 24 casos de decoración interna y solo en 7 de los 23 casos de decoración externa; el felino se convierte en el motivo preponderante de esta región de las escudillas, por otro lado más amplia y de elaboración más cuidada y compleja. Sin embargo, el titi sufre un cambio importante en relación a su representación en el borde interno **(Figs 15, 16, 17):** de los 23 casos: (1) seis llevan grandes tocados bipartitos rematados en aros, gargantillas blancas y, en cuatro casos, lagrimones en los ojos, en dos de ellos alados: todos estos elementos de exornación parecen corresponder a un titi con características sobrenaturales en contraste con un titi más "natural" encontrado en el registro interno; es significativo que el motivo escalonado rematado en cabeza de cóndor y los aros, tocados y pendientes sean del mismo color naranja, color que tiene la figura del cóndor en el borde interno; la gargantilla, en contraposición es siempre blanca, imitando probablemente el color de la plata. (2) Otros tres casos de la figura externa llevan tocados bipartitos rematados en cabezas de cóndor; (3) dos casos más llevan cabezas de felino mirando hacia arriba a la manera del cóndor, rasgo no encontrado ni una sola vez en la representación interna; (4) otros dos felinos están alados, uno de ellos mirando arriba y sosteniendo, con un brazo humano, un báculo rematado en cabeza y cola de cóndor. (5) Siete ejemplares más muestran la transformación más extrema al adquirir el felino cabeza, alas y cola de cóndor; en cinco de estos casos el ser empuña un báculo con un brazo humano que le sale del pecho. Finalmente, en un caso el felino adquiere rostro humano y cola

rematada en cabeza de cóndor; este ejemplar es el que tiene más características diferentes al conjunto de la muestra, el ejemplar PRT00367.



15. Imágenes de la cara externa: el titi se muestra más exornado con coronas, lagrimones, pendientes y gargantillas.

16. Imágenes de la cara externa: la corona del titi adquiere remates en forma de cabeza de cóndor.



17. Varias formas de unión del titi y el cóndor en la cara externa: en la primera columna, el titi mira hacia arriba, o bien desarrolla alas. En la columna del medio, el titi adquiere los rasgos de un cóndor. En la columna de la derecha, el titi/cóndor adquiere además complejas coronas y báculos. El ejemplar del centro abajo es el único en que el titi adquiere rostro humano.

Es notable en todas estas representaciones que, en contraste con un momento de dicotomía o de separación marcada por el tema de la alternancia entre el titi y el cóndor en el borde interno, la cara externa muestra un cambio en el tema, un nuevo momento de simbiosis o de fusión de ambos seres en uno, expresada en mayor o menor medida en el dibujo: el titi adquiere, en los casos más sutiles, atributos en joyas que se asocian lógicamente al poder civilizador del cóndor; en los casos más extremos imita la postura del cóndor, incluye cóndores entre sus atributos o de hecho adquiere rasgos del cóndor. El cóndor, por su lado, adquiere el color gris del titi al fundirse con el, y deja su cuerpo geométrico, estilizado, para adquirir alas y cola de ave representadas de manera naturalista. El tocado en las figuras con

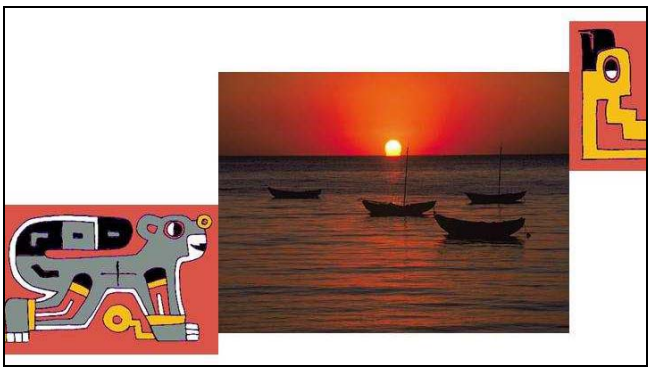
cabeza de cóndor es bastante más complejo, generalmente terminado entre otros elementos en cabeza y cola de cóndor; en uno de los casos de representación más complejos la corona del cóndor es doble y está adornada con paneles falsos a la usanza de las figuras radiadas en los vasos prosopomorfos. El hecho de que el cóndor se represente como elemento de coronas y báculos refuerza la idea del cóndor asociado a un poder de civilización, sobre todo en el sentido de que el báculo es sostenido siempre por un brazo humano; en un solo caso (PRT00129) el báculo remata en cabeza de felino, aunque es difícil saber si se trata del puma o del titi en este caso. Todas las figuras de felino con cabeza de cóndor llevan lagrimones en los ojos; los lagrimones son también un rasgo característico de las deidades radiadas. Otros elementos se incluyen en ciertos casos: cabezas de pez, dobles círculos, cruces equiláteras, cruces con oquedad central, triples circunferencias, y en un caso en especial (PRT00119) un icono que Makowski (2001:347) identifica como un caparazón de molusco.

Interpretación: Golte (2006:3) indica que "para entender una imagen de una cultura precolombina tenemos que comprender su cosmovisión y la forma como los miembros de esta cultura seleccionaban ciertos aspectos de ésta para comunicarla en imágenes". En este sentido, aplicamos en la interpretación conceptos de la cosmovisión aymara, evidentemente conscientes del riesgo que la simple traspolación implica, pero conociendo la posibilidad de que estos conceptos hayan resistido el paso del tiempo desde períodos pretéritos. En general, postulamos una relación de los íconos con la ideología aymara en el sentido de la dualidad conciliada; siguiendo a Bouysse-Cassagne y Harris (1997:29), auca no es solo el enemigo, es un elemento que tiene un par irreconciliable. Los auca se rechazan y contraponen mutuamente, en lo que se diferencian del otro par: los yanantin. Hay dos formas de reconciliar el auca: el tinku y el kuti. Tinku es el encuentro de contrarios: "al permitir que las fuerzas de ambas mitades se midan y que los contrincantes se sujeten, el tinku pretende realizar el ideal de yanantin, como de dos mitades perfectas en torno a un taypi". Sin embargo, el tinku, como el chicath o matrimonio no elimina la oposición entre dos auca. (Bouysse-Cassagne y Harris 1997:30).

Si tomamos al titi como un elemento identificado con las fuerzas naturales, por sobre todo con el agua y el lago Titicaca, y al cóndor como un elemento asociado al sol y a un poder civilizador, comprenderemos que se reconoce a ambos factores (natural y civilizador) como opuestos pero necesarios para la consecución de buenas cosechas, fuente importante de

subsistencia de la sociedad Tiwanaku. Una interpretación alternativa ha sido ya ofrecida por Janusek, que en base a observaciones sobre el material constructivo de estructuras y esculturas indica que durante el período Tiwanaku, "la arenisca y la andesita vinieron a representar cualidades simbólicas complementarias. La arenisca indicaba visualmente y representaba simbólicamente las fuerzas generativas ancestrales de las montañas locales. La andesita invocaba montañas más distantes y las propiedades del lago como el origen del agua dadora de vida." (Janusek 2006:480). Llevando este simbolismo complementario al ámbito de la iconografía cerámica en Pariti, se hace fácil relacionar al ave con las montañas locales de arenisca y al titi con las aguas del lago y la andesita.

Es probable que la unión de ambos seres en uno solo, expresada en la decoración externa de las escudillas, muestre el momento de tinku o unión de opuestos en que el resultante es extremadamente poderoso y potente, el momento de unión del lago y el cielo o el sol que se da de manera especialmente notoria e impresionante en los amaneceres y atardeceres de las islas del Titicaca; siendo Pariti una de estas islas, tiene sentido que el pedido simultáneo de bendiciones al sol y al lago se realice en un punto desde el cual el paisaje muestra a estas dos divinidades, o bien a estos dos aspectos de una divinidad, en unión **(Fig. 18).** Tiene sentido igualmente el hecho de que las ofrendas se entierren, dado que es la tierra la encargada de recibir estas bendiciones para rendir fruto. La fuerte variabilidad iconográfica de la muestra y su significado en el contexto general de la ofrenda de Pariti y de la sociedad Tiwanaku se exploran de manera preliminar a continuación.



18. El paisaje lacustre expresa la unión física de una deidad solar o celestial y una lacustre, de las cuales el titi y el cóndor se entienden como intermediarios.

Variabilidad en la estandarización. Significado y papel de las escudillas de Pariti en una ofrenda del Tiwanaku tardío.

A pesar de la identificación de estandarización en las formas y uniformidad de las materias primas en las escudillas de Pariti, Fernández se adelanta a indicar que la variabilidad iconográfica "puede reflejar 'variación dentro de la unidad'" (Fernández 2005:34), al ser la iconografía e la decoración algunos de los atributos que mejor reconstruyen las identidades mas exclusivas. El contraste entre las características tecnológicas y morfológicas frente a las decorativas en la muestra de escudillas del Rasgo 1 de Pariti muestran evidentemente la interacción de dos fenómenos opuestos: estandarización y variabilidad. La forma, pasta, tratamiento de superficie, pigmentos y temas decorativos en general son similares y responden a fuertes estándares; sin embargo, variaciones sutiles en la tecnología y en el trazo y no tan sutiles en la representación pictórica misma, indican que diferentes manos han pintado los diferentes ejemplares de esta muestra; más allá, estas diferentes manos parecen tener maneras diferentes de representar un mismo tema: un pedido a seres superiores por buenas cosechas. Torres (2004) indica que "las diferentes formas en que pueden articularse los signos primarios dentro de un cuerpo o personaje, permiten la creación de numerosas variaciones estructurales o formulaciones temáticas. Aunque los personajes representados compartan una temática base, si se los compara entre sí, sus diferencias pueden ser notables.

Cada pose temática es de gran variabilidad de acuerdo a sus accesorios y a la asociación y disposición de los signos primarios que lo conforman". Aparentemente un tema común, estandarizado sobre las élites locales Tiwanaku en función a un culto común, se impone pero no opaca por completo la variabilidad en cuanto a cosmovisión y a representación artística que poseen tanto las élites locales como los artistas encargados de la representación; vemos así como un momento de separación del titi y del cóndor y un posterior momento de unión de ambos se representa de maneras muy variadas, apelando en determinados casos a ciertos íconos abstractos ausentes por completo en otros (cruces equiláteras, dobles círculos), apelando en otros casos a elementos característicos de determinada posición geográfica (conchas de molusco, peces), y en todo caso representando de formas distintas un mismo tema. Esta consideración de variabilidad no es nueva, dado que ya el análisis y los dibujos de Alconini (1995) en la cerámica de Akapana muestran estas variaciones en la representación de felinos y aves; sin embargo, aplicada a una muestra relativamente grande de material

procedente de un solo sitio y de un solo evento deposicional cultural, adquiere implicancias muy fuertes; tiende a apoyar la existencia en el Tiwanaku expansivo de diversas unidades sociopolíticas articuladas mediante un culto común, apoyando la idea de un Tiwanaku expansivo no militarista o de Tiwanaku como factor aglutinador de un fenómeno de tipo heterárquico.

Para Goldstein (2005:18-20), las interpretaciones basadas en la agencia enfatizan la presencia de segmentos durables que son capaces de acción independiente al interior de sociedades complejas, considerando estos complejos sistemas políticos y sociales como la suma de partes más que como entidades monolíticas; en muchos de estos modelos descentralistas de estado el enfoque está en entidades políticas con una autoridad central limitada a la esfera de la práctica religiosa; el elemento central de esta interpretación es que un foco central de influencia religiosa tenga reconocimiento sobre un área mayor que la soberanía política efectiva. El mismo Goldstein (2005:) conceptualiza una heterarquía como "categorías de elementos societales diferenciados que no pueden ser explicados totalmente por el ordenamiento jerárquico". Diferentes grupos dentro de la esfera Tiwanaku tendrían características comunes, sobre todo una religión compartida, pero asimismo características únicas que diferenciarían a cada grupo de los demás. Las escudillas dentro de la ofrenda de Pariti estarían mostrando de manera explícita, en los temas, las características ideológicas compartidas de distintos grupos identitarios que conforman la esfera Tiwanaku, pero al mismo tiempo y de manera un tanto velada, en las variaciones de representación de estos temas, aparecen, sin poderse determinar si consciente o inconscientemente, las características ideológicas y de representación que hacen a cada grupo diferentes de los demás, características que se muestran de manera mucho más fuerte en otras formas de la ofrenda de Pariti como los ch'alladores o las representaciones humanas. Desde luego, debemos admitir que el dato iconográfico por si solo no resulta concluyente en este sentido.

Kolata (1993), cita el cambio climático como el factor para el colapso de Tiwanaku, dada la dependencia de sistemas agrícolas complejos, intensificados hasta el punto de ser vulnerables. Aunque esta aseveración ha sido criticada con posterioridad (ver Erickson 1993, Bandy 2004), abriendo un debate cuyos puntos exceden el marco del presente artículo, resulta lógico pensar, desde la misma existencia de iconografía que representa al maíz, que la agricultura, ya sea en campos elevados o no, representó una importante fuente de subsistencia,

seguramente tanto o más importante que el pastoreo o los recursos lacustres. Goldstein (2005: 322) indica que "Por cualquiera que sea la razón, la civilización Tiwanaku dejó de proveer la seguridad espiritual y percepción de un alto estándar de vida que habían unido a los diversos pueblos de los andes meridionales. La ciudadanía se encontró con un estado que ya no garantizaba buenas cosechas, acceso a bienes o intercesión con lo espiritual. (…) (traducción del autor)".

Tomando en cuenta la tardía data de los fechados radiocarbónicos asociados al Rasgo 1, aproximadamente 900-1000 DC (Antti Korpisaari, comunicación personal) podemos creer que esta ofrenda, espectacular por su cantidad y calidad, habría sido uno de los últimos esfuerzos por parte de los personajes a cargo del culto centralizador Tiwanaku para conseguir una buena producción alimenticia, esto previo a la desestructuración del estado Tiwanaku, dada la pérdida de fe de las unidades políticas que lo conformaban en este culto aglutinador, ante la ineficacia que dicho culto estaría mostrando frente a una situación de crisis productiva. Es posible que los sacerdotes o encargados del culto Tiwanaku hayan requerido, a manera de tributo simbólico, cierto número de piezas cerámicas de parte de distintos señores de élite local; esto explicaría las variaciones tecnológicas sutiles e iconográficas más evidentes entre las escudillas de Pariti; es posible también que varias de las representaciones antropomorfas recuperadas en Pariti sean imágenes de estos señores locales.

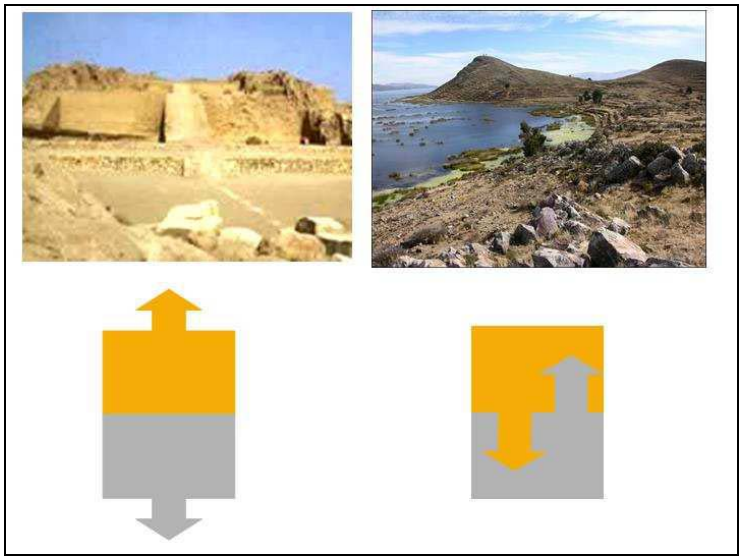
En el caso de las escudillas, ejemplares de la misma forma reportados tanto por Posnansky, Bennett, Alconini, Couture y Sampeck o Janusek en el centro ceremonial de Tiwanaku han sido descritos como llevando decoración solo en el borde interno; Posnansky (1957) publicó incluso cuidadosos dibujos de las escudillas que reportó, sin encontrarse ninguna con decoración externa; Bennett (1956:77) reconoce la existencia de esta escudilla en Tiwanaku, descrita como escudilla ampliamente abierta de borde acampanado, con toda la decoración situada sobre el lado interior de este borde; los dibujos serían típicos del estilo Clásico, siendo el cóndor y el puma los más frecuentes. Alconini (1995:56) reconoce entre la cerámica de Akapana una variedad de escudilla de engobado rojo o naranja, pasta sin inclusiones, cocción generalmente oxidada y decoración de cóndores, pumas o animales mixtos alternos con elementos geométricos en el borde interno; las escudillas de Pariti tienen decoración muy compleja y cuidada también en la superficie externa, solo reportada en cantidades apreciables por Couture y Sampeck (2003) como ofrendas mortuorias en el Palacio de Habitaciones

Multicolores de Putuni; este hecho mostraría la calidad, del arte cerámico Tiwanaku tardío y la relativa importancia de Pariti como sitio de ofrenda en dicho contexto.

Pariti en el contexto del Tiwanaku tardío

La forma de escudilla se circunscribe, en el estudio de Akapana realizado por Alconini, a lo que ella denomina "Fase Akapana D", del 900 al 1500 DC; Es notorio que la incidencia de esta forma de escudilla es baja en comparación a la incidencia de tazones, kerus de anillo o sahumadores (Alconini 1995:178). Couture y Sampeck (2003:255) indican también que para el Tiwanaku IV el área de Putuni es marcada por la presencia de escudillas, mientras que esta forma es reemplazada en la fase V por el tazón curvado. Por otro lado, Janusek (2003a:66) indica que a inicios del Tiwanaku V las escudillas con bordes anchos desaparecen gradualmente siendo reemplazadas por una variante menos fina. El mismo autor (Janusek 2003b:278-279) indica abundancia de elegantes escudillas en el Tiwanaku IV en Putuni y en Akapana a manera de "bien de prestigio"; para el Tiwanaku V en Akapana disminuye la cantidad de las escudillas y los motivos zoomorfos son reemplazados en su mayoría por motivos geométricos, o aún en lo que Janusek denomina el complejo sur, suelen no llevar decoración alguna (Janusek 2003b:283-286). Las escudillas decoradas con titis y cóndores parecen abandonar Akapana en la fase más tardía de Tiwanaku para aparecer en Pariti; esto puede mostrar a ambos sitios rituales como "especializados" en cierto tipo de pedido y de actividad ritual. Es muy probable que Akapana y Pariti hayan sido dos puntos de ofrenda con características rituales y simbólicas distintas; como indica Manzanilla: "(…) proponemos que en Akapana se hallan representados los dos sacerdocios correspondientes a las mitades, que (…) rendían culto en las salas norte y sur y llegaban a la estructura por escalinatas diferentes. Uno estaba asociado con los cóndores y otro a los pumas." (Manzanilla 1991:108). Si se puede decir que Akapana afirma de forma tajante los límites de esta dualidad irreconciliable en torno a un centro o taypi, Pariti y probablemente otras islas del Titicaca mostrarían, al menos por lo que se puede inferir mediante la iconografía de estas escudillas, un momento distinto de la dualidad, el encuentro y fusión de ambas partes, en un escenario privilegiado desde el que se presencia la unión sagrada de las deidades del lago y del sol **(Fig. 19).** Ciertamente, no tenemos conocimiento más que de una minúscula porción de lo que potencialmente alberga Pariti ni las demás islas del lago menor; de la misma manera, el conocimiento de otras

ocupaciones Tiwanaku V es por el momento fragmentario, por lo que esta última idea es altamente especulativa.



19. Los espacios rituales de Akapana y Pariti expresarían diferentes funciones rituales al expresar diferentes momentos de la dualidad: Akapana uno de clara demarcación en torno a un centro, y Pariti, posiblemente junto a las demás islas del Titicaca, uno de unión de contrarios (fotografía de Pariti cortesía de Risto Kesseli).

Lo interpretado no representa todo el contenido simbólico que puede inferirse de la ofrenda de Pariti; otras formas con decoraciones mucho más variables y vistosas podrán ser estudiadas para develar la función de cada uno de los elementos en la estructura simbólica del total de la ofrenda, y de hecho es ésa la labor que otros miembros del equipo de trabajo del Proyecto "Chachapuma" vienen realizando. Casi está por demás decir que mucha más investigación, no solo a nivel de análisis de materiales y de interpretación sino de recuperación en campo, debe llevarse a cabo tanto en Pariti como en Tiwanaku mismo o en cualquier otro sitio Tiwanaku a fin de aportar progresivamente al esclarecimiento de todas estas cuestiones mediante el cuestionamiento constante de estas primeras interpretaciones.

Conclusiones.

1 Una primera interpretación del contenido iconográfico de las escudillas de Pariti ve al titi como elemento asociado al lago, la lluvia y las fuerzas naturales y al cóndor asociado al cielo, al sol y al poder civilizador. Estos dos elementos opuestos y necesarios para la buena producción agrícola se unen en el registro externo de las piezas en lo que es el "tinku"; la

unión de ambos animales, intermediarios de deidades, se condice con el paisaje visible desde las islas en el sentido de unión física del sol con el lago.

2 Las diferencias en la tecnología, en el trazo del dibujo y en ciertas maneras de representar un mensaje común hace pensar en una variabilidad dentro de la estandarización, apoyando concepciones cosmológicas o, al menos de representación artística, de índole local y subyacente a un culto religioso común. Esta idea tendería a apoyar la existencia, en cierta extensión, de la heterarquía en la organización sociopolítica Tiwanaku.

3 La ofrenda cerámica de Pariti, importante por su cantidad y por la calidad de las piezas, podría representar por su data tardía uno de los últimos esfuerzos de parte de los líderes de un culto aglutinador por evitar, mediante el recurso a seres sobrenaturales, la crisis productiva que causaría posteriormente una pérdida de fe y la disgregación del estado Tiwanaku.

4 Pariti en el contexto Tiwanaku tardío funge como centro ritual de bastante importancia, reservándose a sus ofrendas al menos un tipo cerámico muy elaborado como es la escudilla, que no se encuentra en Akapana. Esto respondería al hecho de que el significado simbólico y ritual de ambos sitios es distinto.

Agradecimientos

Este artículo no hubiera sido posible sin el apoyo y la aprobación de los codirectores del proyecto "Chachapuma", Lic. Jédu Sagárnaga y M.A. Antti Korpisaari, quienes brindaron además todo su interés e interesantes observaciones que ayudaron a enriquecer el contenido de este escrito. Un agradecimiento también especial a mi padre, madre y hermano por el apoyo constante, a Tania Patiño por brindar todo el interés y comprensión de una pareja, compañera y amiga, a mi amigo y compañero Javier Mencias por toda la ayuda en la expresión de estas ideas, a la Lic. Soledad Fernández por su amistad y certeras apreciaciones, a mi amigo Marco Taborga por el continuo aporte de ganas y de ideas. Un agradecimiento también al resto del equipo del proyecto "Chachapuma", sobre todo a Risto Kesseli, Rikka Väisänen, Claudia Sejas y Jenny Martínez, así como a la Comunidad de Pariti y a los financiadores de la temporada de campo 2005. También al Lic. Gustavo Suñavi, organizador del simposio de Arqueología y Arte Rupestre de la RAE 2005, por facilitar la primera divulgación de los presentes resultados, así como a la Dra. Claudia Rivera, cuyas opiniones vertidas en el contexto de la presentación de este trabajo en la RAE ayudaron a su enriquecimiento, y al Dr. Jürgen Golte, por toda la desinteresada colaboración que me resultó de gran utilidad.

Finalmente, a los amigos, tanto estudiantes como docentes, de la carrera de Arqueología de la Universidad Mayor de San Andrés, por su apoyo e interés.

Fuentes Consultadas

1. **AGÜERO**, Carolina; **URIBE**, Mauricio; **BERENGUER**, José. "La Iconografía Tiwanaku: el caso de la Escultura Lítica", en *Textos Antropológicos* 14 (2), UMSA, La Paz, 2003.
2. **ALCONINI**, Sonia. *Rito, Símbolo e Historia en la Pirámide de Akapana*, Tiwanaku. Acción, La Paz, 1995.
3. **BANDY**, Matthew. "Energetic Efficiency and Political expediency in Titicaca Basin Raised Field Agriculture". Cotsen Institute of Archaeology. Los Ángeles, 2004.
4. **BENNETT**, Wendell. *Excavaciones en Tiahuanaco*. Biblioteca paceña, La Paz, 1956.
5. **BOUYSSE-CASSAGNE**, Thérèse. *Lluvias y Cenizas: Dos Pachacuti en la historia*. HISBOL, La Paz, 1988.
6. **BOUYSSE-CASSAGNE**, Thérèse, y **HARRIS**, Olivia. "Pacha: en torno al pensamiento aymara" en *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. HISBOL, La Paz, 1997.
7. **COUTURE,** Nicole, y **SAMPECK,** Kathryn**.** "Putuni: A History of Palace Architecture at Tiwanaku", en *Tiwanaku and its Hinterland # 2: Urban and Rural Archaeology*, edit. Alan Kolata. Smithsonian Institution Press, Washington, 2003.
8. **COOK**, Anita. *Huari y Tiwanaku: Entre el estilo y la Imagen*. PUCP, Lima, 1994.
9. **DENVER ART MUSEUM**. "Tiwanaku: Ancestors of the Inca", en *Member's Magazine*, Septiembre- Octubre 2004.
10. **ERICKSON,** Clark. "The Social Organization of Prehispanic Field Agriculture in the Lake Titicaca Basin", en *Research in Econocmic Anthropology* # 7, JAI Press, 1993.
11. **FERNÁNDEZ,** Soledad. *Informe preliminar de Análisis Cerámico de Vasijas de Servir.* Informe interno del Proyecto "Chachapuma", La Paz, 2005.
12. **GISBERT**, Teresa. "Pachacamac y los Dioses del Collao", en *Historia y Cultura* # 17, SBH, La Paz, 1990.
13. **GOLDSTEIN**, Paul. *Andean Diaspora: The Tiwanaku Colonies and the Origins of South American Empire*. University Press of Florida, 2005.
14. **GOLTE**, Jürgen. "La Construcción de la Naturaleza en el Mundo Prehispánico Andino, su continuación en el Mundo Colonial y en la Época Moderna", en *Estudios Avanzados interactivos*, 2001.

15. **GOLTE,** Jürgen. "La Modelación de una Cosmología". Ponencia presentada en ICA, Sevilla, 2006.
16. **JANUSEK**, John Wayne. "Vessels, Time, and Society: Toward a Ceramic Chronology in the Tiwanaku Heartland", en *Tiwanaku and its Hinterland # 2: Urban and Rural Archaeology*, edit. Alan Kolata. Smithsonian Institution Press, Washington, 2003.
17. **JANUSEK**, John Wayne. "The Changing Face of Tiwanaku Residential Life: State and Local Identity in an Andean City", en *Tiwanaku and its Hinterland # 2: Urban and Rural Archaeology*, edit. Alan Kolata. Smithsonian Institution Press, Washington, 2003.
18. **JANUSEK,** John Wayne. "The Changing 'nature' of Tiwanaku religion and the rise of an Andean state", en *World Archaeology Vol. 38(3) Archaeology at Altitude.* Routledge, 2006.
19. **KOLATA**, Alan. *The Tiwanaku. Portrait of an Andean Civilization*. Blackwell, Cambridge MA & Oxford UK, 1993.
20. **MAKOWSKI**, Krzysztof. "Los personajes frontales de báculos en la iconografía tiahuanaco y huari: ¿tema o convención?", en *Boletín de Arqueología PUCP # 5*, edit. Peter Kaulicke y William Isbell. PUCP, Lima, 2001.
21. **MANZANILLA**, Linda. *Akapana: una Pirámide en el Centro del Mundo*. IIA-UNAM, México, 1991.
22. **MONTES RUIZ**, Fernando. *La Máscara de Piedra: Simbolismo y Personalidad Aymaras en la Historia.* Quipus, La Paz, 1987.
23. **PONCE SANGINÉS**, Carlos. *Cerámica Tiwanacota. Vasos con decoración prosopomorfa*. Emecé, Buenos Aires,1948.
24. **POSNANSKY**, Arthur. *Tiwanaku: La Cuna del Hombre Americano*. EDB, La Paz, 1957.
25. **TORRES**, Constantino. "Imágenes Legibles: la Iconografía Tiwanaku como Significante", en *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* # 9, Santiago, 2004.