

EL ARQUERO DE LA ICONOGRAFÍA TIWANAKU



ARQUEOLOGIA BOLIVIANA



AÑO 5 - NÚMERO 5 - 2019
SEGUNDA ÉPOCA



**CONVENCIONES,
PERSONAJES E
HISTORIAS
ICONOGRÁFICAS**





ARQUEOLOGÍA BOLIVIANA

CONVENCIONES, PERSONAJES E
HISTORIAS ICONOGRÁFICAS





ARQUEOLOGÍA BOLIVIANA
AÑO 5 - NÚMERO 5 - 2019

CONVENCIONES, PERSONAJES E HISTORIAS ICONOGRÁFICAS

Edición: Ministerio de Culturas y Turismo, Unidad de Arqueología y Museos, Museo Nacional de Arqueología.

Diagramación: Lic. V. Víctor Titto Beltrán

Financiado: Ministerio de Culturas y Turismo
Foto de portada: Lic. Jaime Cisneros, Chachapuma.

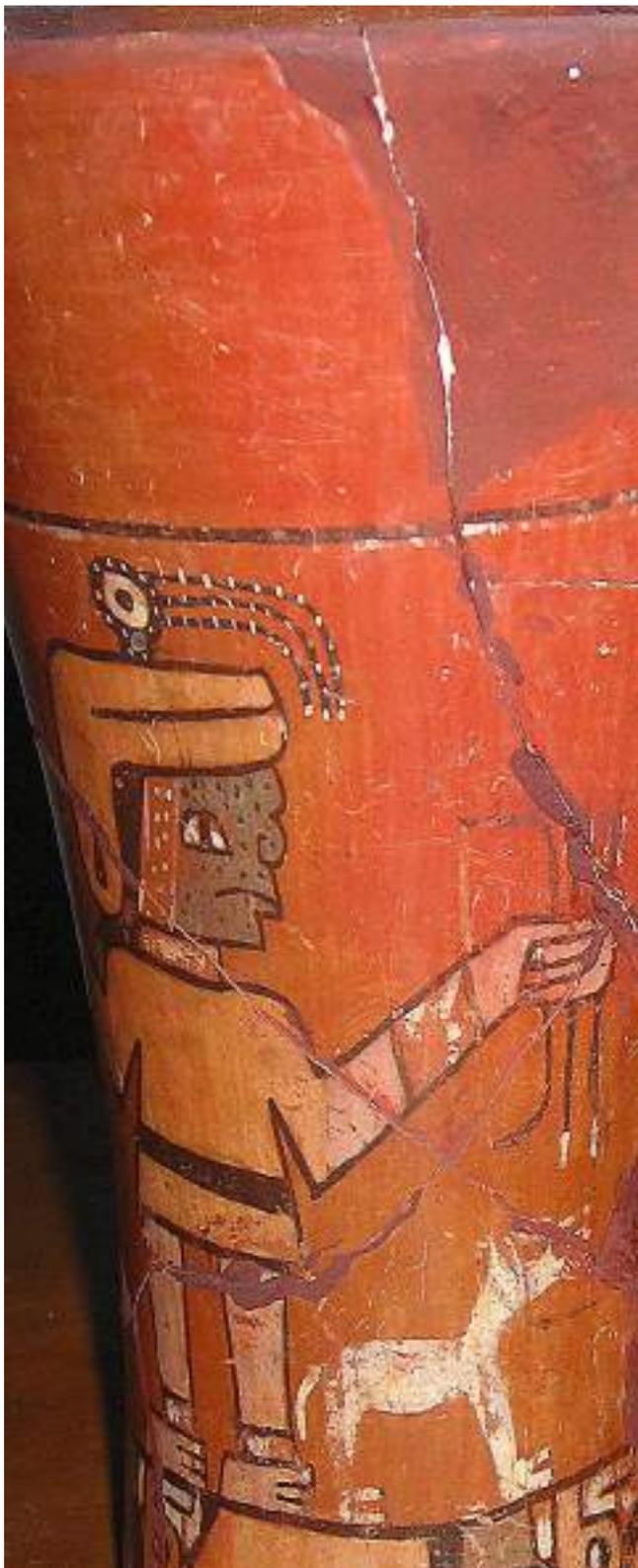
Depósito Legal: 4-1-339-19 P.O.
ISBN: 978-99974-331-2-1

Impresión: Agencia de Marketing Tumboo
Telf. 75282172 - tumboo.agenciademarketing@gmail.com
Edif. Las Retamas - Av. Busch esq. Calle Guatemala

La Paz, 2019

ÍNDICE

PREFACIO DEL MINISTERIO DE CULTURAS Y TURISMO	9
PREFACIO DEL VICEMINISTERIO DE TURISMO	10
PREFACIO DEL VICEMINISTERIO DE INTERCULTURALIDADI	11
COMITÉ EDITORIAL	12
<i>La Illa precolombina de Pasuja Pampa (puerto acosta): “TAPILA AWICHA” un culto desde el 800 a.C. hasta el presente (David Trigo).....</i>	19
<i>La identificación cultural, temporal y género de una estatuilla lítica de Tiahuanaco (Sergio Chávez).....</i>	43
<i>Historia y estudio de un Chachapuma del estilo Tiwanaku (Carlos E. De la Torre Guagama)</i>	69
<i>El Decapitador con Turbante de Serpiente de la iconografía Tiwanaku: desarrollo, aparición y significados de un decapitador “Katari” (David Trigo)</i>	93
<i>El arquero de la iconografía Tiwanaku: Identificación y desglose en motivos parciales (David Trigo)</i>	117
<i>El Sacrificador Camélido Tiwanaku: orígenes y transformación de la iconografía animal en el contexto de un Estado en expansión durante el Horizonte Medio (400-1100 D.C.) (Sarah I. Baitzel y David Trigo)</i>	163
<i>Identificación del tema de la Mujer Heráldica en vasos embudo (challadores) Tiwanaku y sus implicancias (Alberto Jesús Saavedra Olivares).....</i>	221
<i>Digitalizando la historia de la Arqueología Boliviana (V. Víctor Titto Beltrán).....</i>	245
<i>Hacia mayores trabajos en el estudio de los keros incas de las colecciones del MUNARQ: una breve introducción (Noelia Illanes)</i>	251



EL ARQUERO DE LA ICONOGRAFÍA TIWANAKU

EL ARQUERO DE LA ICONOGRAFÍA TIWANAKU: IDENTIFICACIÓN Y DESGLOSE EN MOTIVOS PARCIALES.⁵

RESUMEN

Este artículo presenta los resultados de investigación acerca de las representaciones totales y parciales del arquero de la iconografía Tiwanaku, plasmados mayoritariamente en soportes cerámicos. El arquero ha sido descrito en pocos estudios sin haber quedado totalmente identificado. Por ello, se retoman los datos de diversos autores y a partir de nuevos materiales de análisis de diversos museos se identifican nuevas modalidades de representación del personaje.

Palabras claves: Tiwanaku, Wari, iconografía, guerrero, Cochabamba, Chuy.

ABSTRACT.

This article presents the results of the study of representations - total and partial - of the Archer in Tiwanaku iconography, principally depicted on ceramic objects. The Archer has rarely been described and never been clearly identified. Therefore, in this study, I reconsider the data presented by other scholars previously, and I incorporate new materials obtained from the analysis of objects housed in different museum collections to identify new modalities of the presentation of this figure.

Key words: Tiwanaku, Wari, iconography, warrior, Cochabamba, Chuy.

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

Antecedentes

Son escasas las escenas del personaje con arcos y flechas de la iconografía Tiwanaku. A pesar de ello el tema del arquero inspiró diversas interpretaciones bélicas a diversos investigadores (Posnansky, 1957; Faldín, 1977; Ponce, 1977; Huidobro, 1995; Giesso, 2003; Mendoza, 2004) pero estos realizaron las mismas solo en base a dos escenas de este personaje, de las cuales una incluye también personajes sentados de perfil.

Wallace (1957) reparó en estos últimos personajes (figuras humanas de perfil) sugiriendo que estarán presentes únicamente en la cerámica, aunque focalizado a los ejemplos donde no se muestran los arcos y flechas de estos. Detallará que la cabeza siempre estará de perfil, el cuerpo de perfil y sentado mostrando un solo brazo y pierna, o versiones corriendo de perfil, o ejemplos de únicamente el torso del personaje. Los rasgos anatómicos de estos personajes serán naturalistas (ojos circulares con pupilas centradas). La indumentaria incluirá: un cetro, y el detalle de la parte redondeada en el área posterior del tocado cuyos otros detalles para Wallace podrán variar, existiendo apéndices en forma de borlas que se prolongan en la parte frontal del tocado; poseerán también cinturones que tienen un apéndice en la parte

posterior (cola).

Según Uribe (2004) la forma más usual de representarlos es el motivo de sus “cabezas”, pues las versiones completas de estos personajes son inusuales. Se ha considerado a estos como varios personajes independientes unos de otros (Janusek, 2003a), esto se debe a que existen diversos y escasos personajes con atributos naturalistas en la iconografía Tiwanaku, de los cuales no se ha diferenciado “temas” específicos.

A partir de 2011 he realizado una investigación respecto a estos personajes, considerándolos como versiones de un solo “tema” y personaje, reinterpretado por varias poblaciones dentro de la interacción de Tiwanaku, parte de mi investigación conllevó a mi tesis de licenciatura (Trigo, 2013) y en curso un libro del cual el presente artículo es un resumen.

La variabilidad estilística: Breve historia del Estilo Tiwanaku

Inicialmente debemos considerar las características de los estilos cerámicos Tiwanaku, ya que es en este estilo en el que las escenas y motivos del tema del arquero aparecerán más continuamente. Tomando en cuenta que los estilos heterogéneos en una

cultura sugieren incrementos en la expresión de identidades y diferencias sociales, siendo la aparición de “micro estilos” posibles alusiones a factores étnicos (Hegmon, 1992).

Burkholder (2001) sugería que la variabilidad estilística en cerámica e iconografía Tiwanaku se debe a la existencia de varios estilos previos en la cuenca del Titicaca, y que los estilos de la élite y la urbe Tiwanaku son variables y flexibles en periodos tardíos. Las piezas Tiwanaku V de Pariti muestran influencias de la cultura Wari de Perú (Villanueva & Korpisaari, 2013) y poseen variaciones estilísticas poco convencionales en relación a cánones previos.

Janusek (1994 y 2001) ya observaba que después del 600 d.C. existe amplia variabilidad estilística, iconográfica y morfológica en la cerámica Tiwanaku, incluyendo la presencia en residencias de la urbe Tiwanaku como Akapana Este 2 (AKE-2) de conjuntos menores de vasijas no locales, y/o inspiradas en estilos no locales, como los estilos Omereque, Yampara y Yura de las regiones de Cochabamba, Chuquisaca y Potosí; ejemplos similares se observan en Ch'iji Jawira (Rivera, 2003) y Mollu Kontu (Couture, 2003).

Esta variabilidad del estilo Tiwanaku también se observa en San Pedro de Atacama, o Moquegua

una región fronteriza entre Tiwanaku y Wari. E incluso allí los estilos cerámicos presentan más semejanza con sub estilos Tiwanaku de otras regiones como Cochabamba (Goldstein, 2005), donde se generaría el Tiwanaku Derivado, estilo que se difunde al altiplano y a Moquegua, esto es que los sub estilos Tiwanaku regionales se difunden no únicamente dentro de sus regiones.

No hay en consecuencia una homogeneidad total en el estilo Tiwanaku, debido a las regiones y grupos étnicos con los que Tiwanaku interactuó y que generaron micro estilos. Esto sugiere la generación simbólica/iconográfica de lecturas y representaciones desde una cultura en relación a otra dentro del estilo Tiwanaku (Villanueva & Korpisaari, 2013).

Debe esperarse entonces, si se estudian temas iconográficos Tiwanaku, considerar que existirán reinterpretaciones y/o modificaciones de los temas, lo que podría inevitablemente al momento de identificarlos, conllevar al problema de tener que considerar diferentes versiones de un personaje que no necesariamente implican diferentes personajes sino que responden a la heterogeneidad cultural y sus re interpretaciones, aunque con el tiempo no se pueda descartar que un repertorio iconográfico sea modificado y se generen nuevos personajes en base a otros (algo ya visto desde Chavín a

Tiwanaku con el caso de la deidad con cetros).

El caso del tema del arquero no es una excepción, ya que sus soportes materiales existen en regiones como: la cuenca del Titicaca, valles de Cochabamba en Bolivia, el norte de Chile, Moquegua, y una sola muestra Wari de Ancón en Perú.

Metodología

El estudio empleado para el análisis iconográfico en el presente trabajo retoma el método clásico propuesto por Panofsky (1983[1955]:45-160), mismo que se dividía en tres etapas: 1. Pre-iconográfica o reconocimiento de motivos de forma natural. 2. Iconográfica o estudio de la significación secundaria convencional por medio de escenas, historias y alegorías reconocidas. 3. Iconología o definición del significado intrínseco o principios que subyacen a las imágenes. Dicho método fue aplicado a la iconografía andina prehispánica en el área de la cuenca del Titicaca (Cook, 1994; Chávez, 2002).

Me he basado en la adaptación de dicho método al estudio de la iconografía Pucara de Sergio Chávez (2002), quien de hecho fue mi tutor de tesis, considerando conceptos interrelacionados como escenas, motivos,

elementos y diseños geométricos que son apreciables para identificar y definir un tema iconográfico siguiendo el análisis de atributos y variabilidad de los mismos.

Colecciones analizadas

Se analizaron mayoritariamente, pero no únicamente, colecciones de material cerámico de estilos Tiwanaku regionales de diferentes museos bolivianos, peruanos y europeos. Se estudiaron directamente (esto es registro fotográfico, análisis de atributos físicos de las piezas, etc.) las siguientes colecciones:

1. Museo de Metales Preciosos de La Paz-Bolivia (MMP) específicamente la Colección de Fritz Buck coleccionista que recupera piezas de estilo Tiwanaku entre 1906-1952, la mayor parte de su colección proviene del sitio de Tiwanaku (Sagárnaga, 1987).
2. Colecciones del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón de Cochabamba-Bolivia (INIAM-UMSS) que incluyen piezas recuperadas de excavaciones arqueológicas, prospecciones, recolecciones, compras y donaciones. Se consideraron solo de forma fotográfica 7 fragmentos cerámicos de las excavaciones de Karen Anderson en Piñami – Quillacollo Cochabamba- (cortesía

de Anderson en 2013).

3. La colección del Padre Falhman donada en 1982 al Museo Cuntisuyo de Moquegua (MCM) constituida en piezas cerámicas provenientes del sitio Tiwanaku de Chen Chen.

El estudio de las colecciones antes referidas se ha detallado previamente (Trigo, 2013); y en años recientes se ha hecho el estudio directo de más colecciones de forma complementaria como las siguientes:

4. Colección de la Alcaldía Municipal de Cochabamba (AMC).

5. Las colecciones del Museo Etnográfico de Berlín (MEB) que provienen de las excavaciones de Reiss y Stübel en Ancón-Perú de 1879, y piezas colectadas por Scott en 1938 de Tiwanaku.

6. Las colecciones del Museo Etnográfico de Gotemburgo (MEG).

7. Las colecciones del Museo Regional de Tiwanaku (MRT), provenientes de varias excavaciones arqueológicas de Carlos Ponce y Gregorio Cordero en Tiwanaku durante los años de 1975-1979 además de un material de

las excavaciones de Janusek en AKE-2.

8. Las colecciones del Museo Nacional de Arqueología de Bolivia (MUNARQ), que en algunos casos pertenecen a la colección de Federico Diez de Medina (1882-1962) un coleccionista, investigador y político boliviano que genero una enorme colección arqueológica (Browman, 2007), y que en algunos casos la mayoría de las piezas de su colección provendrían de Tiwanaku. Su colección fue comprada por el Estado boliviano en 1963 para conformar parte de las colecciones del MUNARQ⁶.

9. Las colecciones del Museo de la Iglesia de Copacabana (MIC), que fueron adquiridas por los franciscanos para su museo eclesiástico.

Se tuvo acceso únicamente fotográfico a piezas de los siguientes museos: Museo Le Paige (MLP), Museo de Arte de Denver (DAM), Museo Americano de Historia Natural de Nueva York (AMNH) y Musée Du Quai Branly - Francia (DQB). El universo de 70 piezas (ver Tabla 1) esta actualizado únicamente con piezas que contienen motivos combinados y escenas del tema excluyéndose algunas muestras consideradas en Trigo 2013.

6. Para el presente caso se ha considerado también un ejemplar de Kero de esta colección que habría sido extraído del desaparecido montículo de Siripita Mokho en el valle central de Cochabamba, y obsequiado a Diez de Medina por el Coronel Blanco Galindo (la base de la pieza así lo tiene inscrito, y también lo describiría Diez de Medina en sus borradores, ver Querejazu 1983: 180), aunque en una publicación Diez de Medina (1954: 43 su fig. 12b), admite que es de Cochabamba aunque lo remite como proveniente de "Machu-Moko".

TABLA 1 : COLECCIONES ANALIZADAS

Registro: Directo y Completo (DC), Unicamete Fotográfico (UF)	mus	mus	mus	mus	mus	mus	mus	mus	mus	mus	mus	mus	mus	mus	mus	mus	mus	mus	mus
	DC	DC	DC	DC	DC	DC	DC	DC	DC	DC	DC	DC	DC	DC	DC	DC	DC	DC	DC
Tipo de piezas/museo	MMP	MRT	MUNARQ	INIAM- UMSS	AMC	MCM	MEB	MEG	DAM	ANNH	MLP	MIC	DQB	Total					
Kero	12	10	12	12	1	2	2	1		1				54					
Kero sonajero				1										1					
Kero reutilizado	1			1										2					
Vaso	1													1					
Vaso embudo (Challador)							1							1					
Vasija pedestal		1												1					
Jarra	1			1										2					
Tazon	2													3					
Wako Retrato		1												1					
Fragmento ceramico		1												1					
Hueso		1		1					1					3					
Textil							1				1			2					
Total piezas enteras.	17	13	12	16	1	2	4	1	1	1	1	1	1	70					
Total Fragmentos.	0	1	2	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	11					

TABLA 2: INDUMENTARIA DEL PERSONAJE

Rama	Banda	En "S"	Tocados o Turbantes				
1	1		1	2	3	4	5
2	2		6	7	8	9	10
3	3		11	12	13	14	
4			15	16	17	18	
	Borla		19	20	21	22	23
1	2	3	Cuellos		Pectoral	Muñequeras	
4	5	6	1	2	3	4	1
			Cinturon y/o faja		1	2	3
			4	5	6	7	8
			9	10	Flechas		Arcos
					1	2	3
					4	1	
						2	
						Báculos o cetros	
						1	
						2	
						3	
						4	
						5	
						6	
						7	
						8	
						9	
						Cola o adorno posterior	
						1	
						2	
						3	
						4	
						5	
						6	
						7	
						8	
						9	

Identificación de escenas, motivos y diseños del tema en el Altiplano (Tiwanaku).

En el material cerámico estudiado se determinó (cuando había secciones de perfil visibles) mayoritariamente una pasta compacta de color naranja claro, con anti plásticos de mica y arena, un acabado pulido con engobes rojos oscuros, atributos característicos de la cerámica Tiwanaku IV Tardío y V Temprano de los años 600 d.C.-1000 d.C. (Janusek, 2003a). Los atributos del arquero como indumentaria y sus variantes (Tabla 2) se describen adelante según los casos estudiados. Los arcos que presentan las escenas del arquero son cortos con flechas de punta alargada, triangular o rómbica, y también posee varios tipos de báculos (Giesso, 2003; Uribe, 2004).

Diseños. Los más recurrentes son eses, cruces simples y de malta, y estrellas de cuatro a seis puntas con un círculo en medio, diseños propios del estilo regional Tiwanaku Derivado de Cochabamba (ver Janusek 2003a; Trigo, 2013; Anderson 2018: su fig. 8.26) además de las franjas verticales en zigzag que aparecen en la parte inferior de challadores y keros de estilos como el Yampara o el Omereque de Cochabamba. Si bien el estilo Tiwanaku Derivado surge en Cochabamba como reinterpretación del estilo Tiwanaku altiplánico

(ver adelante), este estilo fue a su vez asimilado entre los alfareros Tiwanaku altiplánicos, algo visible en AKE-2 (Janusek, 1994 y 2001), Ch'iji Jawira (Rivera, 2003), y Mollu Kontu (Couture, 2003).

Las escenas más complejas del tema muestran el motivo del personaje con los atributos que permiten definirlo, pero también se observara en estas un tipo de “desglose” o “parcialización” de las escenas complejas en escenas más simples y con menos motivos, o con motivos que son solo partes de motivos mayores:

1. Escena de arqueros de pie y sentados. Esta escena (fig. 1 a) muestra dos arqueros de pie y frontalmente, sujetando un arco y dos flechas en una mano y un báculo en la otra, muñequeras con una “X” y cinturones con círculos. Los arqueros están intercalados con dos personajes de atributos de similares, pero sentados de perfil sujetando dos flechas, y con un adorno posterior o cola y un cinturón de triángulos, además de ser grises totalmente en contraposición a los arqueros que son de tonalidad naranja claro. Su turbante o tocado es ajedrezado con una especie de apéndice frontal en forma de “rama”. Posnansky (1957: 36, Plancha XX, a) interpretaba que era una escena donde guerreros con arcos, flechas y cetros o porras eran asistidos por personajes similares

que les pasaban flechas durante un combate (Giesso, 2003). Esta escena estaba datada entre el 375/400 d.C.-725/750 d.C. (Ponce, 1981:228, fig. 9; Pärssinen, 2005: 17-37).

Sin embargo estilísticamente los diseños geométricos escalonados que conforman una cruz espaciada por rectángulos de la parte inferior de la escena, se observan en ejemplares del Tiwanaku Derivado o CVCT de Cochabamba (Anderson, 2013: fig. 6.6) de los años 650 d.C.-1100 d.C., muy probablemente esta última cronología sea más aplicable sobre esta escena que la hecha por Ponce considerando el aspecto estilístico presente en diseños del Tiwanaku Derivado.

2. Escena de arqueros de pie y frontalmente, con cría de camélido y/o cánido. Datada entre el 600 d.C.-1000 d.C. (fig. 1b y 2a) muestra dos arqueros con cinturón, un unku o camisa y muñequeras con triángulos, sujetando un arco y dos flechas en una mano y un báculo en la otra. El turbante, que es de división horizontal con abultamiento circular en la parte posterior, incluye una borla de tres apéndices punteados, una versión del personaje tendrá este turbante de un solo color (fig. 2 b) mientras el segundo lo presentará con una división de colores entre la parte posterior y delantera (fig. 2 c).

Existen dos interpretaciones en torno a los motivos zoomorfos que acompañan a estos dos arqueros, una es que son cánidos (Mendoza, 2004) y otra que son crías de camélido (Janusek, 2003a). En el presente trabajo mantendremos esta última interpretación en base a dos argumentos:

a. La cuerda que pende del cuello de los cuatro motivos zoomorfos (2 d y e), presentaría una distribución concreta: el motivo zoomorfo cercano al lado derecho de cada arquero, presenta una cuerda que emerge de su cuello y conecta con el codo del arquero (fig. 2d). Mientras el motivo zoomorfo que está debajo del lado izquierdo de cada arquero, también presenta una cuerda que emerge de su cuello (fig. 2e) pero no alcanzaría a llegar al codo del siguiente arquero, sino por el contrario, es probable que se conecte con el siguiente motivo zoomorfo, tal cual se reconstruye en la Fig. 1 b., solo que la falta de fragmentos del kero impedía percibir la escena completa, que aludiría a que el arquero dirige una caravana de camélidos, o dirige a dos camélidos crías.

b. La aparición de camélidos en otras escenas del tema son importantes a considerar en refuerzo del anterior argumento, si vemos el motivo A1 (adelante) observaremos que los camélidos son más explícitos y presentan tanto cargas en sus

lomos así como cuerdas que los conectan entre sí y también con el lado derecho del motivo antropomorfo. Existen muy pocos indicios de este tipo de escena, algunos fragmentos (fig. 2f) también parecen aludir a esta escena en su iconografía.

Las otras escenas del tema parecen suprimir unos atributos y mantener otros, esto en razón de un aspecto anatómico en la representación del personaje arquero, ya que con cuerpo frontal exhibe dos brazos y en consecuencia sujeta dos conjuntos de objetos: 1. Un arco y una o dos flechas. 2. Un cetro. Empero al representar al personaje de perfil solo se muestra un solo brazo que sujeta solo uno de los dos conjuntos referidos. Las escenas son las siguientes:

3. Escena del personaje arquero de perfil y de pie con arco y flecha. Datada entre el 600 d.C.-1150 d.C. (Trigo, 2013), esta escena (fig. 3a), omite la presencia del cetro pero presenta la cola posterior y un arco y una flecha. El personaje presentara dos piernas.

4. Escena del personaje arquero de perfil y de pie con cetro. Esta escena (fig. 3 b) también del 600 d.C.-1150 d.C., omite los arcos y flechas de los personajes pero parece mantener un cetro, y la cola posterior. En otro caso (fig. 3c) adiciona el pectoral circular y un adorno de

cuello; el cetro es abstracto con remate superior de cabeza de felino más visible en los cetros de los personajes abstractos de la iconografía Tiwanaku. El personaje presentara dos piernas.

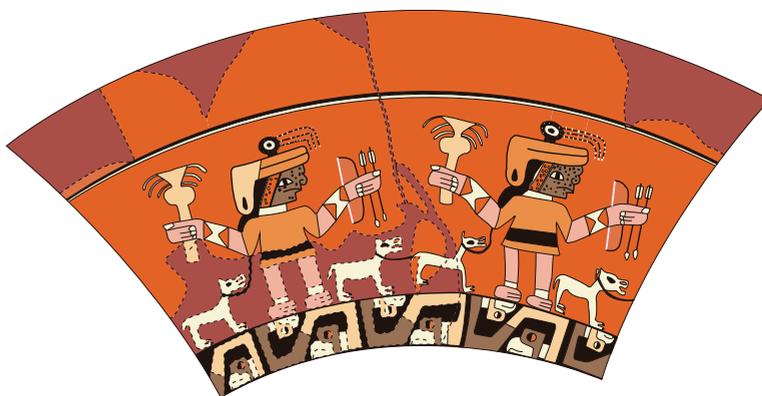
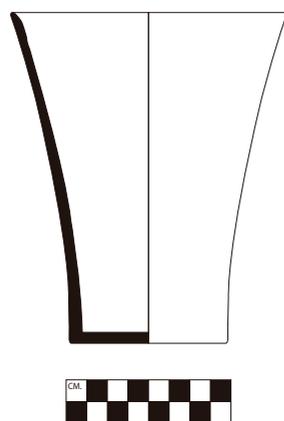
5. Escena del personaje arquero de perfil, sentado con arco y flechas. Datada entre el 650/750 d.C.-950/1100 d.C. y perteneciente al estilo Tiwanaku altiplánico importado a Cochabamba ya que el ejemplar que contiene la escena pertenece a una tumba de Piñami (Trigo, 2013).

Esta escena (fig. 4a) omite los cetros pero presenta un arco y dos flechas, junto con la cola, una faja y turbante ajedrezado. Se relaciona con los arqueros sentados de la escena 1 que omiten su arco pero mantienen dos flechas.

6. Escena del personaje arquero de perfil, sentado con cetro. Esta escena datable entre el 600 d.C.-1150 d.C., omite los arcos y flechas, mantiene el cetro, la cola y el cinturón con círculos (escena 1) o sin ellos (fig. 4b y c). Esta escena es mucho más abundante que las anteriores, si se revisan fuentes bibliográficas al respecto se tienen varios ejemplos inicialmente registrados por Posnansky (1957: Planchas XXII b, c y d, XXIII a y b; ver nuestra fig. 5c y d) y otros (Janusek, 2003 a: fig. 3.75, 1994: fig. 8.19B; y Trigo, 2013).



a



b

Fig. 1: (a): Kero Tiwanaku, altura 20 cm. (extraído de Posnansky 1957: Plancha XX, a). (b): Kero de la Iglesia de Tiwanaku, cód. 2664 del MRT. (Despliegue del autor).

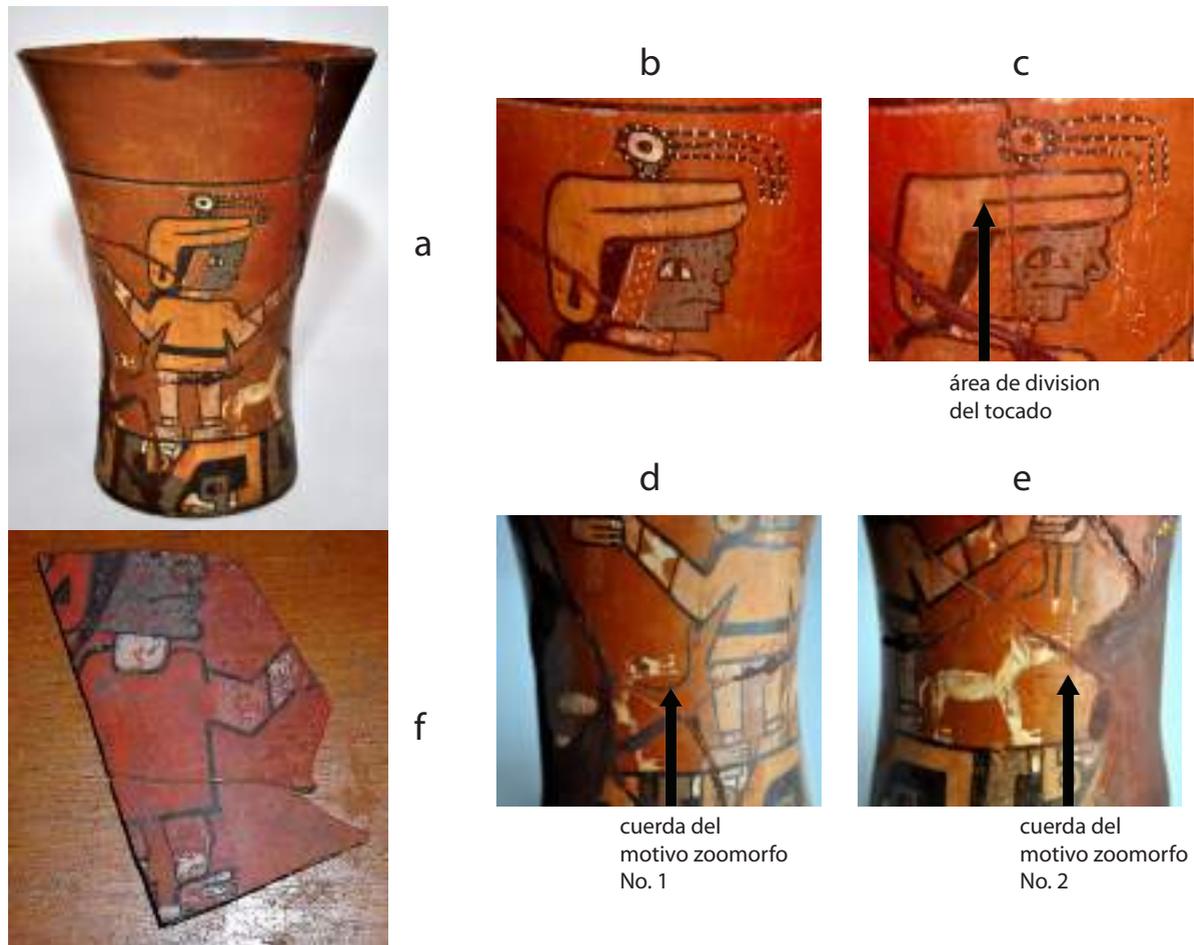


Fig. 2: (a) Foto del Kero de la Iglesia de Tiwanaku, cód. 2664 del MRT; (b y c): Detalles de los rostros de los arqueros del Kero referido; (d y e): detalles de motivo de cría de camélido del lado derecho e izquierdo de uno de los arqueros; (f): Fragmento de cerámica cód. TQC4-1-470 TWK-MC-000659 proveniente de Kheri Kala-Tiwanaku del MRT. (Fotos del autor).

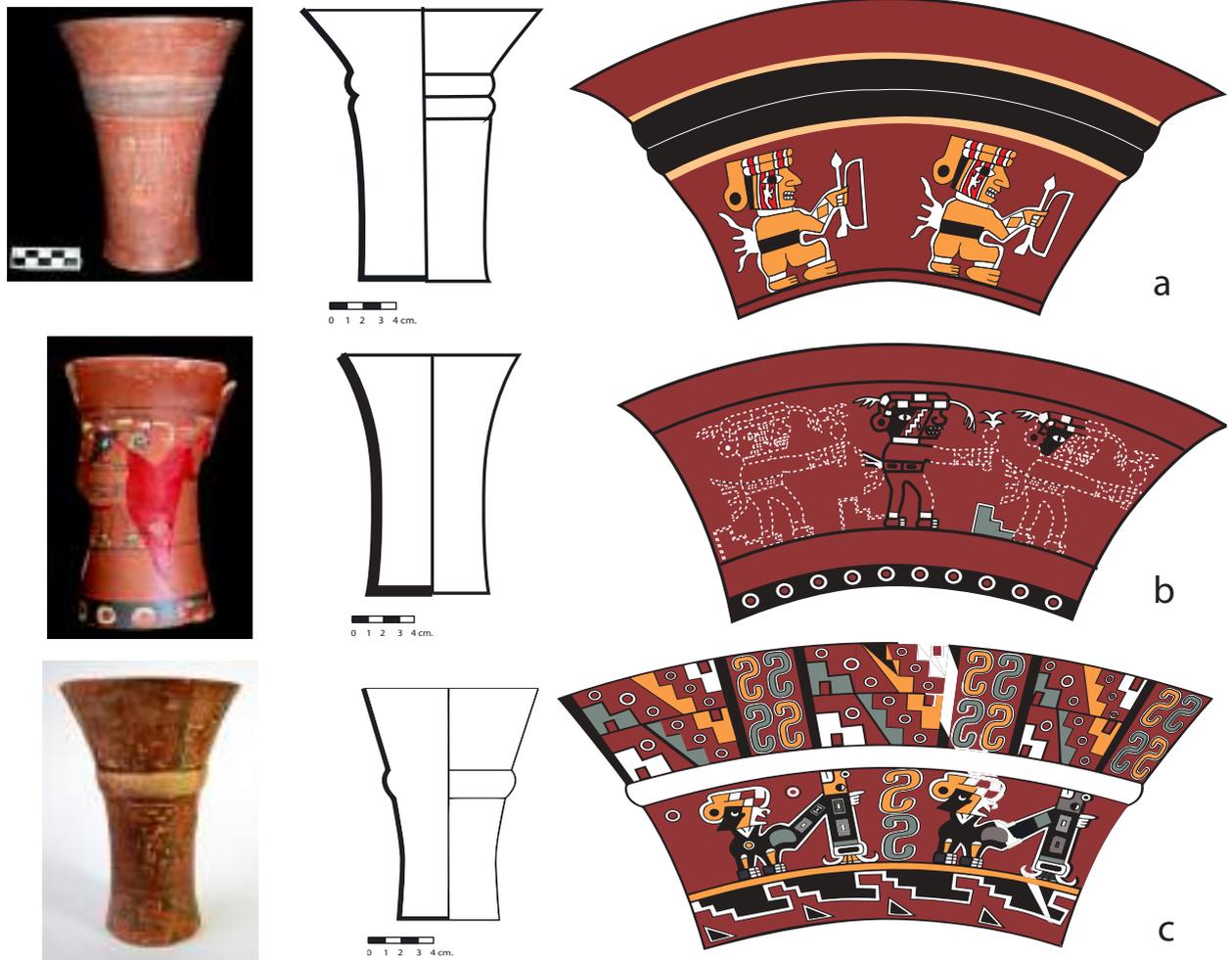


Fig. 3: (a): Kero Tiwanaku, cód. CFB 00980 del MMP. (b): Kero Tiwanaku, cód. 6832 MUNARQ. (c) Kero Tiwanaku, cód. 6557 MUNARQ. (Fotos y despliegues del autor).

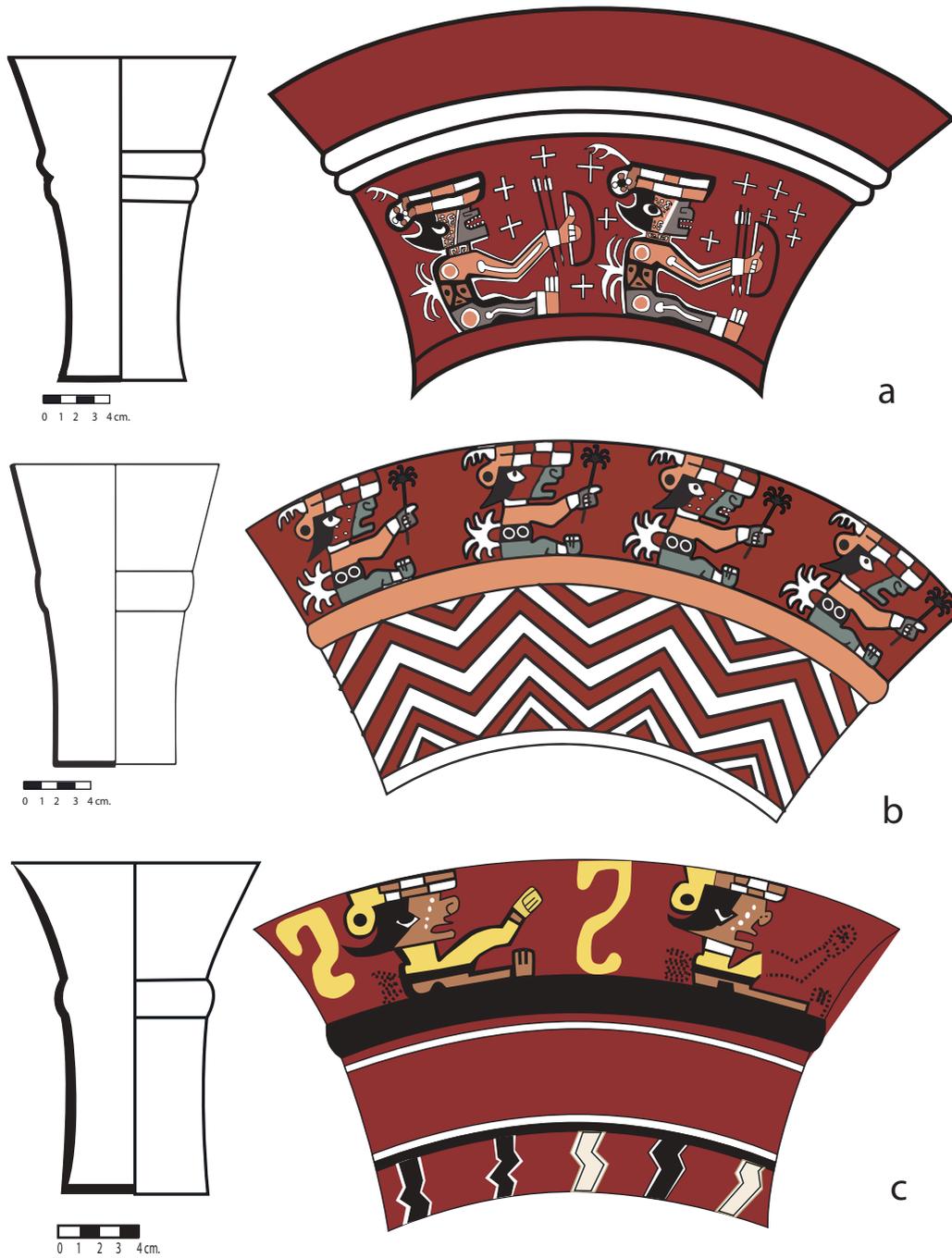


Fig. 4: (a): Kero Tiwanaku Importado, ofrenda funeraria de Piñami, cód. 03090101-54 INIAM-UMSS. (b): Kero proveniente de Kheri Kala-Tiwanaku, cód. TWK-MC-1182 MRT. (c): Kero Tiwanaku, cód. CFB 00371 del MMP. (Fotos y despliegues del autor).



Fig. 5: (a): Kero Tiwanaku, cód. 6852 del MUNARQ (foto y despliegue del autor). (b) Kero Tiwanaku, cód. 7455 del MUNARQ (foto del autor). (c): Despliegue del Kero anterior (Extraído de Posnansky 1957 Plancha XXIII a.).

Existen casos en los que a su vez se tiene una correlación de los motivos de esta escena con los de escena 2, por ejemplo un caso (fig. 5a y b) se observa tanto el mismo tipo de borla en el tocado, así como un unku (esta vez de franjas verticales) de los arqueros de la escena 2.

A) Motivos parciales del cuerpo del personaje.

1. El motivo del cuerpo superior (frontal y con camélidos): Incluye en cerámica del altiplano el motivo del cuerpo superior con torso frontal, pectoral circular (Sagárnaga, 1987), una faja, y dos brazos: el izquierdo sujetando un cetro y el derecho una cuerda que conecta con tres camélidos con carga (fig. 6a). Aparece en

tazones del 500/600 d.C.-1150 d.C., Bennett (1934: 421, 26. Pit. X, 2, 27. Pit. X, 2) registra escenas similares en dos tazones de Tiwanaku, y una variante del mismo en Chiripa (Bennett, 1936) con la imagen de dos personajes (fig. 6b), que en sus manos izquierdas tienen los báculos y a su derecha un camélido con carga (elementos que ya no sujetan). Otra escena (fig. 6c) muestra los dos personajes con camélidos a su derecha, pero con diseños geométricos que sustituyen a los báculos de su izquierda. El desglose de los motivos de esta escena dentro de los tazones parece conservar solo mayormente el motivo de los camélidos (Sagárnaga, 1987) y raramente el motivo 1 (Trigo, 2013) ver fig. 6d.

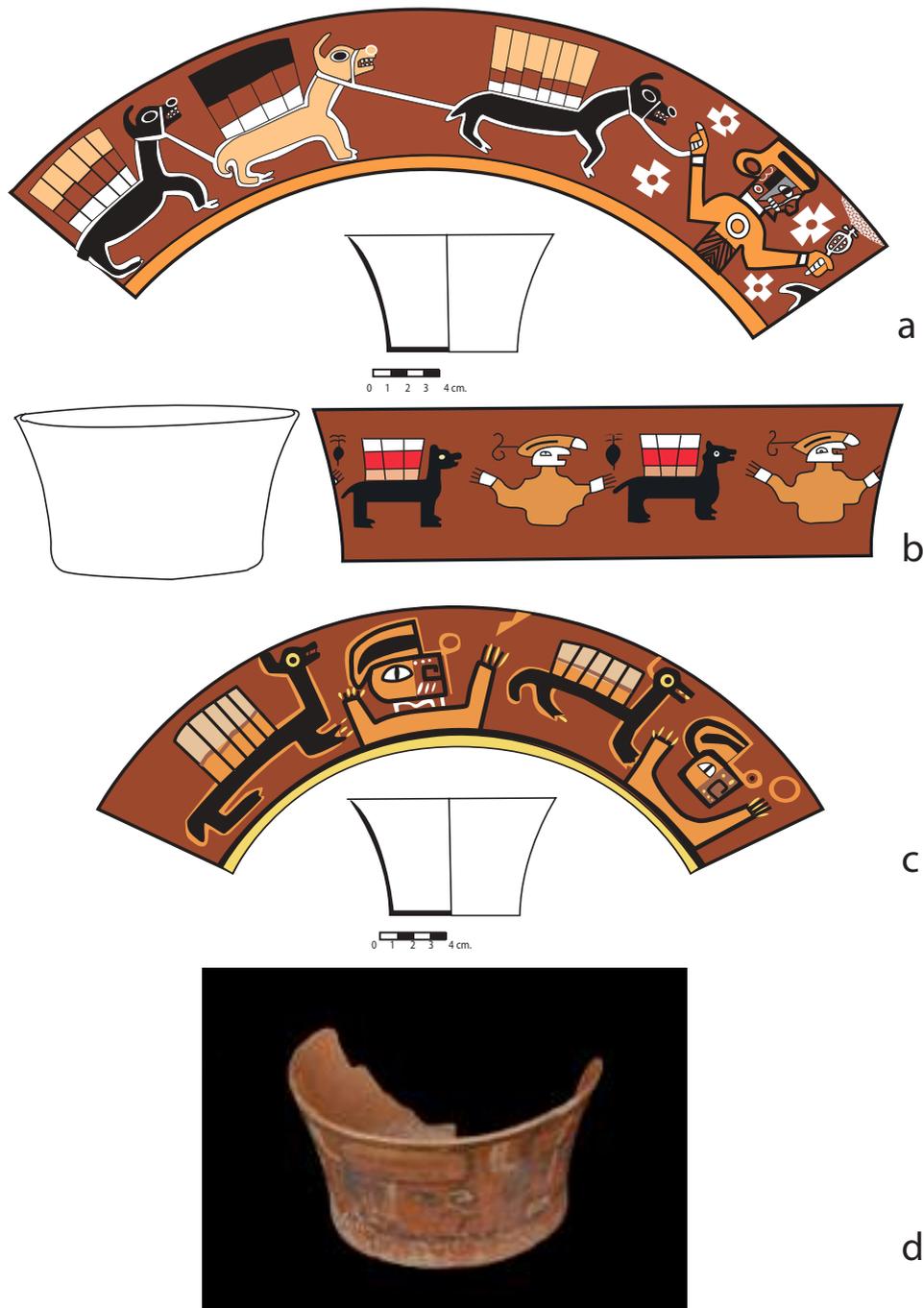


Fig. 6: (a): Tazón proveniente de Tiwanaku, cód. CFB 1331 del MMP; (b): Tazón Tiwanaku, tumba CH-H2A de Chiripa (redibujado de Bennett 1936); (c): Tazón Tiwanaku, cód. CFB 00253 del MMP; (d): Tazón proveniente de Tiwanaku, Cod.71. 1908.23.411 del DQB (Pieza rescatada por la Misión Crequi Montfort, foto comprada del DQB). (a y c despliegues del autor).

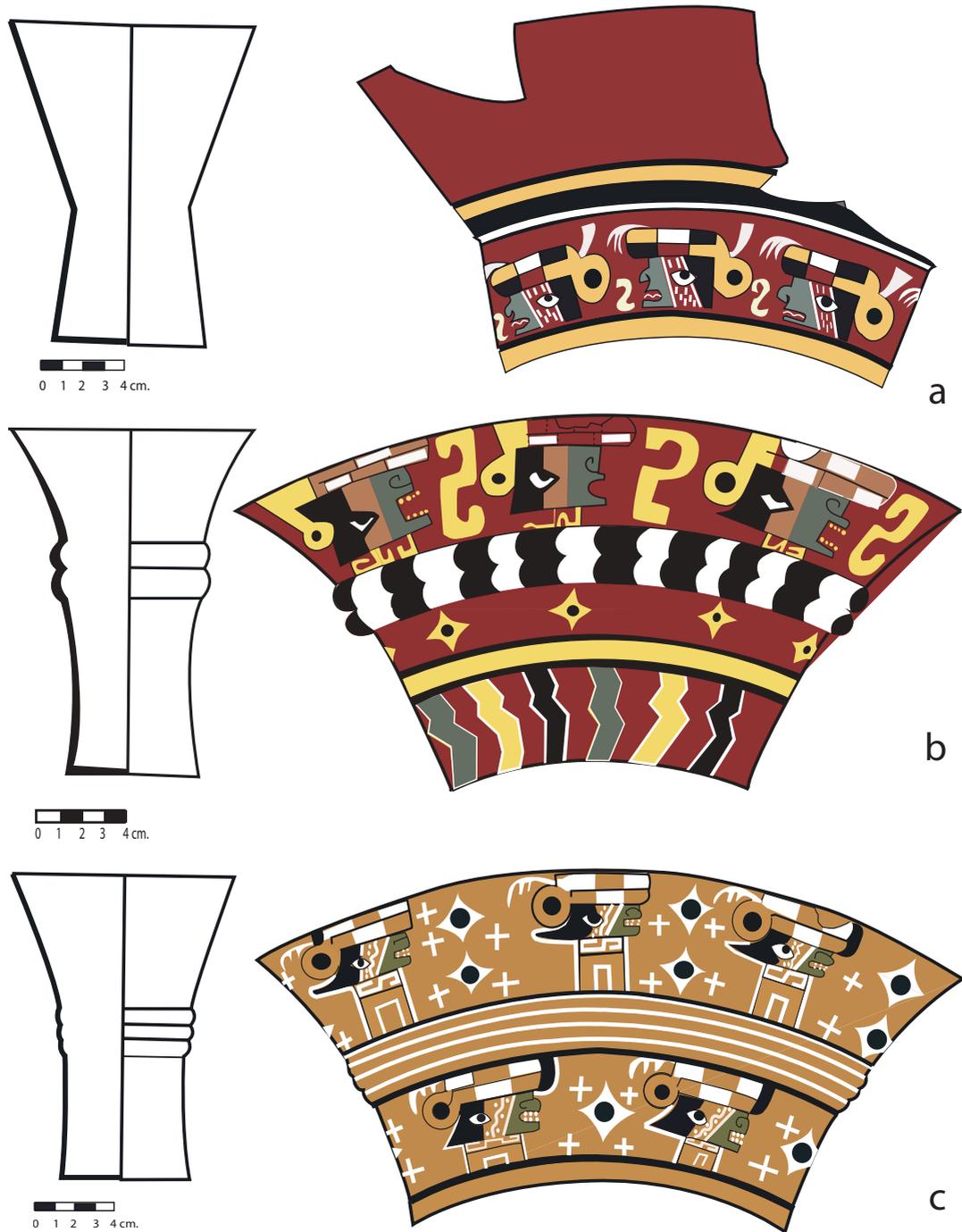


Fig. 7: (a): Kero Tiwanaku, cód. CFB 01074 del MMP. (b) Kero Tiwanaku, cód. CFB 00346 del MMP. (c): Kero recolectado por Scott de Tiwanaku en 1938, cód. VA 64581 del MEB. (Despliegues del autor).

2. El motivo de la cabeza del personaje de perfil. O “cabeza trofeo” del personaje (Uribe, 2004), datable entre el 600 d.C.-1100 d.C. (Janusek, 1994, 2003a y 2003b; Couture, 2003). Posee atributos anatómicos como: ojo de pupila circular (Wallace, *Ibíd.*); nariz enroscada (Uribe, *Ibíd.*) y boca cerrada o abierta con o sin dientes.

Presenta una pintura facial de al menos tres tipos: a) De tres franjas perpendiculares, la primera cubre la nariz y la boca, la segunda (rellena de diseños variables o no) cubre el ojo y la mejilla, y la tercera fusiona ojo con cabellera (fig. 7a, b y c). b) Solo las franjas primera y tercera. c) Con variantes: lagrimales de puntos, triángulos, círculos y semicírculos, otros.

La indumentaria de la cabeza incluye un Turbante, generalmente circular en la parte posterior (Wallace, 1957), cuya parte superior esta usualmente dividida en dos franjas horizontales ajedrezadas (Uribe, 2004), que puede variar a formas con otros elementos o ninguno; posee ramas, bandas y borlas en la parte posterior y/o anterior de este turbante, y presenta una gargantilla de una S echada o franjas rectangulares (ver Tabla 2).

B) Motivos zoomorfos específicos.

3. La quimera ofidia. Asociándose a la escena 6 o al motivo 2 (fig. 8a, b y c) es datable entre el 600 d.C.-900/1000 d.C. (Wallace, 1957; Janusek, 1994, 2003 a; Trigo, 2013). La especie de serpiente de este motivo es la *Crotalus Durissus* o serpiente cascabel.

4. El camélido con carga y cuerda. Asociable a la escena 2 y al motivo 1A antes descrito, estos camélidos aparecen también de forma aislada en los tazones del 500/600 d.C.-1150 d.C. (Janusek, 2003a; Rivera, 2003).

Identificación de las escenas, motivos y diseños del tema en Cochabamba

En Cochabamba existen dos estilos cerámicos Tiwanaku: El Tiwanaku Importado del altiplano, y el local o Tiwanaku Derivado (Bennett 1936; Higuera 1996; Céspedes 2000; Anderson 2004, 2009, 2013, 2018). Y aparecen conjuntos de piezas de ambos estilos junto con piezas Omereque, Yampara, u otras en un mismo contexto (Muñoz & Céspedes, 1989; Céspedes, 2000; Anderson, 2009 y 2013).

El Tiwanaku Importado posee un engobe rojo oscuro, pasta con anti plástico de arena silíceo y mica oscura o piedra molida (Higuera, 1996; Céspedes, 2000; Anderson, 2018). Mientras el Tiwanaku Derivado posee una pasta de color

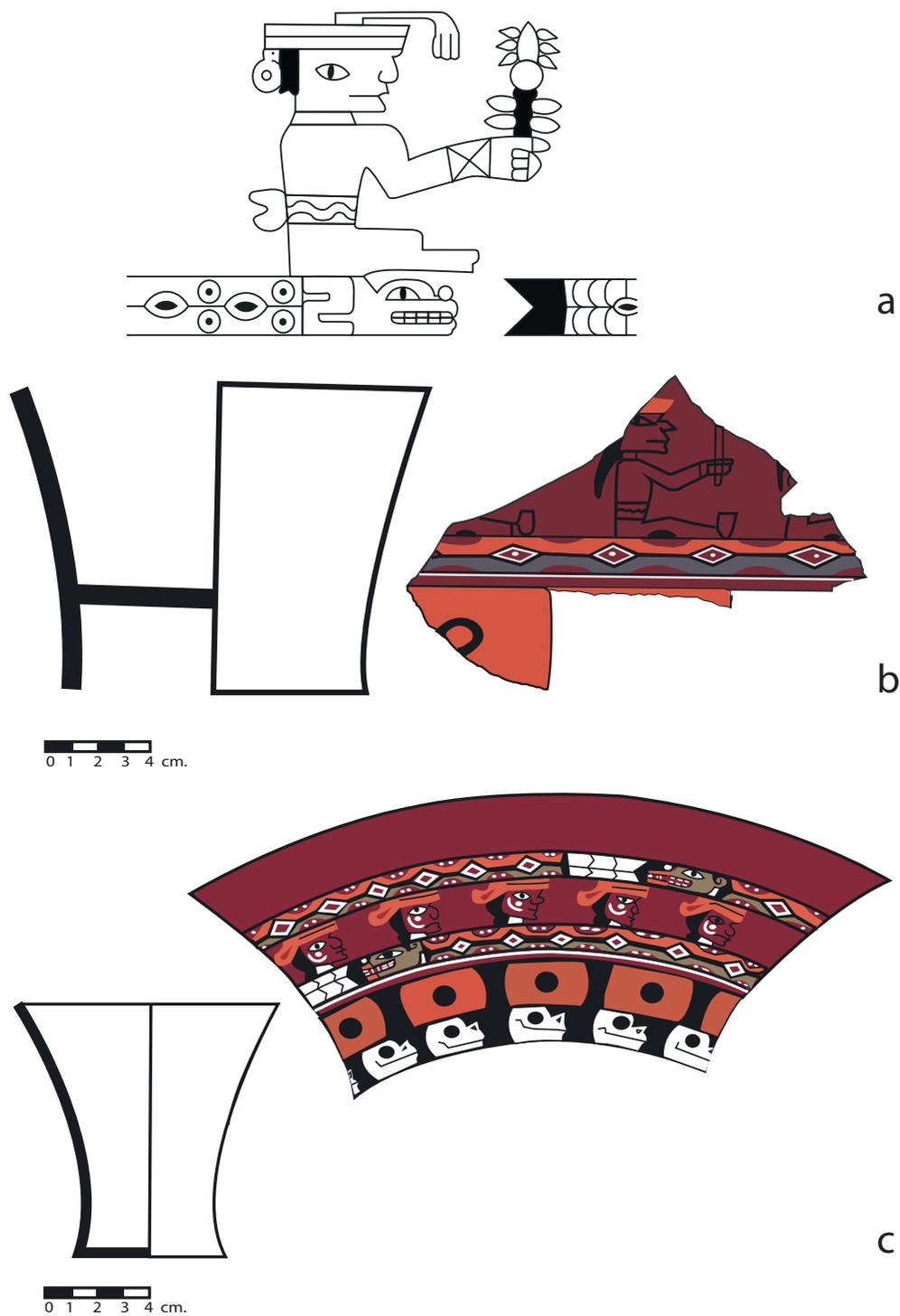


Fig. 8: (a): Escena del personaje acompañado del motivo de quimera ofidio (extraído de Wallace, 1957: 50c su fig. 4.4); (b): Fragmento de Kero Tiwanaku (sonajero), Kheri Kala, cód. TWK-MC-001137. (c): Kero Tiwanaku, tumba No. 23 de AKE-2, cód. TWK-MC-001204 ambos del MRT.

marrón con anti plásticos de arena silíceo y/o lutítica, o de cuarzo, o tiesto molido, o mica, sus engobes son de tono naranja/rojo y púrpura/marrón (Higueras, 1996; Céspedes, 2000; Anderson, 2018), y puede tener otras variantes.

Las formas cerámicas y la iconografía en ambos estilos son generalmente las mismas (Bennett 1936; Anderson 2013) y los diseños tienen particularidades propias en el caso del Tiwanaku Derivado (Janusek, 2003a).

La cronología del sitio de Piñami en Cochabamba posee tres fases que engloban la presencia Tiwanaku en esos valles: 1. Illataco (650 d.C.-750d.C.); 2. Piñami temprano (750 d.C.-950 d.C.) y 3. Piñami tardío (950 d.C.-1100 d.C.), (Céspedes, 2000; Anderson, 2013). El tema del arquero se desarrolla en los dos estilos antes referidos y por lo menos a partir del 600/750 d.C. o fase Illataco:

Escenas.- Se tienen pocos ejemplos de escenas del tema del arquero (y en general de cualquier tema) en el estilo Tiwanaku Importado, el ejemplo es de la escena 4 (fig. 9a) que Bennett (1936) remitía era la única escena con un personaje antropomorfo completo ubicada en las piezas de sus excavaciones en Arani y que remitía provendría del altiplano, también Higueras (1996) mantenía dicha interpretación.

Esta escena muestra precisamente a los personajes de perfil y de pie, sino es que hincados y/o corriendo su cetro presenta una variable local: ahora es estrellado; además expone muñequeras con “X”, turbante ajedrezado con rama superior (de forma similar a los arqueros de la escena 1) y con adorno o cola. Se tiene un caso de la escena 5 (fig. 4a) de Piñami de sus fases temprano y/o tardío, material importado al parecer.

Se tienen ejemplos de la escena 6 uno proveniente de Siripita Mokho (fig. 9b y c) y otro de Jarka Pata-Pocona (fig. 9d) del Piñami Tardío (Trigo, 2013) solo que con una cola posterior mucho más abstracta y una pintura facial de cuadros rodeando en forma de cruz el ojo de los personajes, ejemplos en estilo Tiwanaku Derivado.

A) Motivos parciales del cuerpo del personaje.

1. El motivo del cuerpo superior (de perfil): A diferencia de los ejemplos del altiplano, en el estilo Tiwanaku Derivado de Cochabamba este motivo muestra un cuerpo superior de perfil con un solo brazo sujetando un cetro o en ademán de hacerlo, el torso y un cinturón (fig. 10a y b). Se percibe cierta relación u orden de motivos y diseños, sino es que “parcialización”, entre un ejemplo de este motivo (fig. 10b) en un kero

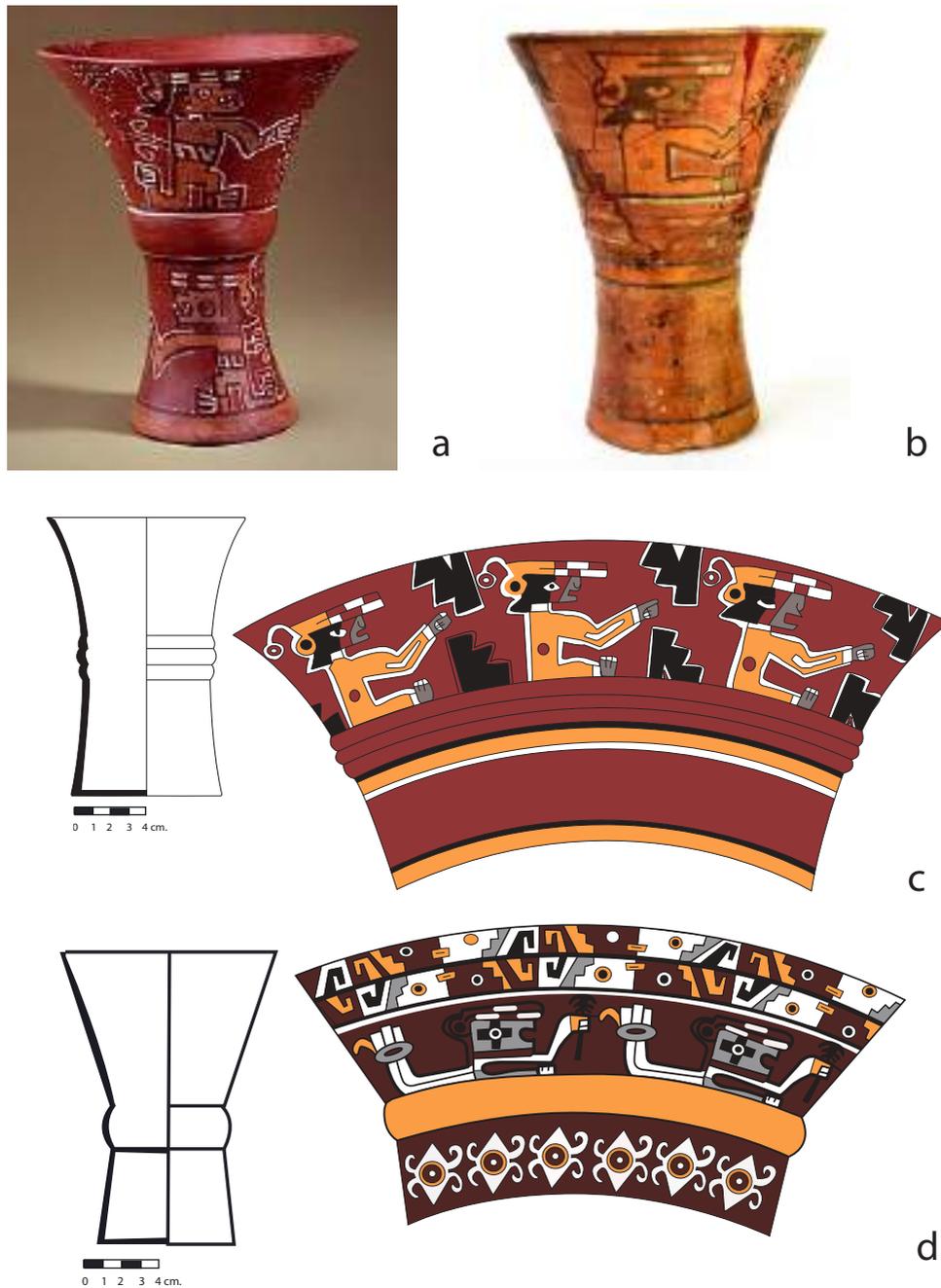


Fig. 9: (a): Kero Tiwanaku Importado, alto 21 cm., tumba 11E Arani, cód. 41.1/3828 del AMNH; (b y c): Kero Tiwanaku Derivado, proveniente de Siripita Mokho/Cochabamba, pieza obsequiada por Carlos Blanco Galindo a Diez de Medina, cód. 122 CFDLAP 7045 del MUNARQ; (d): Kero Tiwanaku Derivado, sonajero, tumba 1 Jarkapata, CR-15-89, R-2, E-1 INIAM-UMSS. (A excepción de "a", que es foto del AMNH, todas las demás son fotos y despliegues del autor).

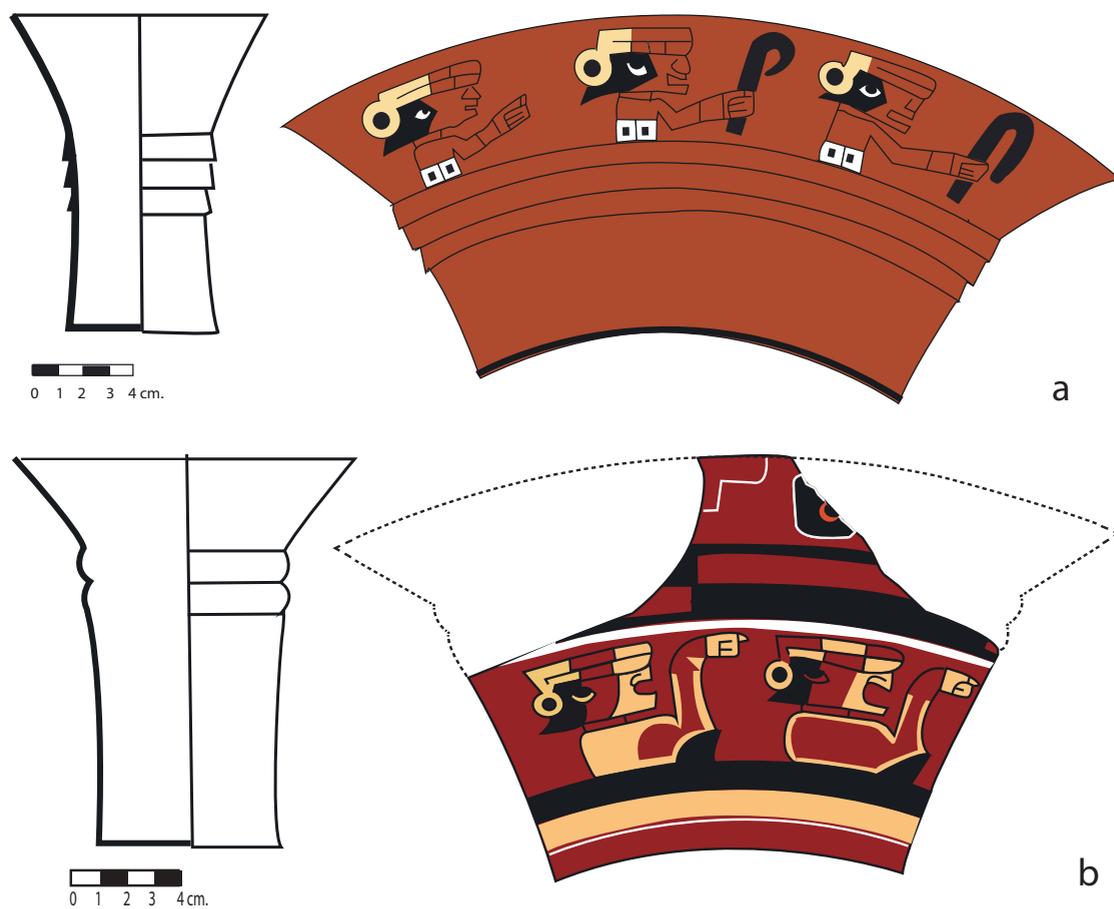


Fig. 10: (a): Kero Tiwanaku Derivado, Cochabamba, cód. AC-0976 de la AMC; (b): Kero Tiwanaku Derivado, contexto funerario Omereque, cód. 1072 INIAM-UMSS. (Despliegues del autor).

con rastros del motivo de la cabeza de un felino y anillos decorados con ajedrezado, en relación a otro kero (fig. 11a) y vaso embudo (fig. 11b) donde este motivo parece haberse cambiado por el motivo de la cabeza del personaje.

2. El motivo de la cabeza del personaje de perfil. Datados entre los años 750 d.C.-950/1000 d.C., estos motivos en el estilo Tiwanaku Derivado (fig. 12a, b y c) son más predominantes que las escenas completas (Higueras, 1996). Las versiones del Tiwanaku Derivado incluyen un turbante de franjas horizontales (fig. 12a).

B) Motivos zoomorfos específicos.

3. La quimera ofidia. Existen motivos A1 abstractos que se combinan con este motivo (fig. 13a y b) del Piñami Temprano, son del estilo Tiwanaku Derivado, recordemos que la especie de serpiente cascabel o *Crotalus Durissus* si habita los valles de Cochabamba y no está presente en el altiplano.

4. El camélido con carga y cuerda. Se han ubicado ejemplos de este motivo en tazones pero no asociados a ejemplos de motivos y escenas del arquero.

5. La cabeza de felino. Asociada a los motivos A1 y A2 como se refirió.

Identificación de las escenas, motivos y diseños del tema del arquero en Moquegua y Chile.

En Moquegua al sur del Perú, en las colonias Tiwanaku existen ejemplos de algunas escenas y motivos del tema. Por ejemplo en la ciudadela de Chen Chen del periodo del mismo nombre (785 d.C.-1000 d.C.) aparece la escena 6 (fig. 14a), en este caso se omite la pierna pero no el pie del personaje, esto parece un intento de desarrollar el motivo A1 del Tiwanaku Derivado. Este ejemplo presenta un báculo abstracto escalonado con un remate superior en forma de cabeza zoomorfa e inferior en forma de triple espiga. El tocado presenta grecas con la presencia de los diseños de estrellas de cuadro o más puntas, con un círculo en el medio, que muestra la adopción de ciertos diseños del Tiwanaku Derivado.

Otro ejemplo está presente en un fragmento cerámico del periodo Chen Chen (Goldstein 1985) del sitio Omo M10 muestra un motivo A.2 (fig. 14c). Un ejemplar de kero (fig. 14b) del periodo Tumilaca (1000 d.C.-1200 d.C.) proveniente de Chen Chen (Goldstein & Rivera 2004; Uribe, 2004) muestra en su parte superior versiones menos claras del motivo A.2.

En el norte de Chile existe en los fragmentos

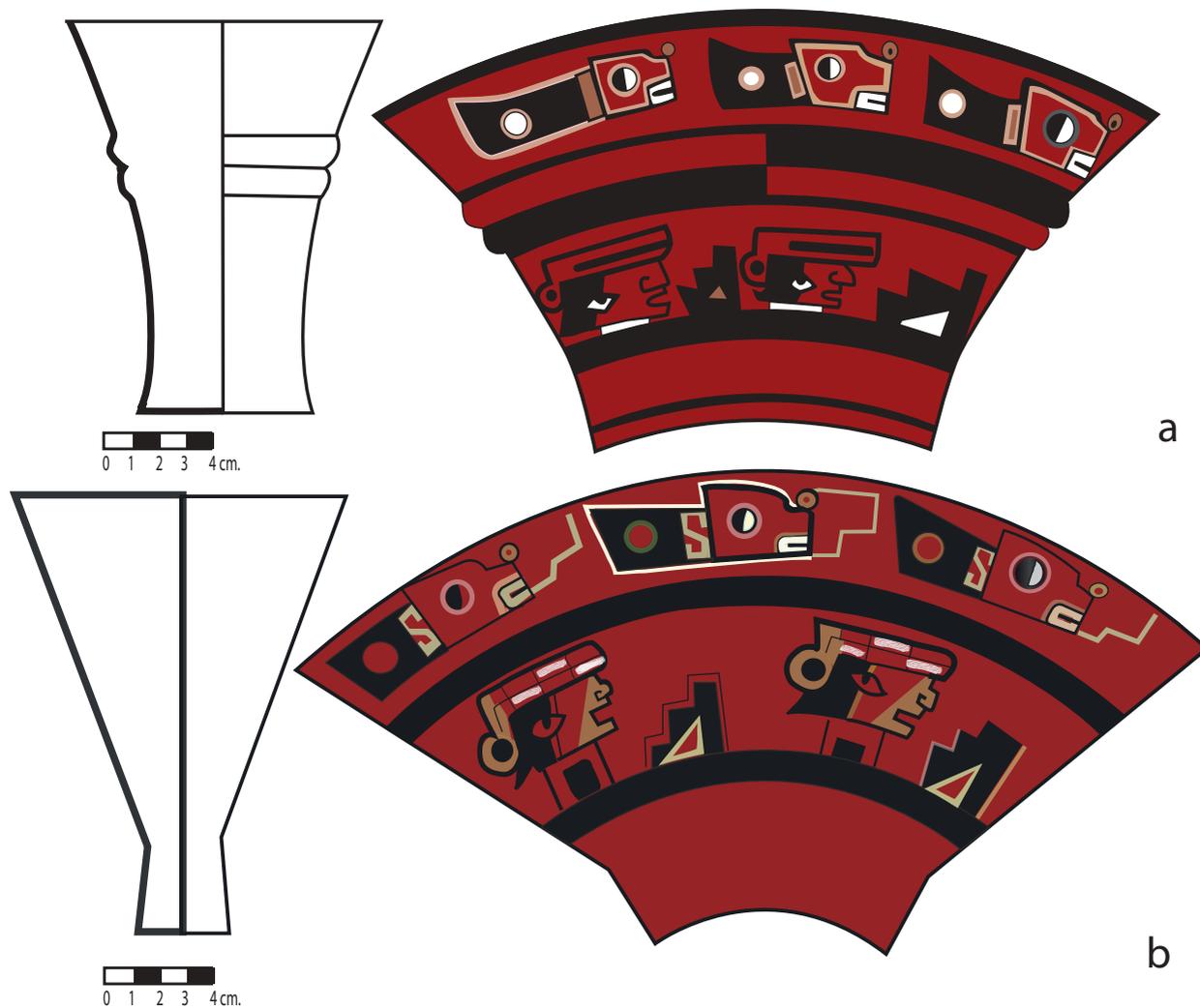


Fig. 11: (a): Kero Tiwanaku Derivado, Anzaldo, cód. 8692 INIAM-UMSS. (b): Vaso embudo Tiwanaku Derivado, cód. VA 64442 del MEB. (Despliegues del autor).

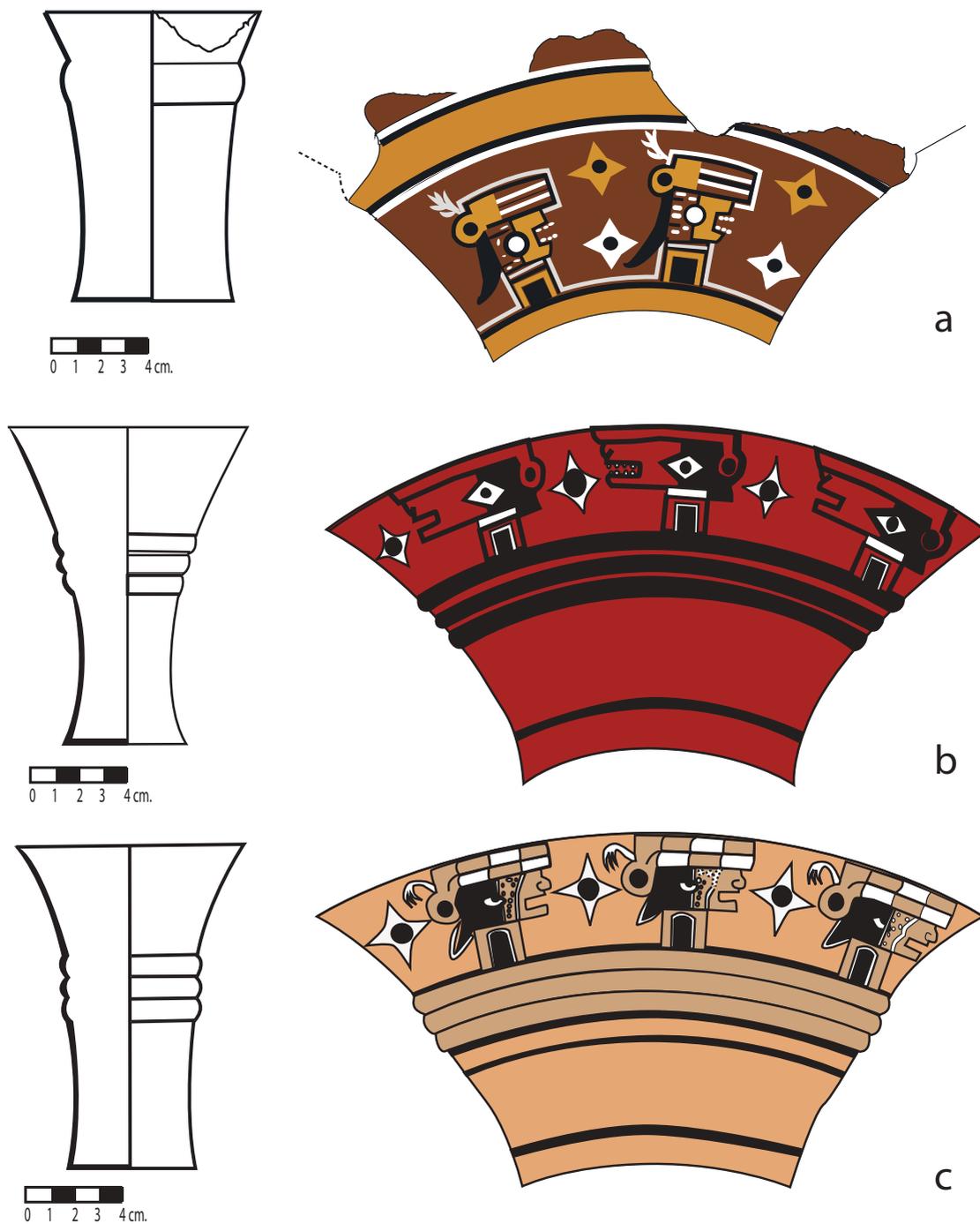


Fig. 12: (a): Kero Tiwanaku Derivado, Ciaco-Arani, 219. (b): Kero Tiwanaku Derivado, ofrenda funeraria de Piñami, cód. PÑ88, S/Sur, N-10, Q-1-187. (c): Kero Tiwanaku Importado, Bruno-moco, cód. 7002, todos del INIAM-UMSS. (Despliegues del autor).

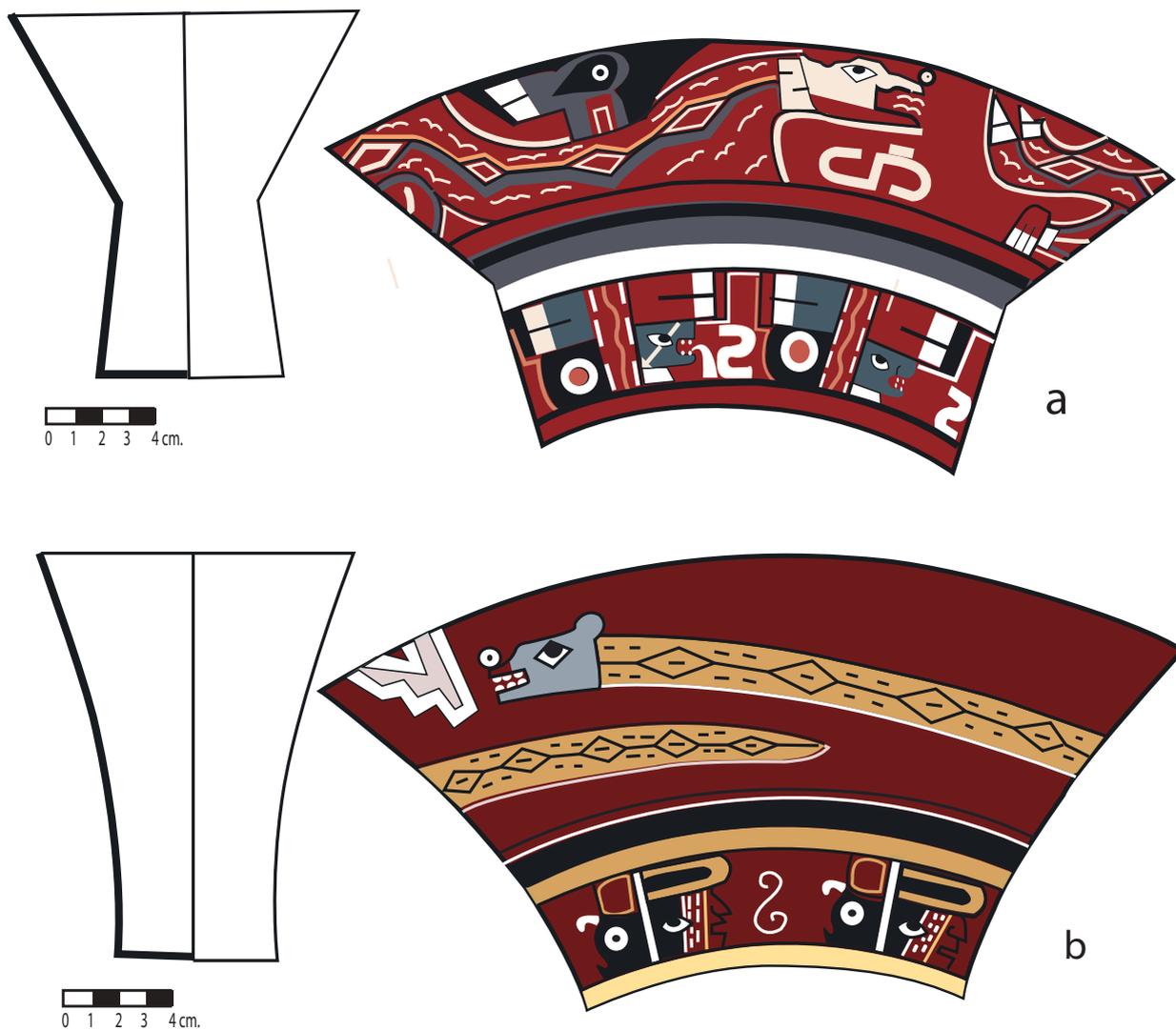


Fig. 13: (a): Kero Tiwanaku Derivado, ofrenda funeraria de Piñami, cód. 03090101-49. (b): Kero Tiwanaku Derivado, cód. 7087, ambos del INIAM-UMSS. (Despliegues del autor).

de un kero de Az-143 (fig. 14d), se observa a su vez el motivo A.2, esta versión de la cabeza del personaje muestran un tocado ajedrezado con apéndice de banda similar a los del altiplano y Cochabamba. Un documento inédito de Focacci de sus excavaciones en Az-143 remite una cronología paralela a Moquegua de 700 d.C.-900 d.C.; otros datamientos dan fechas entre el 310 d.C.-1375 d.C. (Schiappacasse, Román, Muñoz, Deza & Focacci, 1991; Korpisaari, Oinonen & Chacama, 2014). Resulta curiosa una escena presente en una faja de Solcor 3 (fig. 15a), del 480 d.C.-920 d.C. aprox. (Llagostera, Torres & Costa, 1988) donde el personaje presenta un rostro frontal cuyo tocado tiene una franja horizontal de grecas, y mantiene un motivo zoomorfo conectado al personaje con una cuerda y un ave cercana a su cetro. Dicho personaje zoomorfo parece sujetar en su brazo derecho un arco y quizás flechas, configuración que es muy semejante a la escena 2 del arquero de la cerámica Tiwanaku, aunque evidentemente es diferente a la misma en muchos otros atributos. Según Espejo y Arnold (2013) esta escena es correlacionable con la siguiente.

El textil de Ancón un caso particular en Wari.

Una escena con atributos abstractos de filiación Wari en Ancón-Perú (fig. 15b) del 650 d.C.-700 d.C. (Kaulicke, 1997), expone un patrón similar a la escena 2 del arquero de la cerámica Tiwanaku y a la escena de la faja Solcor 3: Uno de los personajes antropomorfos presenta rostro de perfil, cuerpo de torso frontal, sujetando en una mano una flecha y un arco, mientras en la otra sujeta un cetro en cuya parte superior aparece un ave y en la inferior una posible cabeza trofeo (Espouey, Horta & Recinè, 1995). El motivo zoomorfo inferior que acompaña al arquero, se semeja más un felino, aunque Stübel y Uhle (1892) lo interpretaban como un cánido, este tiene una cuerda que emerge de su cuello y conecta con la cintura del arquero, diferenciándose de los márgenes del faldellín del arquero. Es importante considerar este ejemplo que difiere de forma evidente de las versiones iconográficas de arqueros presentes en la cerámica Wari de Conchopata e Ica, siendo el único caso Wari que presenta más bien atributos correlacionables con el arquero de la cerámica Tiwanaku y de la lito escultura de esta última cultura. Incluso el otro personaje antropomorfo de esta escena está sentado de perfil como los arqueros acompañantes de la escena 1, aunque evidentemente difiere de estos en muchos otros atributos.

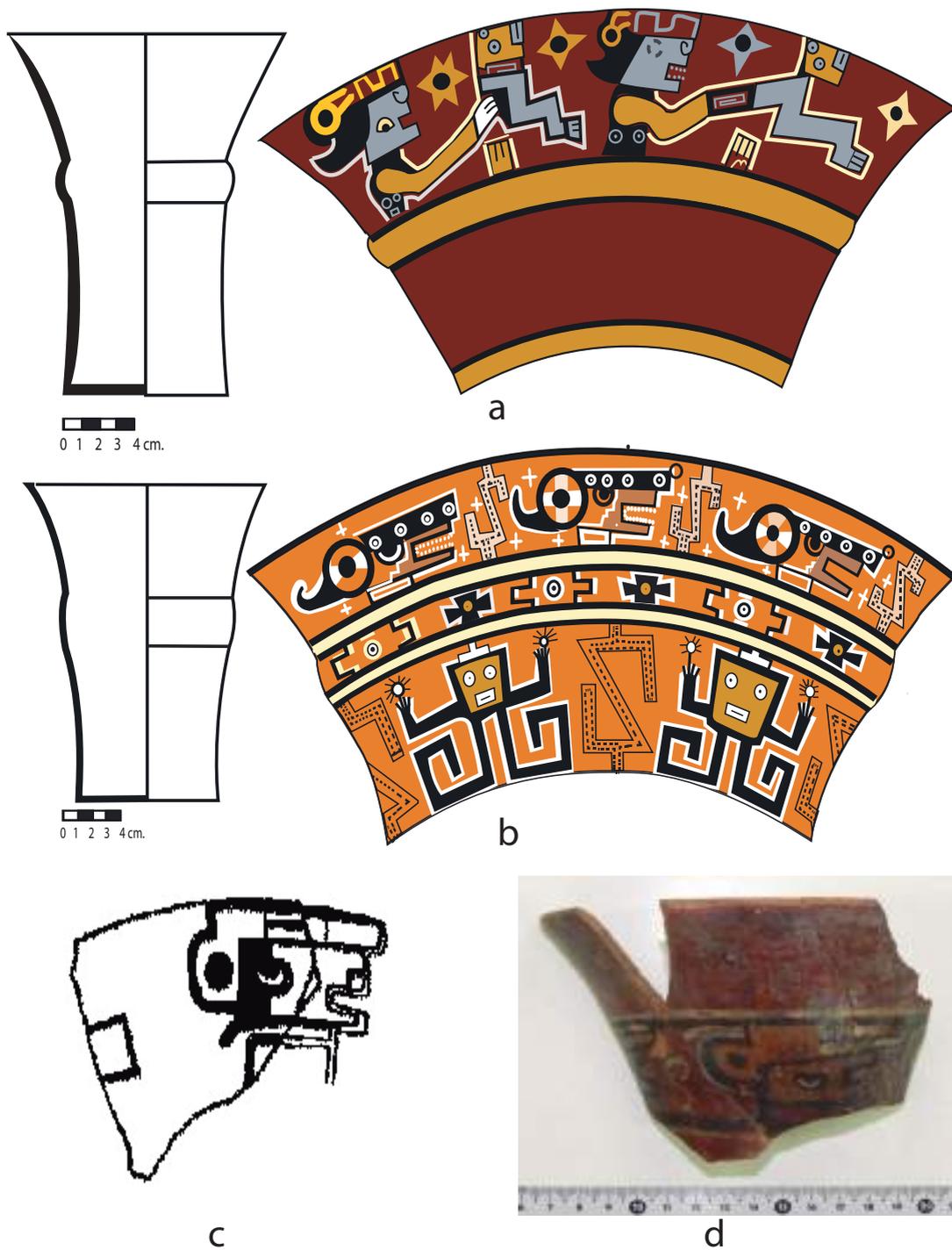


Fig. 14: (a): Kero Tiwanaku Chen Chen, Moquegua, cód. Col- f f- 06 del MCM. (b): Kero Tiwanaku Tumilaca, Moquegua, cód. Col-f f-13 del MCM. (c): Fragmento de Kero Tiwanaku Chen Chen, superficie de M10, (extraído de Goldstein 1985: Fig. 31d). (d): Fragmento de kero Tiwanaku, Az-143 contexto de tumbas saqueadas 2011 (foto cortesía de Korpisaari 2017, el resto son despliegues del autor).

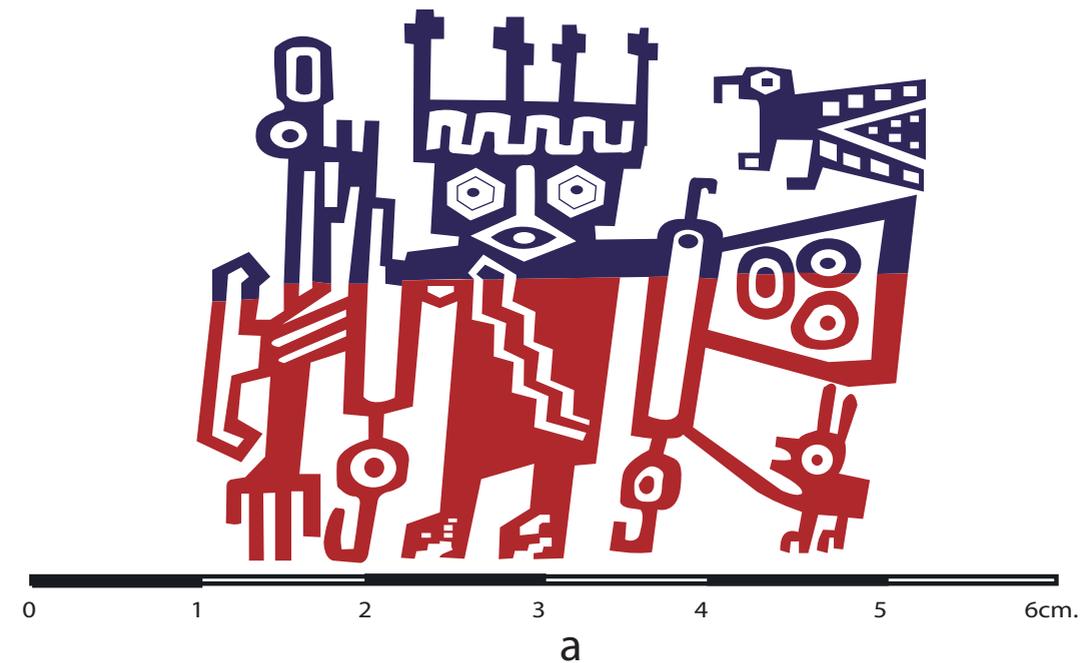


Fig. 15: (a): Esquema de la escena de la faja cefálica cód. 1356 del MLP (redibujado del autor); (b): Unku de Ancón, cód. VA 7468 (16) del MEB, (foto del autor).



Fig. 16: (a): Kero Tiwanaku, código CFB 00649 Al 3452 del MMP; (b): Motivo del (Extraído de Goldstein y Rivera, 2004: 169, su fig. 6.20). (c): cód. 166 CFDLP MUNARQ (d): Kero Tiwanaku Derivado sin código del MIC; (e): Despliegue del contenido del kero anterior. (Despliegue y fotos del autor).

La hipótesis de la cabeza trofeo y el hombre felino del Tiwanaku Derivado.

Dentro del repertorio cerámico del estilo Tiwanaku Derivado, se pudo percibir la existencia de una versión del hombre felino muy particular, y presenta atributos correlacionables con el arquero, como parece ya sugerir Diez de Medina (Querejazu, 1983: 180).

Una escena (fig. 16a) nos muestra seis repeticiones de este hombre felino, que poseerá una nariz circular, decoración de un círculo con dos apéndices rectangulares en los ojos, y la postura de estar corriendo de pie y de perfil, sujetando un cetro con remate de cabeza de felino, presentará el elemento de “cola” característico del tema arquero, de hecho esta configuración es muy parecida a la escena 4 (fig. 13a) de Arani.

Existen versiones de este personaje sentado de cuclillas pero con la nariz escalonada (fig. 16b), o sentado de perfil sujetando un cetro (fig. 16c). En un caso único (hasta el presente), el motivo A.2. del arquero aparece de forma secundaria acompañando a tres versiones de este hombre felino (fig. 16d y e). ¿Aludiría quizás a una versión de la cabeza trofeo del arquero asociado a un personaje hombre felino caracterizado como decapitador en los estilos

Tiwanaku del altiplano?

Una breve descripción e interpretación de los contextos

El tazón (fig. 6b) registrado por Bennett (1936) proviene de una tumba Tiwanaku (CH-HA) en Chiripa, la composición de sus motivos se relaciona con el tema de la mujer con camélido de Pucara (Chávez, 2002), si bien se trata de una reminiscencia tardía y no temprana (Tiwanaku), podría sugerir que este tipo de motivos se modificarían y conllevarían a la generación del personaje arquero como tal utilizando cánones previos.

La aparición de escenas del tema del arquero en Tiwanaku se ha dado desde contextos poco claros, por ejemplo la escena 1 (fig. 1a), es sugerida por Posnansky (1957, TIII, 36) como perteneciente a un kero que habría encontrado Bennett, aunque este último no la refiere. La escena 2 aparecería en un kero en el subsuelo de la Iglesia de Tiwanaku (fig. 1b y 2a; ver Faldín, 1977). Motivos del tema aparecen en piezas asociadas a tumbas de infantes en AKE-2 (Janusek, 1994 y 2003b) y contextos de descarte de cerámica y restos de camélidos en Mollu Kontu (Janusek, 2001, 2003 a; y Couture, 2003); o estructuras domésticas en Misiton I en Lukurmata (Janusek, 1994). Todos

estos casos incluyen presencia de cerámica de estilos de Cochabamba lo que señala fuertes relaciones estilísticas que quizás reflejan relaciones sociales entre grupos del altiplano y los valles de Cochabamba, Rivera (2003) ya había reparado en la complejidad de este tipo de relación para la alfarería Tiwanaku al igual que Janusek (2001).

En Cochabamba el porcentaje de piezas con el tema completo es mínimo. En Arani Bennett (1936) registró 41 tumbas, de estas solo el grupo Arani I que presentaba 14 tumbas y 7 rasgos asociados con un total de casi 115 vasijas completas e incompletas (con y sin decoración, y de filiaciones no solo Tiwanaku), señalaba que solo un solo kero (fig. 9a) presentaba un personaje completo (este se ubicó en la tumba 11E, ver Bennett, 1936).

En Piñami Céspedes (1988) registra 16 tumbas asociables a las fases Piñami Temprano y Tardío, a los cuales se asocian cerca de 26 vasijas completas. Anderson (2004) ubicó 18 entierros y 115 vasijas Tiwanaku completas de las mismas fases en Piñami (Anderson 2004 y com. Pers. 2013). Sumando ambas muestras, se trata de casi 141 vasijas Tiwanaku provenientes de cerca de 34 tumbas en Piñami, con solo un kero que muestra la escena 5 (fig. 4a), y dos con el motivo A.2 para las muestras de Céspedes

(fig. 12b y 13a). Además de los 7 fragmentos registrados por Anderson que en tres casos permiten entrever la presencia de ejemplos de la escena 6 (ver Trigo, 2013), estos estaban asociados al piso de estructuras y a fogones de la fase Piñami tardío en Piñami. No se han hecho estudios de los ocupantes de las tumbas registradas por Céspedes.

El contexto de la pieza que muestra la escena 6 de Jarkapata, presenta contextualmente similitudes con piezas y contextos similares en el altiplano, ya que corresponde a la tumba de un infante de 6 años (Muñoz & Céspedes, 1989). Una pieza con el motivo A.1 (fig. 10b) se asocia a tumbas de Omereque (Ibarra, 2000 [1953]) con cerámica de estilos Tiwanaku y Omereque, textiles, cucharas, flechas de madera y tabletas de madera, y entre 40 a 50 cráneos humanos. Las flechas son de maderas de *Astrocaryum murumuru* (chonta) y *Gynerum sagittatum* (chuchío) se trata de flechas de punta desmontable características de grupos amazónicos (Trigo, 2013).

La muestra de Omo M10 en Moquegua, un fragmento cerámico (fig. 14c), fue colectado de la superficie del área doméstica de esta colonia (Goldstein, 1985). Los keros provendrían del cementerio Chen Chen y fueron colectadas por el padre Falhman (Goldstein, 1985).

Los fragmentos de un kero con el motivo A.2, provienen de un rescate arqueológico en 2011 de Chacama y Mueller en tumbas saqueadas de Az-143 en el norte de Chile (Korpisaari 2013-2015 com. Pers.). Sin embargo la faja de Solcor-3 se remite a la tumba de un individuo masculino adulto cuyos objetos funerarios incluyen piezas Tiwanaku, y un arco y flechas (Llagostera, Torres & Costa, 1988) lo que resulta interesante ya que el usuario es un arquero lo mismo que el personaje representado en su faja.

Los contextos son diversos, la presencia del tema se da en Tiwanaku y en sitios de colonia o influencia Tiwanaku, en algunos casos asociados a tumbas cuyos usuarios fueron arqueros (Omereque y Solcor) o en otros casos infantes, otros contextos son domésticos y/o rituales, esto señala que no se trata de un tema enfocado estrictamente a un tipo de uso y usuario.

Discusión y conclusiones

El estilo Tiwanaku Derivado surge como una reinterpretación estilística en Cochabamba del estilo Tiwanaku del altiplano fruto de la importación de piezas Tiwanaku a dicha región. Este estilo es re-creado a su vez en el altiplano mismo, aunque no está claro si al ser aceptado

por los pueblos altiplánicos, estos focalizan la importación a Cochabamba de materiales en este estilo. Lo que sí es evidente, es que este estilo circulará y será reproducido en materia prima local tanto en altiplano como en valles. Dicho estilo seguirá difundiéndose hasta Moquegua y Chile; Az-143 sugiere contactos más directos de Azapa con Moquegua (Uribe, 1999), y esta última región presentará una marcada influencia del estilo Tiwanaku Derivado sugiriéndose vínculos fuertes con Cochabamba (Goldstein, 2005).

Posiblemente en este escenario de difusión del Tiwanaku Derivado, es que el tema del arquero Tiwanaku podría no solo restringirse al material cerámico, la escena del textil de Solcor en Chile podría sugerir ello, y también parece posible asumir que tanto esta última escena y las escenas 1 y 2 del arquero en cerámica, podrían haber inspirado o influido el único ejemplo Wari en el textil de Ancón que posee una escena con una configuración parecida, recordemos que Moquegua es la frontera Wari-Tiwanaku, y esta región pudo ser apta como puente de intercambios.

Las reglas del tema y sus representaciones en cerámica podrían sintetizarse en:

a. Las escenas centrales del tema (1 y 2),

expondrán al personaje arquero con todos sus atributos (arcos y flechas, además de un cetro), y las escenas y motivos derivados de estas serán más parciales y no expondrán todos los atributos del personaje, pero tendrán los suficientes para identificarlo.

b. Los motivos del personaje arquero exhibirán ciertos atributos (flechas y arco, además de cetro) dependiendo de su postura anatómica (si es de perfil o frontal) que permitirá omitir algunos de sus atributos y resaltar otros (o las flechas y arco o el cetro).

c. Los motivos parciales del personaje arquero omitirán parte del cuerpo del personaje pero mantendrán las posturas anatómicas definidas para los motivos completos del personaje.

d. Sobre el motivo de la cabeza del arquero, cuya interpretación hecha por Uribe aludiría a una “cabeza trofeo”, esta sería posible cuando el motivo se convierte en secundario en torno al motivo del Hombre Felino del Tiwanaku Derivado (u otros decapitadores incluyendo el Sacrificador Camélido Tiwanaku que presenta cabezas trofeo con turbantes parecidos a los del Arquero, en Baitzel y Trigo en este volumen; Trigo, 2013). En otros casos donde este motivo aparece aislado, sin asociarse a otros motivos antropomorfos y zoomorfos, podría

aludir a una versión extremadamente parcial y sintética del personaje, sin indicar totalmente su decapitación.

e. La asociación de los motivos del personaje a motivos zoomorfos concretos como los camélidos, serpientes y otros en la cerámica Tiwanaku del estilo Derivado, puede sugerir parte de las narraciones que yacen detrás de las representaciones del tema. En términos generales la aparición de fauna altiplánica (camélidos) y valluna (serpientes cascabel) implicaría dos regiones en las que el tema de este personaje es reinterpretado y difundido.

Posiblemente se puede especular que el tema fuera generado por los grupos de Tiwanaku y Cochabamba en el estilo Tiwanaku Derivado, dentro del flujo recíproco de este estilo. Sobre los significados asociados al tema del arquero Tiwanaku, complementariamente con la posibilidad de que el tema represente a grupos de arqueros vallunos y altiplánicos, el tema puede aludir en sus escenas centrales, a un guerrero cazador en acciones de guerra donde el arquero central es asistido por otros semejantes que le llevan flechas (Posnansky y Giesso). Y también podría representar acciones de pastoreo y caravaneo comercial donde el personaje lleva camélidos, pero el que en otras escenas se omitan algunos de sus

atributos centrales como los arcos y flechas, y se mantengan otros, puede remitir a un énfasis en ciertas acciones y significados específicos de las versiones totales no únicamente bélicas.

En los casos donde el personaje porta cetros, podría enfatizar su jerarquía política, recordemos que si bien este personaje no tiene muchos atributos sagrados, la posición frontal de su cuerpo en ciertas escenas indicaría que es principal. Y los cetros, ya aludan a bastones como tal u otros objetos como porras, podrían enfatizar el mando, ya que los cetros son elementos de mando de indígenas aymaras actualmente, y dentro de la iconografía solo personajes inmediatamente después de la Deidad con dos Cetros, poseen mínimamente uno.

El arquero no parece constituir un personaje “divino” del panteón Tiwanaku, ya que no posee integrados los atributos de personajes así (ojos divididos, rostro frontal, dos cetros, etc., u otros que se ven en estos personajes en la lito escultura Tiwanaku), por el contrario presenta atributos “realistas y/o naturalistas” que lo alejan de personajes con ojos divididos y atributos sagrados. A excepción del caso Wari de Ancón donde parece reinterpretárselo con atributos abstractos de personajes divinos Tiwanaku y poseer incluso una cabeza trofeo.

El tema alude a un personaje a veces central (cuerpo en postura frontal con dos brazos) o secundario (versiones exclusivamente de perfil) cuya saga parece concluir en su decapitación por deidades del panteón Tiwanaku. Pero además presenta en sus motivos “parciales” alusiones a ello, sobre todo el motivo de su cabeza aislada; tales características se observan en personajes “cautivos y/o prisioneros” de los cuales se “parcializa” el motivo total de estos personajes por motivos únicamente de secciones de su cuerpo: medios cuerpos, piernas, brazos, etc. (Trigo e Hidalgo, 2018). De ser ello posible (en la cultura Wari es usual encontrar cautivos identificables en otros temas propios) el discurso gráfico de este personaje retrataría grupos de arqueros altiplánicos, y sobre todo vallunos (Cochabamba) por estar generado en el estilo Tiwanaku Derivado, y ser desarrollado en Tiwanaku, pero también en sus colonias (Moquegua) o sitios de influencia (Cochabamba) como un discurso gráfico de dominación y sumisión en torno a las deidades Tiwanaku.

Giesso (2003) sugiere para Tiwanaku un incremento de producción de puntas de flecha líticas después del 600 d.C., producción que había decaído previamente por la implementación de la domesticación de camélidos y la agricultura.

En este tiempo, curiosamente, la influencia Tiwanaku en Cochabamba se consolida, y parece converger con la aparición del tema del arquero en el Tiwanaku Derivado. Las flechas que son representadas en el tema tienen puntas de piedra cortas visibles en Tiwanaku (Giesso, 2003), y en Piñami-Cochabamba (Anderson com. Per. 2013); pero en Omereque-Cochabamba las puntas son de madera, sugiriendo aquí el uso de diferentes materias primas para las flechas que utilizaban los grupos de Cochabamba hacia el oriente⁷, quizás parcialmente representados en el tema del arquero.

La generación y el uso del tema del arquero en las sociedades cochabambinas no son incongruentes con el hecho de que algunos de los usuarios de los objetos que contenían el tema referido fueran arqueros (Omereque y Valle Central). Esto se vería reforzado tras la caída de Tiwanaku (periodos Intermedio Tardío, Horizonte Inca y Colonia), con la existencia de grupos de arqueros guerreros especializados en Cochabamba, tales como los Chuy (Barragán, 1994), y su territorio justamente convergerá con el Valle Central y otras regiones de Cochabamba de donde se reportan piezas Tiwanaku con el tema del arquero.

7. El arco corto –visible en el tema arquero– podría asociarse a arqueros del altiplano, en contraposición al uso de arcos largos de los grupos amazónicos. Desconocemos empero si en Cochabamba los arqueros del Horizonte Medio usaron solo un tipo de arco: o largo o corto, o puntas solo líticas o solo de madera, quizás utilizaron ambos tipos de arcos y flechas.

Agradecimientos

Quedo profundamente agradecido por la ayuda brindada a todos los museos referidos en este artículo. Agradezco por toda su guía y apoyo a Sergio Chávez, María de Los Ángeles Muñoz, e infaltablemente Antti Korpisaari. También agradezco profundamente por las observaciones y datos a Karen Anderson, Ricardo Céspedes, Sarah Baitzel, Margaret Young-Sánchez, Patricia Palacios, y Mauricio Uribe.

Bibliografía

- Anderson, K. (2004). La expansión Tiwanaku en Cochabamba: Resultados de excavaciones recientes en el valle central. Edmundo Salinas (Ed.), *Jornadas Arqueológicas* (p. 13-24). Sucre: Centro de Investigaciones Arqueológicas de Sucre.
- Anderson, K., 2010. Tiwanaku influence on local social identity in the Cochabamba central valley. En J. A. Sabloff y J. E. Snead (presidencia), *papel presentado a The 75 th Annual Meeting of the Society for American Archaeology*, simposio dirigido por Society for American Archaeology, Atlanta.

Anderson, K. (2013). Tiwanaku influence on the central valley of Cochabamba. En A. Vranich and C. Stanish (Eds.), *Visions of Tiwanaku Monograph 78*. (p. 87-112). Los Angeles California: Cotsen Institute of Archaeology Press.

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

Barragán, R. (1994). ¿Indios de Arco y Flecha?: Entre la historia y la arqueología de las poblaciones del norte de Chuquisaca (siglos XV y XVI). Sucre: ASUR e IAF Editores.

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

Bennett, W. C. (1936). Excavations in Bolivia. *Anthropological Papers*, Vol. XXXV (p. 329-507). New York: American Museum of Natural History.

Browman, D. (2007). *La Sociedad Arqueológica de Bolivia y su influencia en el desarrollo de*

la práctica arqueológica en Bolivia. *Nuevos Aportes*, No. 4: 29-54.

Burkholder, J. E. (2001). La cerámica de Tiwanaku: ¿qué indica su variabilidad? *Boletín de arqueología de la Pontificia Universidad Católica del Perú*, 5, 217-249.

Cook, A. (1994). *Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

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

Céspedes, R. (2000). Excavaciones Arqueológicas en Piñami. *Boletín del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón (INIAM-UMSS)* 9, 1-13.

Céspedes, R. (2007). *Las Culturas prehispánicas de Cochabamba durante la expansión Tiwanaku*. (Tesis de licenciatura en antropología). Universidad Católica de Cochabamba, Cochabamba.

- Chávez, S. (2002). Identification of the Camelid Woman and Feline Man Themes, Motifs, and Designs in Pucara Style Pottery. W. H. Isbell and H. Silverman (Eds.) *Andean Archeology*, Vol. II (p. 35-69). New York: Kluwer Academia.
- Couture, N. (2003). Ritual, Monumentalism, and Residence at Mollo Kontu, Tiwanaku. A. L. Kolata (Ed.) *Tiwanaku and its Hinterland: Archeology and Paleoecology of an Andean Civilization: 2 Urban and Rural Archaeology* (p. 202-225). Washington : Smithsonian Institution Press.
- Diez de Medina, F. (1954). *Museos Arqueológicos y Colecciones Culturales de La Paz*. Imprenta Artística, La Paz.
- Espouey, O., Horta, H. y Recinè, V. (1995). Estudio de una pieza textil de filiación Tiwanaku del valle de Azapa, Arica, Chile. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 6, 111-125.
- Espejo, E., y Arnold, D. (2013). Lazos Forestales: Técnicas y Diseños de los tirantes de bolsas personales de Mojocoya, como expresiones del alcance de los intercambios regionales en los Andes Sur Centrales durante el Horizonte Medio. *Revista Arqueo-antropológicas* 3, 59-92.
- Faldín, J. (1977). *Excavaciones Arqueológicas en la Iglesia de Tiwanaku*. La Paz: Instituto Nacional de Arqueología de Bolivia.
- Focacci, G. (1994). El cementerio Tihuanacoide Az-143 (Documento inédito). Resultado Proyecto FONDECYT N° 1940949 Departamento Arqueología y Museología, Universidad de Tarapacá, Tarapacá.
- Giesso, M. (2003). Stone Tool Production in the Tiwanaku Heartland. A. L. Kolata (Ed.) *Tiwanaku and its Hinterland: Archeology and Paleoecology of an Andean Civilization: 2 Urban and Rural Archaeology* (p. 363-383). Washington : Smithsonian Institution Press.
- Goldstein, P. (1985). *Tiwanaku ceramics of the Moquegua Valley, Perú* (Tesis de maestría en artes) Department of Anthropology, University of Chicago, Illinois.
- Goldstein, P. (2005). *Andean Diaspora: The Tiwanaku Colonies and the Origins of South American Empire*. Florida: University Press of Florida.
- Goldstein, P., y Rivera, M. (2004). Arts of Greater Tiwanaku: An Expansive Culture in Historical Context. En M. Young-Sanchez (Ed.) *Tiwanaku Ancestors of The Inca* (p. 150-

185). Denver: University of Nebraska.

Hegmon, M. (1992). Research on Style. *Annual Review of Anthropology*, 21, 517-536.

Higueras, A. (1996). Prehispanic Settlement and land use in Cochabamba, Bolivia (Tesis de doctor en filosofía) Faculty of Arts and Sciences, University of Pittsburgh, Pittsburgh.

Huidobro, J. (1995). "El Estado despótico de Tiwanaku". *Puma Punku*, 8, 161-188.

Ibarra, D. (2000). Informe de labores en Totorá, Aiquile, Villa Granado, Omereque, Perereta, Pérez, Pasorapa, Saipina, Pulquina y Comaparapa, durante Junio de 1953 entregado al Rector de la U.M.S.S. Dr. Alberto Cornejo S. *Boletín del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón*, 14, 10-14.

Janusek, J. (1994). Estado y poder local en un sistema prehispánico Andino: Cambio de patrones en residencias urbanas en Tiwanaku y Lukurmata, Bolivia (Tesis de doctor en filosofía) Faculty of Arts and Sciences, University of Chicago, Illinois.

Janusek, J. (2001). Diversidad residencial y el surgimiento de la complejidad en Tiwanaku.

Boletín de Arqueología de la Pontificia Universidad Católica del Perú, No. 5: Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias, 5, 251-294.

Janusek, J. (2003a). Vessels, Time, and Society: Toward a Ceramic Chronology in the Tiwanaku Heartland. A. L. Kolata (Ed.) *Tiwanaku and its Hinterland: Archeology and Paleoecology of an Andean Civilization: 2 Urban and Rural Archaeology* (p.30-91). Washington : Smithsonian Institution Press.

Janusek, J. (2003b). The Changing Face of Tiwanaku Residential Life. A. L. Kolata (Ed.) *Tiwanaku and its Hinterland: Archeology and Paleoecology of an Andean Civilization: 2 Urban and Rural Archaeology* (p.264-295). Washington: Smithsonian Institution Press.

Kaulicke, P. (1997). *Contextos Funerarios de Ancón: Esbozo de una síntesis analítica*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Korpisaari, A., Oinonen, M. y Chacama, J. (2014). A Reevaluation of the absolute chronology of Cabuza and related ceramic styles of the Azapa Valley, Northern Chile. *Latin American Antiquity*, 25, 4, 409-426.

- Llagostera, A., Torres, C., y Costa, M. (1988). El complejo psicotrópico de Solcor-3 (San Pedro de Atacama). *Estudios Atacameños*, 9, 61-98.
- Mendoza, V. (2004). El Perro en las sociedades andinas del pasado: Un aporte arqueozoológico. (Tesis de licenciatura en arqueología) Carrera de Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.
- Muñoz, M. y Céspedes, R. (1989). Informe de las excavaciones efectuadas en el sector de estructuras en CR-15 Jarka Pata; del 12 al 15 de Octubre y del 10 al 12 de Noviembre de 1989. Cochabamba: Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón.
- Pärssinen, M. (2005). Caquiaviri y La Provincia Pacasa. La Paz: CIMA Editores.
- Panofsky, E. (1983). El significado en las artes visuales. Madrid: Alianza.
- Posnansky, A. (1957). Tihuanacu, la cuna del hombre americano. Tomos III y IV. La Paz: Ministerio de Educación de Bolivia.
- Ponce, C. (1977). Bolivian Precolumbian Cultures. La Paz: Confirmado Internacional.
- Ponce, C. (1981). Tiwanaku: Espacio, Tiempo y Cultura. La Paz: Los Amigos del Libro.
- Querejazu, R. (1983). El Mundo Arqueológico del Cnl. Federico Diez de Medina. Los Amigos del Libro, Banco de Cochabamba, Cochabamba.
- Rivera, C. (2003). Ch'iji Jawira: A Case of Ceramic Specialization in the Tiwanaku Urban Periphery. A. L. Kolata (Ed.) *Tiwanaku and its Hinterland: Archeology and Paleoecology of an Andean Civilization: 2 Urban and Rural Archaeology* (p.296-315). Washington: Smithsonian Institution Press.
- Sagárnaga, J. (1987). Fritz Buck: Un hombre una colección. La Paz: Los Amigos del Libro.
- Schiappacasse, V., Román, A., Muñoz, I., Deza, A. y Focacci, G. (1991). Cronología por termoluminiscencia de la cerámica del extremo norte de Chile: Primera Parte. En H.F. Niemeyer (Ed.), *Actas del XI congreso nacional de arqueología de chilena*. 11-15 de octubre de 1988, Tomo II (p. 43-59) Santiago: Museo Nacional de Historia Natural y Sociedad Chilena de Arqueología.
- Stübel, A., y M., Uhle (1892). *Die Ruinenstaette von Tiahuanaco im hochlande del Alten Perú*. (Ed.) Verlag Von Karl W. Hiersemann,

Leipzig. □http://digi.ub.uni-heidelberg.de/digit/stuebel_uhle1892/0004□, (Accedido el 10 de julio de 2019).

Trigo, D. (2013). Las implicancias simbólicas del personaje “Arquero” en la iconografía de Tiwanaku durante el Horizonte Medio (500 d.C.-1150 d.C.), (Tesis de licenciatura en arqueología) Carrera de Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.

Trigo, D. y R., Hidalgo. (2018). El decapitador venado en la iconografía Tiwanaku: orígenes, desarrollo y significados. *Arqueología Boliviana*, No. 4, 131-161.

Uribe, M. (2004). Acerca de la cerámica

Tiwanaku y una vasija del valle de Azapa (Arica, Norte Grande de Chile). *Estudios Atacameños*, 27, 77-101.

Uribe, M. (1999). La cerámica de Arica 40 años después de Dauelsberg. *Chungara*, 31, 189-228.

Villanueva, J. y Korpisaari, A. (2013). La cerámica Tiwanaku de la isla de Pariti como recipiente: Performances y Narrativas. *Estudios Atacameños*, 46, 83-108.

Wallace, D. (1957). *The Tihuanaco Horizon Styles in the Peruvian and Bolivian Highlands* (Tesis de doctor en filosofía en antropología) California University, California.





ISBN: 978-99974-331-2-1



9 789997 433121

