La imagen serpentiforme con cabeza de felino en los monolitos y estelas de la cultura Pucara

The serpenlike image with the head of a feline in the monoliths and stelae of the Pucara culture

RAUL VALENTIN QUISPE ILASACA¹ Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco quisperaul109@gmail.com

> Recibido: 27 de junio de 2024 Aceptado: 05 de septiembre de 2024

Resumen

Este trabajo pone en relieve lo importante que son las imágenes iconográficas de las esculturas pétreas Pucara como fuente de información sobre el pensamiento de esta sociedad, cuyo propósito es entender las identidades y realizar una interpretación iconológica de la imagen serpentiforme con cabeza de felino. La presente contribución aplica el método iconológico para entender la imagen serpentiforme, utilizando fuentes etnohistóricas y etnográficas de las comunidades actuales, complementadas por datos lingüísticos. Los personajes identificados principales son el gato andino, la serpiente, el suche, los anfibios y juntos conformaban la imagen serpentiforme en los monolitos pucara. Esta imagen representaba a la divinidad principal, el sol, de la sociedad pucara puquina hablante, a quien recurrían en tiempos de escasez de lluvia o en alguna actividad ceremonial importante. El soporte lítico estaba ubicado al centro de los templos orientados de este (masculino) a oeste (femenino). Alrededor de los 200 dC, las anomalías climáticas hicieron que los templos, deidades y sacerdotes perdieran credibilidad, llevando al colapso de la cultura Pucara y provocando migraciones hacia diferentes direcciones, entre las que destacan uno al sur y otro al norte.

Palabras clave: Iconología; monolito; puquina; felino; cosmovisión.

Abstract

This work highlights how important the iconographic images of the Pucara stone sculptures are as a source of information about the thought of this society, whose purpose is to understand the identities and perform an iconological interpretation of the serpentine image with the head of a feline. This contribution applies the iconological method to understand the serpentine image, using ethnohistorical and ethnographic sources of current communities. The main identified characters are the Andean cat, the snake, the suche, the amphibians and together they made up the serpentine image in the pucara monoliths. This image represented the main divinity, the sun, of the pucara-puquina-speaking society, to whom they resorted in times of scarcity of rain or in some important ceremonial activity. Its lithic support was located in the center of the temples oriented from east (male) to west (female). Around 200 AD, climatic anomalies caused the temples, deities and priests to lose credibility, leading to the collapse of the Pucara culture and causing migrations in different directions, among which one to the south and the other to the north.

Keywords: Pucara society; iconology; monolith; puquina; image.

¹ Es licenciado en Arqueología por la UNSAAC del Cusco. Actualmente, trabaja en investigaciones arqueológicas, mostrando un mayor interés en el periodo formativo de la cuenca norte del Titicaca. Asimismo, maestrando en Lingüística Andina y educación en la UNAP, donde presta especial atención, aparte del quechua y del aimara, en el puquina.

1. Introducción

En esta investigación se analiza la imagen serpentiforme, trazada en esculturas pétreas de la cultura Pucará utilizando el método iconológico de la iconografía. Los monolitos estudiados se encuentran en los territorios influidos por la cultura Pucará Temporalmente, se le sitúa en el periodo formativo tardío del Altiplano, antes de la tradición religiosa Yaya – Mama temprano y Qaluyo (Figura 1):

1600/1500 – 1400 a.C.	FORMATIVO TEMPRANO	SEDENTARISMO: Domesticación de Camélidos, Quinua, Papa, etc.	
1400 – 500 a.C.	FORMATIVO MEDIO	1400 – 800 a.C.	QALUYO
		800 a.C. – 300 a.C.	YAYAMAMA
500 a.C. – 400 d.C.	FORMATIVO TARDIO	PUKARA – TIWANAKU	

Figura 1. Cronología elaborada según datos de Chávez y otros autores

El primer estudio de un monolito de Pucara es llevado a cabo por Valcárcel (1932). A partir de ese estudio, las esculturas pétreas fueron enriquecidas por varias investigaciones, que ayudaron a caracterizar el estilo de los mismos como del periodo pucara, identificar esculturas con iconografía sobrenatural y entender su distribución geográfica antes de que esta cultura se desintegre para que florezca la cultura Tiahuanaco.

El propósito del presente trabajo, en un primer momento, es reunir un corpus representativo de la criatura con cabeza de felino. Luego, hacer la descripción pre iconográfica de la imagen. Acto seguido, hacer la descripción iconográfica, mediante la revisión de fuentes etnohistóricas, etnográficas y lingüísticas, es decir relacionar los iconos desmenuzados. Finalmente, comprender el significado que subyace a la imagen. No obstante haber pasado de moda la iconografía aun merece especial atención en cuanto a su aplicación y a su metodología. En adición, el área andina posee fuentes cronísticas que pueden usarse en estudios iconográficos de culturas anteriores a los incas para comprender las imágenes y aparte existen costumbres y tradiciones de los campesinos del área rural heredados de sus abuelos (Hocquenghem, 1989, pág. 15).

2. Presupuestos teóricos

Para Panofsky (1983) "La iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte" (pág. 45), es decir un proceso analítico de descripción verbal sobre el significado de las imágenes a través de procedimientos de decodificación que son graduales y que para identificar, primero se tiene que describir (Cayuela Bellido, 2013, pág. 25). Según Panofsky (1983) la iconografía es meramente

descriptiva e introduce a la iconología con carácter interpretativo, que se relaciona con enfoques teóricos subjetivistas como la hermenéutica, donde hay una relación entre contexto y texto, la cual es integrante del circulo hermenéutico (Heidegger, 2016). Según Gadamer (1993) la comprensión es entenderse con otro sobre un texto, como una obra de arte de los monolitos Pucara o un acontecimiento histórico. Según la hermenéutica el conocimiento es pasar de la imaginería pucara a las actividades cotidianas diarias de ese periodo.

En este trabajo, es posible entender *verstehen* (Heidegger, 2016) la imagen partiendo del prejuicio que el autor hace de ella, en consecuencia, el intérprete de la imagen lo entiende mejor que su autor. Aunque hay la posibilidad de hacer errores de interpretación, con un corpus variado se supera esta limitación para comprender la imagen, apoyado en fuentes orales vivas, cronísticas y de corte lingüístico, donde la realidad en su conjunto es interpretable (Briones, 1996).

Por otra parte, la filosofía del lenguaje influye en la iconología (Wittgenstein, 1999), donde la función del lenguaje es la descripción de hechos, procedimiento que une el lenguaje con la realidad, es decir, la figura lingüística expresa cualquier pensamiento. De esto se desprende, las imágenes trazadas de la sociedad Pucará era lo que pensaba. Por eso, en el entendimiento de un texto lingüístico, en primer lugar, se identifica las palabras, seguidamente se busca la relación entre las palabras identificadas, y finalmente se puede comprender el texto, procedimiento que se propone en la iconología.

El área andina posee fuentes etnográficas vivas, que es el pensamiento andino, llamado filosofía andina (Estermann, 2006) que contribuye en la dilucidación del pensamiento pucara. Esta cosmovisión es la manera de percibir que tiene el poblador andino respecto al tiempo, espacio y vida. Respecto al espacio, se le llama pacha, que es un espacio de convivencia sistémica de todos los individuos que moran, en el cual todos los entes tienen alma y sentimientos y la comunicación entre los elementos de la pacha es simbólica. Es un espacio recíproco y de crianzas, complementario y variado, pachacentrica y único. Respecto al tiempo, manifestado en el muyu y el kuti, el muyu es un punto de vista cíclico del tiempo, en concordia, por otra parte, el kuti es el giro, donde las cosas regresan a su inicio. Respecto a la vida, hay dos formas de existencia y por eso morir es otra forma de vivir.

2.1. Corpus

- 1) Primer monolito de Taraco(museo de sitio).
- 2) Segundo monolito de Taraco (museo de sitio).
- 3) Tercer monolito de Taraco (museo de sitio).
- 4) Cuarto monolito de Taraco.
- 5) Primer monolito de Cancha Cancha Asiruni.
- 6) Segundo monolito de Cancha Cancha Asiruni.
- 7) Tercer monolito de Cancha Cancha Asiruni.
- 8) Estela de Caminaca.
- 9) Estela de Yapura.
- 10) Estela del rayo Arapa.
- 11) Monolito Museo Dreyer.
- 12) Pumafish stelae (Pucará).
- 13) Estela del suche (Pucará).
- 14) Primera estela del suche (Pucará).
- 15) Segunda estela del suche (Pucará).

- 16) Tercera estela del suche (Pucará).
- 17) Cuarta estela del suche (Pucará).
- 18) Quinta estela del suche (Pucará).
- 19) María Taclla Chiqchipani.
- 20) Monolito del rio Siwamayu.
- 21) Estela del rayo Pucará.

3. Principales personajes identificados y su representación

En esta sección, se identificará los personajes que integran esta imagen sobrenatural, las mismas que serán descritas. Seguidamente se sustentará su presencia avalados por la información cronística, etnográfica y lingüística como en el caso del felino.

3.1. El gato andino titi y su representación

Aislando los iconos integrantes de la imagen, se postula que la cabeza es del felino llamado "titi".

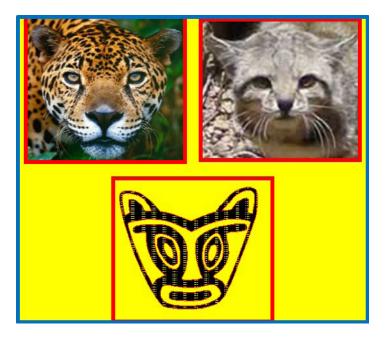


Figura 2: Comparación de la cabeza de la imagen serpentiforme con los felinos titi (gato andino) y jaguar, nótese los detalles de los ojos

Tal postulación se apoya en las siguientes características: la línea ubicada en la parte superior de los ojos y por debajo de la supuesta pestaña que sale hacia un lado y otro a modo de lágrimas en la Figura 2. El siguiente atributo es la presencia de rombos en el cuerpo del felino en la cerámica, que se relacionan con las manchas que aparecen en la fotografía del cuerpo del gato andino, así como los anillos de la cola representadas en la iconografía pucara también por rombos. Las características anteriormente presentadas no coinciden con las del puma o jaguar, haciendo que se descarte estos animales.

Toca ahora sustentar la presencia de este felino, para tal cometido nos basaremos, en primer lugar, en las crónicas. A pesar de que hubo una distancia de un milenio entre la cultura Pucara y la escritura de las crónicas, creemos que mantienen una relación con los habitantes del Collasuyo y la de sus ancestros pucaras. Estas fuentes, en efecto, mencionan felinos como el otorongo, el puma y el titi, de quienes la estrella "Chuquichinchay" se hacía cargo (Polo de Ondegardo, 1916 [1571], p. 01). Por otro lado, los habitantes de Carabaya del Collasuyo conocían al gato andino como "oscollo" o "choquechinchay" de cuyo culto se encargaban hermafroditas e incluso se extraía piedras luminosas de este felino en periodo inca (Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, 1968 [1613]). Ávila (1987 [1598]) nos ilustra al gato montés como partícipe de un cuento junto a los humanos y los orónimos, asimismo, existía una Huaca llamada Oscollo, la quinta del segundo Ceque (Cobo, 1964 [1653]). El gato montés también era apreciado por su ligereza y agilidad y los incas obtenían gatos cervales o "titis" mediante la caza llamada "chacu" (Garcilaso de la Vega, 1976 [1609]) (Jimenez de la Espada, 1965). He aquí radica la importancia que tenia este felino para pobladores sobre todo del altiplano a la llegada de los españoles.

En segundo lugar, la fuente etnográfica también nos ilustra la importancia y el carácter sagrado de este felino. Donde ya se tenía la información de que el pellejo de este animal se usaba en un género de baile para las divinidades (Albornoz, 1967 [1584]), que aún sobreviven en la parte norte del lago Titicaca (Capachica) donde algunos bailarines visten con pieles de gato montés. Esta danza se llama los negritos o "correo mayu", relacionado con la danza Purucaya de Barraza (2012), en la cual estos danzarines muestran la piel del felino repitiendo "kaymin diusniy" (este es mi dios). Lo anterior confirma el carácter sagrado que tiene este felino como divinidad superior al mencionarlo como Dios, tal como lo afirma el comunero Daniel Flores (49 años) de la comunidad de Llachón: "Titiqa diusninchiqhina. Paparantiypaq kaq titinqa, munay pirwaruwasqa, sapa imapis kaq hina titimanta permisuta mañarikuq. Huyshun kaq hinapis mañaikurikuq, hinaspataq chay juyshuntaqa atiparqamun. Agustupi winituwan ch'allaykurikullaqpuni, hinaspataq matallañachuna kashaq titinqa"². Como podrá apreciarse este felino poseía y posee un carácter divino superior, que parece haber adquirido en tiempos antiguos, lo cual nos lo va sustentar la lingüística.

² El titi es como nuestro Dios. Mi abuelo tenía su titi bonito hecho de pirwa, cada vez que se presentaba cualquier cosa se pedía permiso del titi. Cuando tenía juicios también se pedía permiso y ayuda, luego esos juicios los ganaba. En el mes de agosto el siempre hacia el Ch'allado al titi y en consecuencia creo que el titi estaba todo sucio nomas ya.

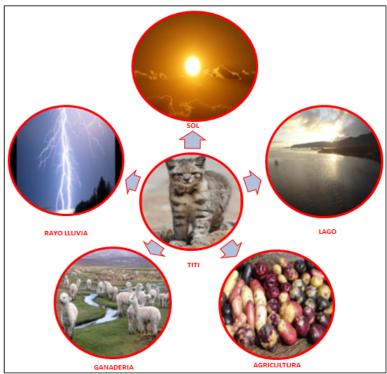


Figura 3. El titi representa al sol y tiene relación como sol con el lago, rayo ganadería y agricultura.

El carácter de Dios superior adquirido por el felino, creemos se dio en el periodo Pucara personificando al sol, lo cual justificaría su estatus como divinidad, ya que el sol es la divinidad superior en el periodo inca y hay fuertes pruebas de que esta divinidad provenía del Collasuyo (Tiahuanaco). Para sustentar lo anterior en principio recurrimos a la lingüística para saber el significado de "titi". El distinguido lingüista Cerrón – Palomino (1988) afirma que la entrada /titi/ significa sol en el idioma puquina, inexistente en quechua y aimara. Actualmente el étimo /titi/ se sigue usando en el quechua de los distritos de Huata, Coata, Capachica y adyacentes donde titi aparece como verbo / titiyay/, que significa insolarse o cegarse por causa de observar directamente los ojos del gato andino o del sol, cuya raíz es "titi" sol, "-ya" sufijo transformativo e "-y" es sufijo de infinitivo. Ramos Gavilán (1988 [1621]) nombraba al lago y a una isla en ella como Titicaca que significa peña del sol o monolito del sol, erigido en el templo de la isla del sol, que más tarde fue extirpado y reemplazado por la iglesia de la virgen de Copacabana (Quispe, Quispe, & Hinojosa, 2022).

De lo anterior, postulamos que el sol era la divinidad principal (personificado por el felino "titi" en la tierra) para la sociedad puquina en Pucara, Tiahuanaco, Colla y tardíamente en la Inca. Estas sociedades, así como la actual cosmovisión andina consideran a los animales, plantas, lugares geográficos y astros como seres animados y el sol posee un alma masculino encarnado en el titi que significa sol en puquina y "punchao" en quechua (Arriaga, 1968 [1621]; Cabello Valboa, 1951 [1586]), que era adorado por los varones y la tierra por las mujeres (Santillan, 1968 [1563]). En la actualidad el sol aun es la divinidad principal para los pobladores rurales del Lago Titicaca, respetando las direcciones este y oeste, el primero considerado lo masculino y de abundancia como en

el siguiente pasaje: "Uqtachus uywaykita atuq mikhurqun, qhawana mayman umayuqtacha saqen. Sichus intilluqsina uyayuqkama, chhikaqa allin, uywaikiqa miranqa, sichus intichinkana uyayuqkama manan allinchu uywaiki pisipanqa"³.

Lo anteriormente expuesto, relaciona la abundancia de la ganadería con el sol a través del titi en la tierra y según el señor Daniel *Titiqa uywakanchayuq ninrinpi chayrayku payqa uywanchaqta munayta cuiran, qulqimpis, qulqipas qulqi warkuyukun chayqa pasaq allinpuni.*Pues lo confirma la ceremonia llamada K'illpa, que consiste en marcar animales con pellejos de titi mediante zarcillos burdos para tender en las orejeras de los camélidos, para asegurar la abundancia y fertilidad, ceremonias realizadas a veces en la punta de los cerros donde hay un cerco llamado kachi con mesa ceremonial de piedra. Aquí se hace homenaje a las "llawllas" almas del ganado, que posee un atado, integrado por varias cosas entre las cuales destaca pellejos de "titis" (Tschopik, 1968).

Asimismo, la importancia del titi que personifica al sol se relaciona con la abundancia de la agricultura desarrollada principalmente en las cercanías del lago Titicaca, donde el agricultor realiza la ch'alla empezando por el titi (sol). Dentro de los productos agrícolas, la papa es la más importante a cuya alma se denomina "ispalla". Los agricultores también tienen sus templos en las montañas más altas, donde hacen la ceremonia u ofrenda ritual, estos templos están aún en uso en las islas de Amantani, Taquile y la comunidad de Llachón desde el periodo pucara. En febrero se realizan las ceremonias principales, ya que coincide con los primeros productos frescos que dan la papa y otros productos, así como el afloramiento de los mismos. En estas ceremonias existen músicos que tocan melodías alegres para los productos y hay una familia encargada de llevar acabo la ceremonia cada año (Tschopik, 1968).

Expuesto lo anterior, decimos que el felino también llamado titi representa al sol, de ahí su carácter sacro, incluso en periodo inca y seguramente lo fue en Pucara. De ahí, su representación está relacionada con la fructificación y la fertilidad de la ganadería y de la agricultura, incluso hoy en día, de la suerte y del dinero.

3.2. La Culebra y su representación

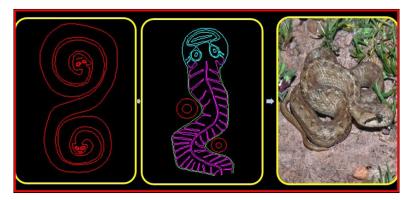


Figura 4. Comparación e identificación de la culebra. El primer icono pertenece a la tercera estela del suche de Pucara y el segundo al monolito de Taraco

³ Traducción propia: Cuando el zorro se comió tus ovejas hay que mirar la dirección de las cabezas en las que ha dejado, si todas las cabezas se direccionan a la salida del sol eso es bueno, tu ganado va aumentar y si está al lado de la entrada del sol es malo tu ganado disminuirá.

⁴ Traducción propia: El titi tienen la cancha de ganado en su oreja y por eso el cuida bonito a nuestros animales, su plata también todo un bulto grande de plata se cuelga eso es extremadamente bueno.

La identificación y su posterior representación de la culebra no es muy difícil (Fig. 4), es por eso que se denomina "serpentiforme" la presente imagen, conocida como "machaqway" o "asiru". Los atributos en que apoya esta tesis son: la forma enroscada del cuerpo, enrollándose en la parte final de la cola; otro atributo es la lengua bipartita propia de los reptiles.

En esta sección se justifica la importancia de la serpiente a la que se conoce como "machaqway", que estaba a cargo de la procreación y aumento de todas las serpientes (Acosta, 1954 [1590]; Polo de Ondegardo, 1916 [1571]). Ya para los incas la culebra representaba sabiduría, inteligencia y astucia ((Jesuita), 1968 [1594]), que era necesaria, por ejemplo, para vencer al adversario en las guerras. Asimismo, el saber se relacionaba con la culebra, motivo por el cual las escuelas de formación se llamaban Amaruwasis (Calancha, 1974 [1638]) (Garcilaso de la Vega, 1976 [1609]). Las mismas crónicas nos anuncian que los de Tiahuanaco adoraban una culebra enroscada de la isla del sol (Calancha, 1974 [1638]). Garcilaso (1976 [1609]) nos cuenta sobre la adoración de culebras menores en los andes, que son las actualmente conocidas en el lago Titicaca, tenidas como una divinidad silvestre señalero para el poblador andino. Por lo expuesto, se postula que la culebra debió tener carácter divino en el periodo pucara, tal como lo manifiestan las crónicas. Según estas mismas fuentes la culebra representaba al rayo que era la tercera divinidad venerada después del sol y viracocha y que tenía poderes para dominar la lluvia y el granizo (Acosta, 1954 [1590]; Cobo, 1964 [1653]). Tales facultades aún sobreviven en la memoria del poblador andino actual que lo llama <qhaqya>, en forma de cuentos como en el relato de doña Benigna Vargas de 96 años: "kimsa qillamaqt'akunaqa qasaman, chiqchiman, wayraman kutipuq kasqanku. Uq kuhumaqt'a granisuman, uq ñausamaqt'a qasaman,".5



Figura 5. La culebra representando a los ríos y al rayo

⁵ Traducción propia: Los tres jóvenes flojos se habían convertido en helada, granizo y viento, uno de ellos el cojo a granizo, uno el ciego a helada.

Poma de Ayala (1980 [1615]) manifiesta que los pobladores andinos efectuaban rituales de alejamiento de fenómenos dañinos, como el granizo, con diferentes instrumentos y gritos. Albornoz (1967 [1584]) nos indica que el rayo se llama *illapa* y los sitios en el cual descargó se convierten en wakas. Los niños gemelos o mellizos también eran llamados illapa, como hijos del rayo y se les considera de poderes sobrenaturales y pueden convertirse *paqus*. Arriaga (1968 [1621]) agrega los nombres *libiac* y *curi* para el rayo, apellidos precisamente de niños mellizos. "curi" que significa rayo en puquina, era el hijo del rayo, nombrada a veces como Santiago (Calancha, 1974 [1638]; Polo de Ondegardo, 1916 [1571]; Guaman Poma de Ayala, 1980 [1615]).

Actualmente se hacen observaciones sagradas de los relámpagos, donde los de colores blancos representan escasa lluvia, los amarillentos y rojizos aguaceros continuos, los sonidos continuados y terroríficos indican muchas lluvias. Si aparecen en el alba son lluvias toda la jornada. Cuando las granizadas acechan las chacras o no hay lluvia, los *Paqus*, los mellizos, sus mamas y las ranas participan en las ceremonias para aplacar dichas inclemencias (Cobo, 1964 [1653]).

Por otro lado, los ríos y fuentes naturales de agua se relacionan con la serpiente, adoradas y divinizadas por los indios (Ramos Gavilán, 1988 [1621]). Los meandros en la actualidad son relacionados con la culebra por su forma zigzagueante y donde hay un pozo hay una culebra que cierra o abre el flujo del agua. Garcilaso (1976 [1609]) indica que la población indígena reverenciaba ríos caudalosos y grandes por otorgarles el recurso hídrico para la agricultura.

3.3. El Suche y su representación

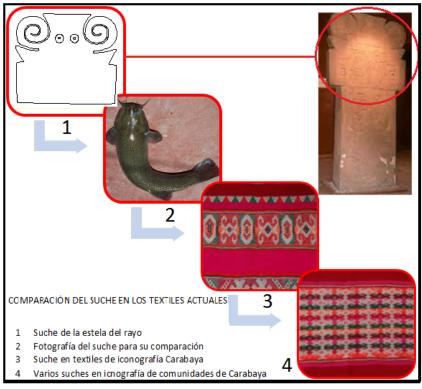


Figura 6: Comparación e identificación del suche

Copyright ©2024 Por el Centro de Estudios Antropológicos Luis E. Valcárcel Revista Peruana de Antropología. Vol. 9, No. 15 (Octubre, 2024) ° ISSN 2309-6276

La identificación de este animal (figura 6) se sustenta en los siguientes atributos: los bigotes, las aletas, la nariz y la boca. Tal cual, en la fotografía superior, el suche se sigue tejiendo en la actualidad, considerado como el pescado más valorado y de estatus por encima del willas y el Karachi "such'itaqa qhapaqkunalla mikhuqku. Chayrayku pasaq munasqa kaq kay challwaqa" (Valentín Quispe Turpo 57 años.) El suche es el pez endémico de mayor tamaño del Lago Titicaca, junto a él habitaban el willas, mauri, umanto, karachi y el ispi (Ramos Gavilán, 1988 [1621]; Garcilaso de la Vega, 1976 [1609]), hasta que introdujeron la trucha y el pejerrey. Tschopik (1968) menciona que Katari, monstruo acuático o "abuelo", es dueño y regente de los pescados, quien pedía pescados grandes y aquellos con marcas especiales y deformaciones raras. Creemos que esta divinización de este pez se origina en tiempos de la cultura pucara.



Figura 7: El suche y sus representaciones

Por la razón expuesta, es que se postula que el suche representaba al lago, en este caso Titicaca. El lago, la más grande de las paqarinas, es generador de vida (Tschopik, 1968), nombrada como Mamacocha de ella se extraía varios pescados por pescadores bien entrenados y los peces raros y hermosos eran venerados (Garcilaso de la Vega, 1976 [1609]). Las fuentes orales vivas de los comuneros actuales del Lago Titicaca (Taquile) indican que este bagre es anunciador de lluvias y de granizos, mediante sus huevos, por eso aun aparece en la textilería de Taquile.

⁶ Traducción propia: solo los ricos comían el suche, por eso era bastante querido este pescado.

3.4. Batracios Sapo y Rana

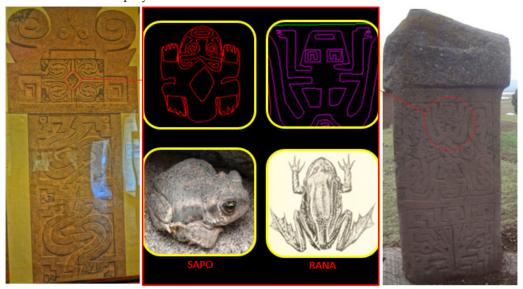


Figura 8. Identificación y comparación de los anfibios

La figura 8 muestra la comparación fotográfica e iconográfica de este animal, pudiendo ser el sapo o la rana. En el dibujo superior, el primer dibujo es de la estela del suche y la otra de Yapura. La rana vive en lagos, ríos, pozos y fuentes de agua permanente, considerada hija del lago y de la lluvia. En este trabajo también postulamos a este anfibio como animal divinizado en el periodo pucara. Pues, en la actualidad en ausencia de lluvias se recurre a la rana, hija de la lluvia, que los pobladores de la comunidad de Llachón (Don Daniel Flores de 49 años) atrapan en el lago o en los pozos para llevarla al cerro denominado Karus o al cerro Qhishqapa, junto a ellos deben acompañar los niños huérfanos, mellizos o gemelos acompañados de sus madres, quienes se consideran mujeres e hijos del rayo respectivamente. Esta ceremonia se hace mediante la "misericordia" organizada por los tenientes gobernadores y el alcalde, donde las ranas: "Parata wahan k'ar k'ar nispa. Munayta k'ayrataga istimanku winituta simistunmanta hich'aykunku" (Don Facundo Lerma de 85 años). En la ceremonia la rana atrapada "chaytaga munayta mankitapi qhaparichinku" (Doña Honorata Cahui de 79), confirmada por Don Daniel Flores de 49 años: "munay mankitapi wataykuna, winituta hich'aykunku simistumanta, kqukata akulliykuchinku". Pues creemos que esta práctica ritual también se originó en el periodo pucara, sobreviviendo en la memoria colectiva de los pobladores actuales. Asimismo, no se puede matar a este animal, porque las divinidades que protegen la fauna del lago castigan a sus criminales, mediante fuertes inundaciones, estropeando las plantas. Por otro lado, "manapuni hamp'atutapis, qampuqamputapis, asirutapis k'irinachu. K'irirqunkihina, chay qampuqampuqa p'istihasunkiman, chayrayku intita qhawarispa wañuchipullanaña" (Honorata Cahui). Los animales como la rana se consideran hija del sol, por lo que no se les puede dañar, en caso de daños o heridas accidentales, observando al sol, se hace eutanasia para no sufrir las mismas inclemencias del animal. Por otro lado, la presencia de este anfibio en actividades agrícolas es señal de abundancia, incluso relacionado con el dinero. La epidermis negruzca significa lluvia, pero si es blanca, no es lluvia. Durante la temporada de lluvias se observa minuciosamente a los renacuajos "huq'ullu", ya que su mortalidad es el anuncio de un desastre, particularmente en las lagunas formadas por las lluvias del

lago Titicaca (Bárbara Cahui).

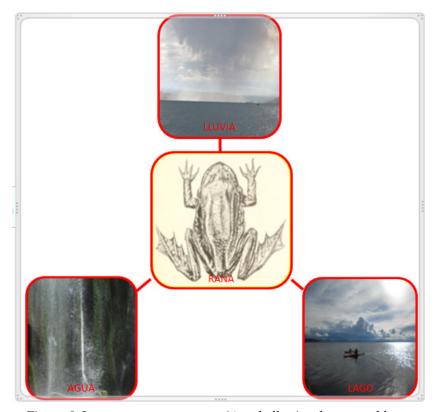


Figura 9. La rana y su representación a la lluvia, al agua y al lago.

De la exposición anterior, deducimos que el anfibio se relacionaba con la lluvia o el agua en periodo inca y pucara. Tschopik (1968) relata que, en los años 1970, estas actividades todavía se realizaban con frecuencia en el altar del Cerro Atoja con músicos que tocaban tambores y sikos al son de la rana, quienes acompañaban al mago hasta el lago Titicaca en balsas para depositar ofrendas y recolectar ranas. Estos cantos se cantaban en todo el altiplano y se practicaban desde la época de los Pucaras. Aunque el clima del altiplano es bastante impredecible, los ritos que favorecen la lluvia se practican sólo en épocas de sequía extrema y la rana es el animal ceremonial favorito.

3.5. Iconos adicionales

Anillo en alto relieve

Este icono circular aparece en casi todos los motivos que analizamos, estando situada cerca, arriba o debajo de nuestra imagen. Chávez (1970) lo nombra aro en relieve, mientras que Valcárcel (1932) lo reconoce como una posible gota o burbujas probablemente producidas por la "nutria".

El Señor Alejandro Flores de la isla Taquile indica que el suche es pronosticador y que antiguamente lo vieron amontonando piedrecillas blancas para que granice. Este icono podría representar los huevos de peces o anfibios, donde comienza la vida, desarrollándose hasta que nace un nuevo ser vivo, pero también parece representar el

ombligo. Por ello está muy relacionado como origen de la vida.

Lagartija

La presencia de la lagartija se justifica por la relación que mantiene con el medio ambiente y la colaboración con el hombre en la agricultura.

En épocas tempranas este animal era sagrado como en el caso de su representación en una de las chullpas de Sillustani y por lo tanto su sacralidad radica en la capacidad de pronosticar el clima, por lo que no pasó desapercibido para la cultura Pucará al pronosticar cuándo y dónde sembrar productos agrícolas. Para temporadas de lluvias: "machamachallaña qarauya kaqtin, chayqa paranqa niyta munan" (Rosendo Ylasaca Lerma). Esta señal de anuncio de lluvias mediante la embriagues del lagarto se transmitió generación tras generación a partir del periodo pucara del formativo. Otra vez, estamos frente a uno de los tantos señaleros con los que cuenta el hombre andino que colabore en labores agrícolas, donde la función de este animal es el de pronosticar el medio ambiente altiplánico.

Rombos



Figura 10: Rombos en iconos Pucará y en textiles actuales representando al lago.

La presencia de iconos romboides es muy frecuente, cuya información que esconden nos esclarecerán las fuentes orales. En los iconos textiles actuales de las comunidades ubicadas al norte del lago Titicaca se encuentran íconos romboidales y, preguntando a las personas de edad, respondieron que ellos son "quchas" que estaban rodeados de pequeños riachuelos y sierras. El estudio realizado en Carabaya o en la provincia

de Melgar confirma que representaban el lago. Por otra parte, en los iconos de la cerámica Pucara, vemos al felino llevando en su cuerpo iconos en forma de rombos, que representarían el lago o la lluvia y por tanto estaría relacionado con el gato andino titi ya identificado más arriba.

4. Significado y simbolismo de las estelas y monolitos

En esculturas pétreas descubiertas durante las excavaciones arqueológicas, son identificables ciertos elementos formales y decorativos típicos de la cultura pucara. Los monolitos adquieren significado y simbolismo a través de su uso y proceso de fabricación. la materia prima de la que estaban elaborados era piedra, por lo que podemos inferir que eran materiales sagrados, tal como las huacas en las comunidades actuales. Además, la piedra no se degrada fácilmente con el tiempo, como si ocurre con los textiles. En las construcciones de pucara, el material utilizado era la piedra arenisca, que provenía de lugares lejanos, ya que en el lugar no existe. Posteriormente durante la época Tiahuanaco se comenzó a utilizar la andesita.

Al inicio del período formativo, el culto a estos monolitos era rudimentario, eran piedras naturales. Hoy en día, los agricultores y criadores aún conservan una piedra sagrada dentro de una "chakra", encargada de vigilar por el bienestar de los cultivos, donde se realiza el "t'inkado" antes de comenzar con la agricultura, invocando el consentimiento de la Pachamama. Estas rocas, consideradas como deidades o wakas, tenían el poder de hacer llover, para que las cosechas crecieran y produjeran buenos frutos (Santillan, 1968 [1563]). Este periodo coincide con la domesticación de la papa, la quinua y los camélidos. La ganadería y la actividad agrícola, como el inicio del culto a estas deidades, van de la mano (Chavez S. J., 2004).

En medio del período formativo, algunas piedras se convierten en saywas o wankas, es decir, las primeras esculturas. Prueba de la transformación de deidades rudimentarias es el surgimiento de los primeros templos Qaluyo, cuyo significado se volvía complejo. Posteriormente, durante el período Yaya-Mama, la complejidad es aún mayor y los monolitos recibían por primera vez tallados con iconografía compleja. El período estuvo compuesto por cuatro elementos básicos: templos hundidos, parafernalia ritual, esculturas líticas e iconografía sobrenatural (Chavez S. J., 2004). Por otro lado, los otros protomonolitos rudimentarios "saywas" seguirán siendo venerados hasta el día de hoy. Arriaga (1968 [1621]) indica que ellas eran piedras largas ubicadas en fincas denominadas "Chichic, huanca o Chacrayoc" veneradas para el crecimiento y cuidado de los cultivos, donde se llevaban a cabo ceremonias, conocidas hoy también con el nombre de saywa o huanca.

Durante el período pucará, los monolitos adquieren mayor valor de significado y simbolismo, ligados a los cultos y la observación de la divinidad solar en favor de la actividad agropecuaria. Esta vez, no sólo habría recibido ceremonias, habría obtenido funciones de observación del medio ambiente, vinculadas a la observación y movimiento del sol mediante las sombras producidas por las esculturas. El gradiente de la esquina superior presente en algunas litoesculturas confirmaría la función del monolito de observar las inclinaciones del solsticio y equinoccio a través de sombras, las cuales son significativas en el proceso de cultivo para saber cuándo sembrar, aporcar y cosechar. Según el ilustre andinista Juan Palao (información personal), un palo vertical no produce ninguna sombra a las once y media en un determinado día del año, lo cual coincide con los monolitos transversalmente encajados en el suelo.

Estos monolitos se ubican al centro de los templos y tenía una posición especial

con fines de observación de norte - sur y este - oeste. Los monolitos con dos caras representarían el principio complementario muy característico del mundo andino (masculino - este, femenino-oeste).

5. La producción del diseño iconográfico serpentiforme

En el periodo pucara, existía una elite sacerdotal, con una población de carácter comunal y una organización para elaborar, observar y cuidar los monolitos.

Estas esculturas con iconografía se exhibirían durante ceremonias de reciprocidad para que sea garantizado y afirmado la autoridad de los sacerdotes. El acceso a los templos no estaba tan restringido. Por el contrario, se fomentó la participación de la población para fortalecer el poder teocrático (Janusek, 2010).

Los medios de organización empleados en la elaboración, el acabado fino, el carácter religioso evidencian que su producción estaba a cargo de un grupo de escultores picapedreros. Convertir una roca en escultura, concedía al artesano un estatus especial. Esta escultura, creada por el tallador, toma vida y consecuentemente demanda ofrendas, de acuerdo al sistema de reciprocidad del mundo andino. Por esto, el artesano tenía ahora poder de dar vida "kamay". Los mismos artesanos u otras personas llevaban las piedras para tallar. La iconografía que se iba a grabar allí tuvo como fuente a los sacerdotes y los textiles.

Los sacerdotes ordenaban sobre el tipo de iconos que debían estar en los monolitos y conocían el significado de cada uno de estos patrones, los cuales iban a ser grabados en la piedra, sus conocimientos excedían los de los artistas escultores. Respecto a la segunda fuente, los textiles no se encuentran en la zona lluviosa del Altiplano, pero sí existe una relación iconográfica textil-cerámica-lítica, así lo confirma Conklin (1983), analizando un textil pucara de origen costero. Por ello se deduce que los Pucara eran ya tejedores diestros, apoyado por cuando afirman que sólo los Capachica, los mejores del Tawantinsuyo, tenían el honor y permiso para producir ropa "cumbi" para la elite Inca (Murúa, 1987 [1613]).

Pucara fue una sociedad heterárquica-teocrática, regida hasta cierto punto por sacerdotes "paqu" o "umu" (Ramos Gavilán, 1988 [1621]). Para convertirse en yatiri, las personas deben ser alcanzadas por dos rayos, el primero de los cuales los mata y el segundo los devuelve a la vida. Polo (1916 [1571]) nos cuenta que cuando un niño nace en un día de trueno, es considerado hijo del Rayo y por tanto se convierte en sacerdote, pero también tiene habilidades curativas. Otra forma de llegar a ser sacerdote es de padre a hijo. Los "umu" de la élite Pucará conocían los fenómenos naturales, la sucesión del tiempo, por ello establecieron un calendario de temporada de lluvias, temporada de cosechas, la temporada de procreación, etc. Los sacerdotes Pucará poseían conocimiento epistemológico sobre la perspectiva andina y debido a ese conocimiento la gente común y corriente los respetaba, pero pierden credibilidad ante momentos inexplicables como el ENSO (El Niño Southern Oscilation), y por estos trastornos, corrían el riesgo incluso de perder la vida. Santillán (1968 [1563]) confirma lo antedicho, ya que dice que en ausencia de lluvia o presencia de heladas y de granizo, recurrían a los sacerdotes para las respectivas ceremonias. Este conocimiento acumulado fue concebido en imágenes naturales y sobrenaturales, pero tan gran obra fue confiada a artistas canteros.

La realización de los dibujos iconográficos fue confiada a especialistas que conocían las herramientas necesarias y la percepción que iban a plasmar en la piedra. No siempre supieron el pensamiento y el conocimiento del Cosmos Andino, donde los sacerdotes serían conscientes de tales cosas. En el campo de la escultura, el artista ya conocía los

modelos, elementos geométricos, iconos en general, a veces copiados desde los textiles y la cerámica.

6. Función de la imagen serpentiforme y su significado hasta la actualidad

El análisis preiconográfico y el significado iconográfico de la imagen serpentiforme permiten dar cuenta de la manera de pensar de la sociedad pucara, el tipo social que fabricó los monolitos, la cosmovisión altiplánica, resumida en una "personalidad" singular. Resumiendo, postulamos que dicha imagen en conjunto reunía los atributos de los animales divinos descritos, donde la mayor atribución tenia el sol a través del felino. En consecuencia, la imagen serpentiforme estaría representando a la divinidad (qowa) principal, el sol, y su nombre sería "titiqaqa" cuya traducción es el monolito o la estatua del sol, la cual es bastante conocida en la isla del sol.

De lo anterior, sostenemos que los habitantes pucaras consideraban su medio altiplánico un lugar sagrado para la agricultura y la ganadería, conociendo con precisión cuándo iniciaban las lluvias, cuándo hacía frío, y si el tiempo no era favorable, es que algo no se había hecho bien. Este comportamiento característico sobrevivió hasta el día de hoy, mezclado con la cultura católica.

Pucara se desarrolla después de Qaluyo y Yaya-Mama temprano. Sus habitantes de habla puquina vivían al norte del lago Titicaca, pero no ignoraban a los puquinas meridionales del lago y a los Uro. De ahí que Poma de Ayala (1980 [1615]) los nombra como "puqinacolla urocolla". Polo de Ondegardo (1916 [1571]) afirma que los puquinas realizaban deformaciones craneales para distinguirse de los otros grupos. Aprendieron conocimientos y habilidades en materia agrícola y ganadera de la cultura Qaluyo y de la tradición religiosa Yaya-mama temprano. Los sacerdotes "umu" estarían liderando las ceremonias a las deidades, involucrando a la población. Durante este periodo el producto agrícola principal fue la papa y se cultivaba en waruwarus, terrazas y en orillas de las lagunas artificiales. Las tierras altas tenían vastos pastizales donde se pastaban a los camélidos. El gato andino, representante terrenal del sol, era reverenciado, motivo por el cual las pieles disecadas de este felino se guardaban en las casas para tener abundancia de cultivos y de ganado.

Durante la tradición religiosa Yaya-Mama, no parece haber existido ninguna élite gobernante jerárquica, excepto líderes sacerdotales esporádicos, ya que parece haber existido una heterarquia (Chavez S. J., 2004). Sitios como Caral eran un centro ceremonial religioso con personas de diferentes lugares presentes en fechas establecidas (Vega-Centeno, 2006). Los sacerdotes de Pucara eran los únicos que tenían presencia continua en los templos, mientras que las personas acudían en fechas o episodios especiales. No hay duda de que uno de ellos fue el solsticio y el primero de agosto. La población procuraba participar en las ceremonias, debido a que tenían la posibilidad personal de pedir sus deseos al sol. Asimismo, paralelamente a estas ceremonias, se hacían ferias de intercambio de productos.

Los templos hundidos, donde estaba el *qoa* sol o titiqaqa, eran frecuentados cuando había escases de lluvia o inundaciones, para demandar la pausa o crecida de precipitaciones pluviales. También se hacían ceremonias al rayo *Kuri*. Debido a las adversidades del medio en el cual vivían, forjan una arraigada etnicidad identitaria de mutua cooperación para afrontar las adversidades, congregados por una religión convencional, donde no existe un ser individual y autónomo. La cosmovisión de la sociedad Pucara también poseía deidades, la vida silvestre y el hombre dentro de ese espacio llamado *pachamama*. El hombre, mediante los sacerdotes *umu*, ofrendaba

a las deidades "qoa", como los monolitos, y ellos respondían mediante cosechas en abundancia y amparo en caso de problemas y la vida silvestre predecía la escasez o abundancia de lluvias y las cosechas.

Fuertes inundaciones debieron presentarse aproximadamente en 200 d.C. que era un ENSO (fenómeno del niño) (Williams, Santoro, Smith, & Latorre, 2008). El goa principal inmediatamente fue ofrendado e implorado para el cese de las lluvias, a pesar de las ceremonias las inundaciones arrasaron con los cultivos. Los sacerdotes junto a las divinidades perdieron credibilidad, a quienes la población castigaba y en el peor de los casos los sacrificaban y como prueba tenemos la estela del rayo ubicada en Arapa y Tiahuanaco (Chávez, 1982). Estos periodos de hambrunas extendidas llevaron a desarrollar formas de preservación de la carne y de productos agrícolas (el charqui y el chuño), a buscar territorios alternos para la agricultura (control vertical de pisos ecológicos). El ENSO, que ocasionó el fin de la cultura Pucara, compuso migraciones en busca de mejores tierras. De estas migraciones, dos fueron las principales. Una direccionada hacia Chumbivilcas en Cusco, tesis sustentada en la presencia de monolitos pucara tardíos. Otro grupo se fue hacia al sur, trasladando un pedazo de la estela de Arapa hasta Tiahuanaco y ayudaron en la génesis de la ulterior cultura Tiahuanaco, donde lo femenino cobra importancia y aparecen sacerdotisas en lugar de sacerdotes masculinos presentes en la cultura pucara.

7. Conclusión

Los monolitos y las estelas de Pucará aglutinan un grupo de esculturas en piedra bien talladas ampliamente distribuidas en el ámbito de Pucará, con notable predominio en la meseta septentrional del Collao.

El fondo iconográfico refiere a la tradición Yaya-mama y Qaluyo con influencia de Paracas y Chavín y establece el vínculo entre Tiahuanaco y la tradición religiosa Yaya-mama. La mayoría de estas esculturas líticas están en el pueblo de Pucará, donde hay templos semihundidos, en los cuales eran venerados con fines agrícolas y ganaderos como el cese o petición de lluvias principalmente.

Mediante las fuentes cronísticas y etnográficas se han identificado: el titi, la culebra, el bagre suche, anfibios como la rana y el sapo, el lagarto, el aro en altorrelieve y rombos. Las fuentes anteriores y la lingüística definieron la representación del gato andino a la divinidad solar relacionado con el rayo y representando la fertilidad y abundancia del ganado y la agricultura. La serpiente, por su semejanza, personificaba el rayo, relacionada con las fuentes de agua y los ríos. El bagre suche como pez mayor representa al lago. La rana como hija de la lluvia representa el lago y la lluvia, y la papa era representada por el sapo. El anillo elevado es el origen de la vida, la reproducción y la fertilidad. El lago era representado mediante rombos.

La imagen serpentiforme estaría representando al sol aglutinando los animales previamente descritos. Las esculturas pétreas han adquirido significado y simbolismo, a través del uso y su proceso de fabricación, que evoluciona de una simple roca a un complejo monolito de iconografía ligada a ceremonias de observación del sol para una ganadería y agricultura fructífera, situadas en el centro de los templos. Su producción era confiada a talladores especializados por orden de los sacerdotes, quienes conocían la iconografía a tallar, a veces copiando los diseños de la cerámica o de textiles. La población Pucara de puquina hablantes estaba ubicada al norte del Titicaca al lado de sus vecinos "Uros". Diariamente, sus habitantes laboraban en la agricultura y la ganadería

y cuando se presentaba una inclemencia acudían al sol *titiqaqa* en los templos hundidos acompañado de los sacerdotes para la ceremonia correspondiente. En distintas fechas del año, observaban el comportamiento de los fenómenos naturales, de los animales y de las plantas silvestres. Durante el año 200 d.C. se produjeron inundaciones duraderas, seguidas de sequías, causadas por el fenómeno del niño que devastaron cultivos y mataron animales. Las ceremonias al sol por medio de los sacerdotes seguramente no hicieron efecto, llegando a reprocharlos y quizás sacrificarlos. Dicho fenómeno, finalmente, provoca movimientos poblacionales hacia diferentes lados, de las que se distinguen hacia el sur y hacia el norte.

8. Referencias

- (Jesuita), A. (1968 [1594]). Relacion de las Costumbres Antiguas de los Naturales del Peru. Madrid: Ediciones Atlas.
- Acosta, J. d. (1954 [1590]). *Historia Natural y Moral de las Indias*. Madrid: Ediciones Atlas. Albornoz, C. (1967 [1584]). Instruccion para destruir todas las guacas del Peru y sus camayos y haziendas. En P. Duviols, *Un inedit de Cristobal de Albornoz: la instruccion para destruir todas las guacas del Peru y sus camayos y haciendas* (págs. 7-39). Paris: Journal de la Societe des Americanistes 56 (1).
- Arriaga, P. J. (1968 [1621]). Extirpacion de la Idolatria del Piru. Madrid: Ediciones Atlas.
- Avila, F. d. (1987 [1598]). *Ritos y Tradiciones de Huarochiri del siglo XVII (Dioses y Hombres de Huarochiri)*. Lima: Taylor, Gerald, Ed.
- Barraza Lescano, S. (2012). Acllas y Personajes Emplumados en la Iconografia Alfarera Inca: una Aproximacion a la Ritualidad Prehispanica Andina. Lima: Pontificia Universidad Catolica del Peru.
- Briones, G. (1996). Epistemologia de las Ciencias Sociales. Bogota: Instituto Colombiano.
- Cabello Valboa, M. (1951 [1586]). *Miscelanea antártica: Una Historia del Peru Antiguo.* Lima: Instituto de Etnología, Facultad de Letras UNMSM.
- Calancha, A. d. (1974 [1638]). Cronica moralizada del Orden de San Agustin en el Peru, con sucesos egemplares en esta Monarquia. Lima: Ignacio Prado Pastor.
- Cayuela Bellido, B. (2013). *Tradiciones y Transmision Iconografica en el arte altomedieval la iconografia del sacrificio de Isaac en el arte hispanico (siglos VII al XII)*. Barcelona: Universitat de Barcelona (tesis doctoral).
- Cerrón Palomino, R. (1988). El cantar de Inca Yupanqui y la lengua secreta de los incas. *Revista Andina* 32, 417-452.
- Chávez, S. (1982). La piedra del rayo y la estela de Arapa : un caso de identidad estilistica con implicaciones para la influencia Pucara en el area de Tiahuanaco. *Instituto de estudios bolivianos Museo Nacional de Arte "Arte y Arqueologia"*, 197 223.
- Chavez, S. J. (2004). The Yaya Mama Religious Tradition as an Antecedent of Tiwanaku . *Tiwanaku ancestors of the Inca Denver Art Museum*, 70 75.
- Chavez, S., & Mohr Chavez, K. L. (1970). Newly discovered monoliths from the highlands of Puno, Peru. *Expedition* 12 (4), 25-39.
- Cieza de Leon, P. (1946 [1553]). La Cronica del Peru (primera parte de Cronica del Peru). Mexico: Nueva España.
- Cobo, B. (1964 [1653]). Historia del Nuevo Mundo. Madrid: Ediciones Atlas.
- Conklin, W. (1983). Pucara and Tiahuanaco Tapestry: Time and Style in a Sierra Weaving Tradition. *Ñaupa Pacha*, 21, 1-44.
- Estermann, J. (2006). *Filosofía andina. Sabiduria indigena para un mundo nuevo. La.* La Paz: Instituto Superior Ecumenico Andino de Teologia.

- Gadamer, H. (1993). Verdad y Metodo. Salamanca: Ediciones Sigueme.
- Garcilaso de la Vega, I. (1976 [1609]). *Comentarios Reales de los Incas.* Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Guaman Poma de Ayala, F. (1980 [1615]). Nueva Cronica y Buen Gobierno . Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Heidegger, M. (2016). Ser y Tiempo. Madrid. Madrid: Editorial Trotta.
- Hocquenghem, A. M. (1989). Iconografia Mochica. Lima: PUCP Fondo Editorial.
- Janusek, J. W. (2010). El surgimiento del urbanismo en Tiwanaku y del poder politico en el altiplano andino. En B. d. Peru, *Senores de los Imperios del Sol.* Lima: Banco de Credito del Peru.
- Jimenez de la Espada, M. (1965). *Relaciones geograficas de las Indias. Peru.* Madrid: Ediciones Atlas.
- Murúa, M. d. (1987 [1613]). Historia general del Perú. Madrid: edición de M. Ballesteros.
- Panofsky, E. (1983). El significado en las artes visuales. Madrid: Alianza Editorial.
- Polo de Ondegardo, J. (1916 [1571]). *Informaciones acerca de la religion y gobierno de los incas*. Lima: Imprenta y Libreria Samarti y Ca.
- Quispe, R., Quispe, G., & Hinojosa, D. (2022). La etimología toponímica de la palabra Titicaca. *Lengua y Sociedad*, 21(2), 417-432.
- Ramos Gavilán, A. (1988 [1621]). HISTORIA DEL SANTUARIO DE NUESTRA SENORA DE COPACABANA. Lima: Edicion de ignacio Prado Pastor, Talleres Graficos de P. L. Villanueva.
- Rowe, J. H., & Donahue, J. M. (1975). The Donahue Discovery, An Ancient Stela Found Near Ilave, Puno. *Naupa Pacha* 13, 35 47.
- Sancho de la Hoz, P. (1968 [1534]). RELACION PARA SU MAJESTAD DE LO SUCEDI-DO EN LA CONQUISTA Y PACIFICACION DE ESTAS PROVINCIAS DE LA NUEVA CASTILLA Y DE LA CALIDAD DE LA TIERRA... Lima: Editores Tecnicos Asociados S.A.
- Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, J. d. (1968 [1613]). Relacion de antiguedades deste reyno del Peru. Madrid: Ediciones Atlas.
- Santillan, H. d. (1968 [1563]). *Relacion del origen, descendencia, politia y gobierno de los Incas.* Madrid: Ediciones Atlas.
- Tschopik, H. (1968). *Magia en Chucuito*. Mexico: INSTITUTO INDIGENISTA INTERA-MERICANO.
- Valcarcel, L. E. (1932). El Gato de Agua. Museo Nacional, Revista, Vol. 1, No. 2, 3 27.
- Vega-Centeno, R. (2006). EL ESTUDIO DE LA COMPLEJIDAD SOCIAL EN EL PERIO-DO ARCAICO TARDIO DE LA COSTA NORCENTRAL DEL PERU. *BOLETIN DE ARQUEOLOGIA PUCP No 10, 37-58.*
- Williams, A., Santoro, C. M., Smith, M. A., & Latorre, C. (2008). THE IMPACT OF ENSO IN THE ATACAMA DESERT AND AUSTRALIAN ARID ZONE: EXPLORATORY TIMES-SERIES ANALYSIS OF ARCHAEOLOGICAL RECORDS. *Chugara, Revista de Antropologia Chilena*, 245-259.
- Wittgenstein, L. (1999). Investigaciones Filosoficas. Barcelona: Ediciones Atalaya.

Agradecimientos: Un agradecimiento especial póstumo para mis profesores y asesores Gladys Lagos, Jorge Flores Ochoa y Eduardo Pareja. Por otro lado, quiero dar mi agradecimiento al Doctor Sergio Chávez y esposa por sus valiosos comentarios, al señor Juan Palao en Puno, al Doctor Rodolfo Cerrón-Palomino a quien admiro mucho, a las personas naturales del norte del Titicaca y a otros muchos de quien en este momento no puedo recordar sus nombres mi más profundo agradecimiento.