

RITO, SIMBOLO E HISTORIA EN LA PIRAMIDE DE AKAPANA, TIWANAKU

Un análisis de cerámica ceremonial prehispánica



Editorial ACCION



Sonia Alconini Mujica es Licenciada en Arqueología, habiendo egresado de la carrera de Antropología - Arqueología de la Univesidad Mayor de San Andrés de La Paz. Ella ha trabajado como investigadora del Instituto Nacional de Arqueología de Bolivia (1988-1994), y como docente en la carrera de Arqueología de la Universidad Mayor de San Andrés (1992-1994). Cuenta con una amplia experiencia en investigación arqueológica; entre ellas, su participación en el proyecto agro-arqueológico “Wila Jawira”, y “Proyecto Arqueológico Taraco”. Entre 1993-1994, ha sido directora interina de la carrera de Antropología-Arqueología. En la actualidad, Alconini estudia en la Universidad de Pittsburgh, Pennsylvania en el programa de maestría y doctorado en Arqueología.

Rito, Símbolo e Historia en la pirámide de Akapana, Tiwanaku, se constituye en una interesante contribución al estudio de la arqueología boliviana, en particular de la región andina. Basada en el análisis de cerámica ceremonial proveniente de la estructura de Akapana, Alconini analiza los patrones de practicas rituales, el ambito simbólico e ideológico de la élite, así como los cambios sucedidos en el estado prehispanico de Tiwanaku.

**RITO, SIMBOLO
E HISTORIA EN LA PIRAMIDE
DE AKAPANA, TIWANAKU**

**Un análisis de cerámica ceremonial
prehispánica.**

Sonia Alconini Mujica

Editorial Acción

©1995 Editorial Acción
Apartado Postal 9448
La Paz - Bolivia
Diagramación:
Iván Vedia R.
Gustavo Cardoso S.
Corrección de estilo:
Manuel Vargas

Todos los derechos reservados.
Primera edición, 1995
D.L. 4-1-759-95

*Dedico esta investigación a mi familia,
por su constante y desprendido apoyo.*

AGRADECIMIENTOS

Mediante la presente, deseo expresar mis más sinceros agradecimientos a una serie de personas que de una u otra manera me colaboraron en la realización de la presente investigación. A Alan L. Kolata, con quién tuve la oportunidad de trabajar en el Proyecto Wila Jawira desde 1988. Parte de esta investigación ha sido posible gracias al acceso de información y análisis del material cultural procedente de Akapana. A Marc Bermann, profesor de la Universidad de Pittsburgh, quien gentilmente revisó el borrador del libro y me brindó una serie de sugerencias y correcciones. A Linda Manzanilla de la Universidad Nacional Autónoma de México y María Reneé Baoudoin, quienes excavaron en 1988 y 1989 la estructura de Akapana, y generosamente me proporcionaron datos referidos a la excavación de la estructura. En particular, agradezco a Linda Manzanilla por las constantes sugerencias y comentarios a los borradores de investigación. A Juan Albarracín Jordán y John W. Janusek por su apoyo, y permanente colaboración. A todos ellos mis más sinceros agradecimientos.

Agradezco también a Oswaldo Rivera Sundt Director del INAR, quien con su decidido apoyo personal e institucional impulsó la realización de la presente investigación, y me otorgó los permisos correspondientes para el trabajo de campo. Por otro lado manifiesto mis más sinceros agradecimientos a Michael Marchsbank de la Universidad de Wisconsin, a Christine Hastorf y Melanie Wright de la Universidad de Minnesota; quienes me proporcionaron gentilmente datos de análisis referidos al análisis de procedencia de fuentes de arcilla y resultados de flotación de material orgánicos de Akapana respectivamente. Deseo también expresar mis agradecimientos a Cheryl Sutherland, pionera en el análisis funcional cerámico de Tiwanaku, quién encaminó mis iniciales pasos como ceramista. A Wolfgang Schüler, Simón Quisbert y Willy Pantoja amigos personales que también me ayudaron en la parte fotográfica, en la impresión de los cuadros estadísticos, y en el entintado de algunos gráficos. También debo agradecer a Javier Escalante, por el diseño gráfico de los formularios de análisis. A Ely Linares una gran amiga, César Rosso, Javier Dorado, Miguel Tarquino, estudiantes de la Carrera de Arqueología de la Universidad Mayor de San Andrés, quienes colaboraron en las diferentes fases de la investigación de laboratorio como en el procesamiento de datos.

Asimismo debo dar las gracias a una serie de profesionales en el campo arqueológico quienes aportaron con ideas y realizaron críticas a esta investigación, entre ellos Claudia Rivera C. y Marcos Michel a quienes además debo agradecer por su desinteresada amistad y paciencia, a Sergio y Karen Chávez, Max Portugal O., Clark Erickson y Charles Stanish.

Este libro no hubiera sido publicado sin la desprendida colaboración de Gustavo Cardoso, Director de Editorial Acción. A todos ellos gracias, sobre todo por su amistad y colaboración.

También debo agradecer a los trabajadores de la localidad de Tiwanaku, orgullosos herederos de la cultura aymara. En especial a César Callisaya y Telésforo Amaru, quienes posibilitaron el acceso a los depósitos arqueológicos del Proyecto "Wila Jawira". A todos ellos, reitero mis más sinceros agradecimientos.

PRESENTACION

Las propias civilizaciones precolombinas de América, salvo unos excepciones, no dejaron documentos escritos, impidiéndonos así conocer los detalles cotidianos de los hechos históricos de estas civilizaciones. Frente a la falta de esta documentación primaria, las investigadores de estas civilizaciones siempre han tenido que enriquecer sus estudios prehistóricos con los datos de etno historia y etnografía. Debemos reconocer que sólo una investigación científica, basada en una estrecha colaboración e intercalación de la prehistoria, historia, antropología y ecología nos podrá rescatar una visión global de los procesos históricos que afectaban estas civilizaciones precolombinas.

Mostrando la eficaz y fructífera aplicación de tal metodología interdisciplinaria, este libro de la arqueóloga Sonia Alconini sobre la pirámide de Akapana en la capital del Antiguo estado de Tiwanaku nos ofrece una nueva y comprensiva interpretación de esta estructura cültica la cual tuvo una importancia trascendental para la sociedad Tiwanakota. Bajo el auspicio del proyecto Wila Jawira, la autora ha podido recopilar y sujetar un análisis riguroso de los datos copiosos recogidos por este proyecto en los últimos años de su investigación sistemática dentro del urbe de Tiwanaku.

Al reconstruir fragmentariamente, la significación simbólica de la pirámide de Akapana, la Lic. Alconini ha contribuido un capítulo fascinante a la historia de la civilización de Tiwanacu aún más su libro constituye un aporte valioso al estudio multidisciplinario de las civilizaciones de América del Sur las cuales, hasta la fecha, han sido negadas de su propia y verdadera historia.

Como Director del Proyecto Wila Jawira, yo me siento complacido presentar este libro al público boliviano para que ellos mismos tomen cuenta de sus propias raíces culturales tan profundas y gloriosas.

Alan Kolata
Universidad de Chicago
Director Proyecto Wila Jawira

INTRODUCCION

La pirámide-templo de Akapana, se ubica en la antigua capital del estado de Tiwanaku. Esta urbe prehispánica se enclava en el valle de Tiwanaku, a aproximadamente 17 km. al sureste del Lago Titicaca, y en medio de las serranías de Taraco y Quimsachata, en plena región altiplánica del circun-Titicaca. Esta pirámide constituye una de las más importantes estructuras cúltricas del centro cívico-ceremonial de la capital tiwanakota.

Esta investigación, está basada en la tesis de licenciatura en Arqueología que mi persona presentó el año de 1993 a la carrera de Antropología-Arqueología de la Universidad Mayor de San Andrés con el auspicio del proyecto Wila Jawira. Este proyecto, firmado entre la Universidad de Chicago y el Instituto Nacional de Arqueología de Bolivia, en los últimos años ha venido realizando extensas investigaciones arqueológicas en el núcleo de la cultura tiwanakota. Con una orientación multidisciplinaria, prestigiosos arquéólogos han trabajado como parte de este convenio binacional regional (Albarracín y Mathews 1990), las relaciones socioeconómicas a nivel local y doméstico (Janusek 1994, 1990, Bermann 1990), las bases del poder de la élite dirigente (Sampeck y Ernest 1991), los sistemas de producción agrícola (kolata 1986, 1989), o los patrones nutricionales y de alimentación.

En este marco, inicialmente, esta investigación tenía un carácter más descriptivo, y lo que básicamente pretendía era afinar la secuencia cronológica de la cerámica de los períodos IV y V de Tiwanaku desde una óptica más social. Aunque este objetivo fue cubierto mediante el establecimiento de una serie de fases dentro de estos períodos, con posteriores análisis de la cerámica de Tiwanaku me di cuenta que estas fases reflejaban exclusivamente la dinámica de cerámica del género ceremonial. En particular, de cerámica del "Estilo Akapana" típica de esta estructura. Esta precisamente es la reflexión y los nuevos datos que se presentan en el libro, además de evaluar como los cambios en el patrón de ofrendas reflejan cambios en la ideología ritual durante los períodos IV y V.

Después de una reflexión junto a otros colegas arqueólogos que trabajan también en la temática de la cronología cerámica de Tiwanaku, es importante hacer algunas aclaraciones antes de continuar con la lectura de la presente investigación. Como se podrá observar en todo el texto, he empleado los términos período Tiwanaku IV y V, exclusivamente como indicadores cronológicos que marcan los cambios políticos ocurridos en la sociedad Tiwanaku. Para identificar los cambios estilísticos en términos generales, he empleado las categorías establecidas por Bennett referidas al Clásico y

Decadente, en un nivel primario de clasificación. Sin embargo, después de la clasificación empírica cerámica, he identificado estilos y fases más detalladas para el caso de Akapana.

Aunque en el pasado se ha pretendido homologar las secuencias de Ponce Sanginés y Bennett (Tiwanaku IV/Clásico y Tiwanaku V/Decadente), se debe considerar que ambas fueron construidas con objetivos diferentes. La secuencia cerámica de Bennett, explica los cambios estilísticos en el registro arqueológico, y el de Ponce explica los cambios socioeconómicos suscitados. En realidad se debe aclarar que con las nuevas excavaciones e investigaciones que se realizan en el área, cada vez más se cuestiona la validez de la secuencia establecida por Ponce. Además de la ausencia de cerámica del período II, todavía se discute si existe un continuo cronológico entre los períodos I y III, o por el contrario son variantes estilísticas de un mismo fenómeno cultural (Mathews 1992). Otro problema no resuelto todavía, es la relación de la cerámica Tiwanaku III y IV en cuanto a si existe un continuo estilístico y tecnológico, o por el contrario si son unidades diferentes superpuestas estratigráficamente (Wallace 1957). Evidentemente la solución de estas interrogantes, brindarán mayor información en cuanto a la verdadera naturaleza de Tiwanaku en su desarrollo histórico.

Por otro lado, en esta investigación se ha añadido un marco teórico referencial adecuado de modo que nos podamos aproximar a la importancia de las prácticas rituales y ceremoniales llevadas a cabo en Akapana, dentro de la dinámica social de Tiwanaku. Como el lector observará, este aspecto fue abordado no sólo a partir del dato arqueológico, sino que la fuente etnohistórica fue de gran ayuda. De esta manera, traté de que las interpretaciones reflejen la verdadera dimensión de la lógica Andina en una perspectiva "emic". Lo que en general suele ocurrir, es que el arqueólogo imbuido por su presente etnográfico, construye esquemas de interpretación que no tienen mucho que ver con nuestras sociedades prehispánicas pretéritas. Peor aún, en otros casos estas investigaciones se restringen a una simple descripción y registro de los objetos culturales excavados. En ambos casos, esta manera de encarar la investigación arqueológica, no interrelaciona adecuadamente el proceso empírico con el nivel teórico y conceptual.

Al respecto, se han planteado para Tiwanaku una serie de modelos socioeconómicos de interpretación. En relación a la aparición del fenómeno estatal, sus orígenes y naturaleza, se ha argumentado bastante una especie de "revolución urbana" que habría posibilitado la aparición de la ciudad, la escisión de clases jerarquizadas y la generación de un excedente productivo administrado por una elite gubernamental. Sin embargo, también se debe considerar que nuestras sociedades pretéritas tuvieron una dinámica propia, y que si bien podemos definir a Tiwanaku como estado por la presencia diferenciada de sectores sociales, de ciudades con centros cúltricos y áreas de residencia, la presencia de un excedente productivo administrado parcialmente por la elite dirigente; también se debe tener en cuenta que lo que contemporáneamente entendemos por estado, de ninguna manera puede ser aplicado a lo que pretéritamente constituyó Tiwanaku. No estoy personalmente de acuerdo por ejemplo que Tiwanaku haya empleado la vía militar para expandirse y someter pueblos. Toda la evidencia arqueológica apunta a señalar una sociedad que expandió sus fronteras mediante el establecimiento de archipiélagos étnicos

productivos asentados en diferentes ecozonas, mediante complejos mecanismos de intercambio de bienes a largas distancias reforzado por una ideología religiosa, el revestimiento de poder a elites locales, y otros más. Evidentemente, en el futuro se deberá reflexionar más sobre Tiwanaku en cuanto a su naturaleza estatal, y los mecanismos que posibilitaron este suceso.

En todo este complejo proceso de expansión de Tiwanaku, sin duda alguna la religión y el ritual jugaron un papel protagónico en la justificación social de la incorporación de los diferentes grupos locales, a la órbita de Tiwanaku. Desde esta perspectiva, es de suma importancia evaluar y develar el carácter de esta religión que se expandió y tuvo tanta influencia en las formaciones sociales contemporáneas y posteriores.

Sin duda alguna, esta es una ardua empresa para el arqueólogo. Todavía no se conoce ningún sistema de registro exacto en las culturas andinas que puedan dar cuenta de la cosmovisión e ideología de ese entonces; sin embargo, el arqueólogo cuenta con otras fuentes de información de igual importancia. Me refiero con esto a las fuentes documentales etnohistóricas, y a la propia etnografía contemporánea andina. Es un hecho, que a pesar de la conquista y sometimiento hispano desde la colonia, todavía persisten tenazmente estructuras ideológicas y socioeconómicas básicas andinas, que se remontan a épocas muy tempranas (Bouysse Cassagne 1988).

Entonces, el reto de los arqueólogos andinistas en este momento reside precisamente en construir modelos de interpretación que respondan a los propios paradigmas de lo andino. Precisamente, ese es el sentido de la investigación que se presenta. Lo que básicamente he pretendido, es reinterpretar los datos arqueológicos obtenidos, a la luz de la propia cosmovisión andina.

En la primera sección referida al marco teórico empleado, evaluaré la importancia de los templos-pirámide en las culturas del área andina. Con base en este marco conceptual, retomé la importancia ritual, política y social de Akapana, dentro de la estructura organizativa de este estado. Como antecedentes, realizaré una síntesis histórica de las primeras referencias de Akapana con los cronistas, los viajeros y las investigaciones sistemáticas llevadas a cabo en esta estructura. También evaluaré las secuencias cerámicas establecidas para el área nuclear de Tiwanaku, a la luz de los nuevos datos arqueológicos.

En una segunda parte referida a metodología, y considerando los objetivos de la investigación a partir del estudio cerámico, explicaré el modelo de análisis desarrollado. En un nivel empírico, las categorías de análisis empleadas, aproximándonos a la función del cerámico. En un nivel conceptual, las categorías tipológico-funcionales empleadas y sus correspondientes variedades estilísticas. Al respecto, explicaré la importancia del análisis estilístico, como una manera de entender la complejidad sociopolítica de Tiwanaku. Lo que con esto pretendo, es desarrollar una propuesta metodológica, para el estudio cerámico en cuanto a factores cronológicos y de complejidad social.

En la tercera sección, presento los resultados de la investigación misma. Primero describiré el patrón deposicional de ofrendas en la base de las plataformas de la estructura, especialmente de las primeras. Me referiré al tiempo de uso de estas plataformas en cuanto a repositorios ofrendarios, desde inicios de la propia construcción de la estructura, hasta la caída de Tiwanaku como entidad política. También consideraré a las diferentes unidades arquitectónicas identificadas en la cima de la estructura, describiendo el patrón deposicional de las ofrendas depositadas. Describiré cada uno de los conjuntos ofrendarios, en cuanto a las características cerámicas. A partir de esta evidencia, identificaré una serie de conjuntos cerámicos, diferentes en relación al tiempo y a sus características iconográficas.

En el cuarto sector referido a conclusiones, presento todas las interpretaciones a las que arribé. Primero, reconstruiré los diferentes episodios de ocupación de Akapana en el transcurso de su historia. Desde el período III, cuando todavía no tiene una importancia protagónica, el período IV cuando está en pleno auge como punto de unión de los poderes políticos y religiosos, y en el V cuando la estructura es abandonada físicamente, aunque todavía tiene mucha importancia ritual. Además, evaluaré las implicancias y posibles causas que ocasionaron el abandono físico de esta estructura en el V, a diferencia de otros monumentos cúltricos de la capital en pleno auge. Desarrollaré una secuencia cronológica de la cerámica de Akapana, estableciendo fases dentro de los períodos IV y V. A pesar de que esta secuencia cronológica, refleja exclusivamente los sucesos en Akapana, constituye un importante avance en la comprensión de la dinámica cerámica ritual en el tiempo.

Para aproximarme al significado simbólico de los iconos típicos de Akapana como el titi/puma el cóndor/wamán, las cabezas de perfil, me apoyo en los datos etnohistóricos del área andina. Con base en esta analogía, estableceré que estos motivos rituales, están asociados a la agricultura y al orden social, significados presentes en Akapana como espacio intermedio a partir del que se recrea un tiempo mítico y ritual mediante las ofrendas. Evaluaré también la importancia de los mecanismos de reciprocidad presentes en Akapana, considerando la presencia de los sacrificados, los permanentes re-entierros que se realizan y el rol de los sacerdotes en estos eventos rituales. A partir de estos datos, evaluaré la relación núcleo-periferia dentro de Tiwanaku en cuanto a los circuitos de reciprocidad, rituales públicos y los grupos locales incorporados. Además, la manera en que Tiwanaku integra a estas entidades locales, sin quebrar la ideología unificadora promovida desde Akapana.

Es cuanto debo presentar a manera de introducción al presente texto. Como todo proceso de investigación, estoy segura que existen algunas propuestas que deberán ser re-elaboradas de acuerdo al nuevo cuerpo de datos que se desarrollen. Precisamente ese es el sentido de la ciencia, contrastar los datos que se presentan a la luz de la verdad, para ir desarrollando modelos teóricos más adecuados que expliquen el propio registro arqueológico. Sin embargo, espero esta contribución sirva para precisamente generar este proceso de discusión científica, tanto en los arqueólogos bolivianos y no bolivianos dedicados al estudio de nuestras culturas prehispánicas.

INDICE

Capítulo I: Tiwanaku y su entorno sociopolítico. El centro ceremonial y Akapana.	1
1. Tiwanaku como entidad estatal.	
2. Los centros ceremoniales y el estado Tiwanakota.	
3. Los templos y la élite. Algunas propuestas de investigación para Akapana.	
Capítulo II: Historia de las investigaciones en Akapana.	11
1. Primeras descripciones en la Colonia.	
2. Akapana y los primeros viajeros en los albores de la república.	
3. Primeras excavaciones	
4. Akapana y las recientes excavaciones sistemáticas.	
Capítulo III: Evaluación de las secuencias cerámicas establecidas en el área de estudio.	21
1. Wendell C. Bennett.	
2. Stig Ryden.	
3. Carlos Ponce Sanginés.	
4. Dwight Wallace.	
5. Marc Bermann.	
6. James Edward Mathews.	
7. Juan Albarracín Jordán.	
8. Evaluación	
Capítulo IV: El análisis cerámico: forma, función y estilo. Propuesta de un modelo alternativo.	35
1. Nivel empírico: la clasificación y las categorías de análisis.	
2. Nivel conceptual: la tipologización funcional y sus variedades estilísticas.	
Capítulo V: Variedades tipológicas identificadas en la pirámide de Akapana.	51
Capítulo VI: Definición del estilo cerámico Akapana.	61
1. Consideraciones teóricas.	
2. El estilo en propuestas anteriores. Evaluación de los recientes datos.	
3. Los estilos Clásico-Decadente y los géneros cerámicos durante los periodos IV y V en Akapana.	
4. El estilo Akapana y su carácter conservador.	
5. Cerámica del género civil o público en Akapana.	
Capítulo VII: Las plataformas de Akapana y el patrón deposicional de ofrendas.	75
1. Sector Noreste "Ak A y B Norte".	
2. Area de ofrendas: sector denominado "Ak".	
3. Acceso a la estructura: Sector "Ak-W".	

Capítulo VIII: Construcciones arquitectónicas rituales en la pirámide de Akapana.	115
1. El complejo residencial. Sector “Ak-Sup-Norte”.	
2. Sala norte.	
3. Sala Sur.	
Capítulo IX: Secuencia cronológica del estilo Akapana.	151
1. Fase “Akapana A” (400 D.C.-500 D.C.).	
2. Fase “Akapana B” (500 D.C.-750 D.C.).	
3. Fase “Akapana C” (750 D.C.-900 D.C.).	
4. Fase “Akapana D” (900 D.C.-1150 D.C.).	
Capítulo X: Reconstrucción histórica de Akapana: auge y abandono. Algunas hipótesis.	181
1. Ofrendas en la fase “Akapana A” y las evidencias más tempranas.	
2. Auge de la estructura en la fase “Akapana B” y las ofrendas masivas de cerámica, humanos y camélidos.	
3. Abandono del área residencial en la fase “Akapana C”.	
4. La fase “Akapana D”. Abandono físico de la estructura.	
5. Akapana y los cambios político-económicos. Transferencia del poder político de Akapana.	
Capítulo XI: Akapana y su particularidad simbólica. Comparación de ofrendas rituales en Akapana y Chiji Jawira.	189
1. Ofrenda cerámica en Chiji-Jawira, periferia de la ciudad.	
2. La dualidad puma/wuamán en Akapana y el hombre/llama en Chiji Jawira.	
Capítulo XII: Akapana dentro de los mecanismos de reciprocidad institucionalizada.	205
1. Los sacerdotes, sacrificios y rituales públicos dentro de los mecanismos de reciprocidad.	
2. Relación núcleo-periferia. Participación de los grupos locales.	
3. Ausencia de cerámica foránea en los rituales públicos.	
Capítulo XIII: Akapana como espacio ritual y sagrado. Aproximación a su significado simbólico.	213
1. El culto titi/puma y la agricultura.	
2. El mallku/wuamán y el orden social.	
Bibliografía	239

LISTA DE FIGURAS Y TABLAS

N° Figura		Página
1	Centro Cívico - Ceremonial de la capital tiwanakota.	8
2	Areas excavadas en la Pirámide de Akapana.	17
3-4	Area "Ak A y B Norte", contextos asociados al estrato 4.	
5 al 8	Rasgo 28: Ofrenda de camélidos y cerámica (Ak A y B Norte). Fase Akapana A.	76-77 78 al 81
9	Rasgo 25: kerus de ofrenda cerámica, asociada a humanos.	83
10	Porcentaje de categorías cerámicas, Rasgo 28-A.	84
11	Ofrenda Rasgo 28 y Rasgo 2.	87
12 al 14	Rasgo 2: masiva ofrenda cerámica. Sahumadores 6.1.	88 al 90
15	Rasgo 2: masiva ofrenda cerámica. Cuencos 5.2.	91
16 al 21	Rasgo 2: masiva ofrenda cerámica. Kerus 4.1.	92 al 97
22	Rasgo 2: masiva ofrenda cerámica. Cuencos 5.2.	98
23	Sector plataformas: sector "Ak".	102
24	Cerámica asociada al Rasgo 34, en el sector "Ak".	103
25	Porcentaje de categorías cerámicas, Rasgo 34.	104-105
26 al 28	Cerámica asociada al Rasgo 34, en el sector "Ak".	106 al 108
29	Porcentaje de categorías cerámicas, Rasgo 37.	109-110
30	Sector denominado "Ak-W". Acceso oeste.	111
31	Escultura de chachapuma en basalto negro.	113
32-33	Area residencial.	117-118
34	Area residencial: Rasgo 17 y Rasgo 11.	120
35 al 42	Cerámica del complejo rostros antropomorfos.	124 al 131
43 al 48	Cerámica del Rasgo 11 en el area residencial.	132 al 137

Nº Figura		Página
49	Rasgo 20 ubicado en el área residencial.	138
50	Vista general del area residencial.	139
51	Rasgo 24 ubicado en el area residencial.	140
52-53	Sala norte.	144-145
54-55	Sala sur.	148-149
56	Correlación de fechados radiocarbónicos en Akapana.	152
57	Porciento de categorías cerámicas del Rasgo 28-b	155
58	Porciento de categorías cerámicas del Rasgo 8 (L.M.)	156
59	Porciento de categorías cerámicas del piso Akapana A.	168
60 al 64	Cerámica de la fase Akapana A.	161 al 165
65	Porciento de categorías cerámicas del Rasgo 2, fase Akapana B.	167
66	Porciento de categorías cerámicas del complejo rostros antropomorfos, fase Akapana C.	169
67	Porciento de categorías cerámicas del complejo rostros antropomorfos, fase Akapana D.	171-172
68	Secuencia cronológica de los tipos funcionales cerámicos.	177
69	Secuencia cronológica de las variedades de kerus y cuencos-tazones.	178
70	Secuencia cronológica de variedades de sahumadores.	179
71-72	Sector de Chiji Jawira, ofrenda cerámica.	191-192
73 al 77	Cerámica asociada a ofrenda cerámica procedente de Chiji Jawira.	198 al 202
78	Comparación iconográfica de Chiji Jawira y Akapana.	203
79	Elementos característicos del motivo puma/titi.	220
80	Elementos característicos del motivo condor/wuamán.	221

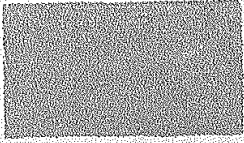
Nº Figura		Página
81	Elementos característicos del motivo cautivos/seres sobrenaturales.	222
82	Elementos característicos del motivo interlocking.	223
83 al 89	Cerámica del area doméstica "Ak-E-Mound".	224 al 230

TABLAS

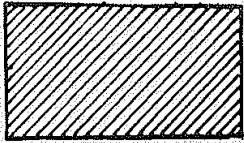
Nº Tabla		Nº Página
1	Secuencias cronológicas elaboradas para Tiwanaku	33
2	Generos ceramicos identificados	67 al 69
3	Complejo de cráneos humanos (Ak B N)	82
4	Ofrendas asociadas al "Keru smash"	85
5	Descripción de la cerámica del R-13 Chiji Jawira	193 al 196
6	Cuantificación cerámica del piso temprano, fase Akapana A	231
7	Cuantificación cerámica del piso de la base del muro 1.	232
8	Resumen del piso temprano en la base del muro 1 y 2.	233
9	Cuantificación cerámica del Rasgo 2, Fase Akapana B	234
10	Cuantificación cerámica del R-25	235
11	Cuantificación cerámica del Rasgo 28-A.	236
12	Cuantificación cerámica del complejo rostros antropomorfos.	237
13	Cuantificación cerámica del Rasgo 11, fase Akapana D	238

NOMENCLATURA DE COLORES

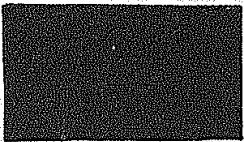
(Según Tabla Munsell de colores)



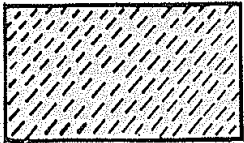
CAFE OSCURO
(5YR 4/4, 7.5YR 4/4)



ROJO - ROJO OSCURO Y CASTAÑO ROJIZO.
(10R 4/6, 7.5 R3/8, 7.5R3/6, 10R4/8, 10R4/6)



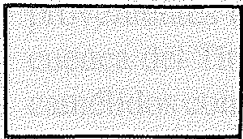
NEGRO
(7.5 R 2/0)



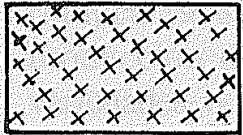
NARANJA
(5YR 6/8, 7.5YR7/8, 7.5YR 7/6, 7.5YR 6/6, 10YR 7/6, 10YR 7/8)



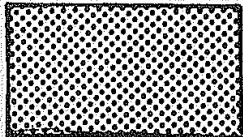
GRIS - GRIS CLARO.
(2.5Y 7/0, 2.5Y 6/0)



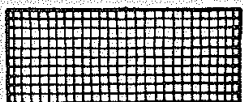
BLANCO



CAFE CLARO - BEIGE (10YR 7/4).



ROSADO (10R 6/3).



VERDE MALAQUITA (5G 7/2)

CAPITULO I

TIWANAKU Y SU ENTORNO SOCIOPOLITICO. EL CENTRO CEREMONIAL Y AKAPANA.

1. Tiwanaku como entidad estatal:

Tiwanaku constituyó una de las formaciones sociales más complejas que se asentaron en la zona del *circum*-Titicaca. Con una amplia trayectoria histórica en el valle de Tiwanaku desde el período Formativo (500 D.C. aproximadamente), esta cultura se consolida como política estatal en el Horizonte medio. Además, se han encontrado evidencias materiales de esta cultura en zonas alejadas como la costa del Pacífico y los valles intermedios al este y oeste de la región altiplánica. Esta expansión algunas veces adquirió características políticas de control directo, aunque en otros casos fue económica y de intercambio basada en una fuerte ideología religiosa como explicaré después.

El área nuclear de esta cultura, se encuentra en la zona altiplánica cerca al lago Titicaca a una altura de 3.800 m.s.n.m. En general esta zona es seca y árida, caracterizándose por tener dos temporadas estacionales muy marcadas. La época de lluvias, etapa más adecuada para la siembra, se inicia en diciembre y culmina en mayo; mientras que la época seca dura de junio a diciembre. La vegetación es de tipo xerofítica, y en general se encuentran la thola, queñua, ichu o paja brava. Además, una serie de ríos cortan la planicie altiplánica, provenientes de los deshielos de las serranías de Quimsachata, para desembocar en la cuenca del Titicaca. En cuanto a la fauna, esta región se caracteriza por la presencia de camélidos como la llama (*Lama Glama*), vicuña (*Vicugna Vicugna*), alpaca (*Lama Pacus*) o guanaco. Aunque algunas variedades ahora están casi en extinción, esta región en tiempos prehispánicos parece haber sido el núcleo de la domesticación de la llama (Mujica 1978). En cuanto a la producción agrícola, esta región se caracteriza por la producción de tubérculos como la papa (*Solanum Tuberosum*) en sus diferentes variedades, oca (*Oxalis Tuberosa*), mashua, ulluco (*Ullucus tuberosum*) y cereales como la quinua (*Chenopodium Quinoa*), el oluco (*Ullucus Tuberosum*) o la cañawa (*Chenopodium Pallidicaule*)

Como algunos autores indican, la combinación de la producción agrícola a gran escala de tubérculos y la domesticación de camélidos acompañada por la producción pesquera del Lago, pudo haber sido la base económica para generar la emergencia de sociedades altiplánicas complejas, como es el caso de Tiwanaku (Kolata 1984, 1986, Ponce 1976).

De acuerdo a algunas teorías desarrolladas, la producción excedentaria sería fundamental para explicar la aparición de sociedades complejas estratificadas y del estado. Este particularmente es el caso de la producción agrícola a gran escala empleando los campos elevados o sukakollos identificados en la extensa Pampa Koani, las terrazas agrícolas en las serranías y el sistema de qochas o lagos artificiales (Kolata 1986, 1994, Albarracín-Jordán 1990). Aunque su uso en gran escala se intensifica con el control estatal, algunos investigadores como Erickson y Graffmann proponen que la producción excedentaria agrícola se inicia en el Formativo sin la necesidad de un mecanismo de administración centralizada (Erickson 1985).

Otro aspecto importante del fenómeno Tiwanaku, es la aparición de las ciudades como centros administrativos de control regional. De acuerdo a Kolata, el estado Tiwanaku tuvo una estructura administrativa jerárquica, manifiesta en el patrón de asentamientos a un nivel espacial. Con base en el tamaño diferencial de los sitios, la complejidad arquitectónica, función y status, Kolata define un patrón de asentamiento jerárquico cuatripartito. El sitio primario es la capital Tiwanaku, las ciudades regionales como Lukurmata, Pajchiri u Ojje son secundarias dentro de la estructura y tienen la función de administrar la producción agrícola regional. Los centros terciarios administran en este esquema la producción local, mientras que los sitios cuaternarios dispersos espacialmente están asociados a la producción agrícola familiar. En su perspectiva, la unidad máxima social de producción es el "ayllu" articulado al estado mediante un sistema de prestación laboral similar a la mit'a incaica y por intermedio de la autoridad local. Esta unidad social de producción, no tiene una clara estructura jerárquica y funcionaría por consenso comunal (Kolata 1991 y 1986).

La capital de Tiwanaku se caracteriza por tener un complejo centro ceremonial construido en piedra con una serie de monumentos y templos. Estos están ordenados en un eje geográfico sagrado y rodeados por un dique artificial que separa este espacio de lo profano (Kolata 1994). Alrededor, se ubicaron los diferentes compuestos domésticos de los habitantes de esta urbe. Todos estos restos de ocupación residencial no son visibles físicamente, ya que se construyeron en adobe. Sin embargo, de acuerdo a cálculos efectuados por Kolata, la ciudad habría tenido aproximadamente de 30.000 a 40.000 habitantes (Kolata 1994). Con base en las excavaciones efectuadas por Janusek al este del centro ceremonial, los compuestos residenciales son delimitables físicamente por muros y parecen haber mantenido diferentes filiaciones grupales y étnicas con grupos de los valles. Además, algunos de estos compuestos residenciales parecen haberse dedicado a la producción artesanal. Este es el caso del taller de producción cerámica de Chiji Jawira, ubicado en los márgenes periféricos al este de la ciudad.

En cuanto al centro cívico-ceremonial de la ciudad de Tiwanaku, los monumentos y templos han sido construidos en piedra arenisca roja o andesita. Son típicas tres variedades

arquitectónicas de acuerdo a su elevación altitudinal, que seguramente tienen que ver con la funcionalidad simbólica asignada a estos templos. Primero, están las pirámides-templo de gran altura como es el caso de Akapana o Mollo Kontu, las estructuras abiertas como Kalasasaya, y los templos semi-hundidos por debajo del nivel del suelo como el templete semisubterráneo o Kantatayta. Es posible que la diferencia altitudinal de estos templos, haya sido congruente con los principios ideológicos de las sociedades andinas: el Alajpacha o mundo de arriba, el Manqapacha o mundo de abajo, y Akapacha mundo de en medio donde habitan los seres humanos. Como una manera de reforzar el control político e ideológico, las residencias de la elite dirigente se ubican dentro de este conjunto ceremonial. Este es el caso de Putuni, ubicado al oeste del templo de Kalasasaya, y que se caracteriza por tener un palacio de muros policromos adyacente a un templo abierto.

En cuanto a la presencia de Tiwanaku en otras eco-zonas, se ha desarrollado una serie de modelos interpretativos para explicar este fenómeno. David Browman desarrolló el "Modelo Altiplánico" en el que propone que Tiwanaku era una confederación multiétnica. El mecanismo de desarrollo se debería al intercambio de bienes y productos, mediante caravanas de llamas que viajaban a lejanas distancias. Para Browman, Tiwanaku constituía la capital industrial y política de esta confederación (Browman 1981). Mario Rivera, basado en los trabajos de John Murra, propone el "Modelo de los Archipiélagos Verticales"; en este caso, Tiwanaku habría desarrollado un mecanismo de control de otras eco-zonas, mediante la implementación de archipiélagos o islas étnicas para la producción y provisión directa de bienes (citado en Berenguer y Dauelsberg 1989). Al respecto, excavaciones en el Valle de Moquegua y Arica, evidencian que la ocupación de Tiwanaku desde el período IV en estas zonas era directa, y mediante colonos enviados desde el Altiplano para la producción agrícola (Goldstein 1990, y Berenguer y Dauelsberg 1989). Por otro lado, Percy Dauelsber y José Berenguer, proponen el modelo de "Flexibilidad de Tiwanaku", considerando que esta entidad cultural, empleaba diferentes políticas de expansión de acuerdo a la distancia y diferentes particularidades regionales. Proponen tres niveles de expansión; en el primero ubicado en la periferia del área nuclear de Tiwanaku, el control sería directo y de carácter eminentemente político. En la semiperiferia, como los casos del Valle de Arica y Moquegua, se establecería enclaves étnicos de producción. Estos colonos, mantendrían lazos políticos y económicos directos con el núcleo. Por último en la ultraperiferia como el caso de San Pedro de Atacama, Tiwanaku establecería vínculos sobre todo religiosos y de intercambio a través de la elite local (Berenguer y Dauelsberg 1989).

El desarrollo de todos estos modelos sobre todo responden a explicar la presencia de Tiwanaku en otras zonas, y los mecanismos de control que habría desarrollado. Sin embargo, todavía no se ha estudiado a profundidad la estructura interna organizativa de esta sociedad en su área nuclear y los mecanismos que permitieron la emergencia del estado. Algunos estudiosos sugieren que la aparición de la ciudad y el estado, estaba

supeditada a la aparición de un excedente en la producción agrícola. Este hecho habría permitido el desarrollo de un estado centralizado políticamente, consolidándose la especialización social de la producción, la aparición de un aparato religioso legitimante, y la construcción de obras públicas a gran escala. Todo esto coordinado y dirigido por la elite gubernamental (Ponce 1976).

Sin embargo, recientemente se han desarrollado nuevas interpretaciones que cuestionan el carácter centralizado de este estado. Mark Bermann, con base en excavaciones de áreas domésticas en el sitio de Lukurmata, reconstruye el proceso de desarrollo histórico de esta entidad desde una perspectiva local, para evaluar el impacto y los cambios surgidos con la intromisión de Tiwanaku en esa región. Con base en la prospección de superficie del valle bajo de Tiwanaku, Albarracín-Jordán propone mas bien que la organización del patrón de asentamiento jerárquico, estaba basado en una estructura administrativa segmentaria y de carácter anidado. El ayllu como unidad económica, política y social sería la encargada de la producción local agrícola, mediante lazos de reciprocidad establecida con una especie de Jilakata. A su vez este último, con la elite gubernamental tiwanakota. De esta manera, Albarracín propone la presencia de un estado con diferentes unidades segmentarias articuladas a través de autoridades locales (Albarracín-Jordán, 1992).

En relación a la conformación étnica y social de Tiwanaku, son de importancia los trabajos de investigación y excavación de John Janusek, en áreas domésticas de Lukurmata como en la zona periférica de Tiwanaku. Este investigador, propone que con el crecimiento urbano a finales del período IV, diversos grupos sociales se asientan en la periferia de la capital, atraídos por su creciente prestigio. Propone además que estos grupos locales mantienen filiaciones étnicas con otras regiones. De esta manera, al interior del estado estarían en permanente tensión fuerzas segmentarias y de centralización social (Janusek, en prensa).

Sin embargo, dentro de este proceso de consolidación política e ideológica que la elite dirigente implementaba, y mientras se negociaban lazos de identidad y status a un nivel local, ¿qué mecanismos ideológicos se articulaban para equilibrar estas dos fuerzas? En relación a esta interrogante, me interesa en particular indagar el rol de la religión como mecanismo ideológico empleado para fortalecer y justificar las relaciones de poder, y como elemento a partir del que se re-establece y recrea un universo cosmológico y mítico. En particular, evaluaré el rol de los centros ceremoniales en el estado tiwanakota, ya que son la manifestación física de la religiosidad de la sociedad tiwanakota.

Los centros ceremoniales y el estado tiwanakota:

A partir de las crónicas y otros documentos coloniales, descubrimos la gran importancia real y simbólica que tuvo Tiwanaku como pacarina o lugar de origen, para las

formaciones sociales posteriores. Este es el caso del Incario (Bouysse Cassagne 1988). En estas crónicas, Tiwanaku es descrita como el "Taypikala" o piedra de en medio, porque de ella habría salido toda la humanidad después del diluvio (Cobo 1653).

Todo este halo de misterio que cubría a esta sociedad pretérita, había condicionado a los primeros investigadores como Bennett o Ryden, a considerarla como un importante centro religioso de peregrinaje (Bennett 1956, Ryden 1947). Aunque estudios posteriores han definido el carácter urbano de Tiwanaku (Bandelier 1914, Ponce 1971), todavía no está clara la naturaleza del centro ceremonial y su importancia dentro del proceso de urbanización, concentración del excedente económico a partir del que surge el fenómeno estatal.

En muchas formaciones sociales tempranas desde el Formativo y aún del Arcaico en la región andina, el rol de los centros ceremoniales y la religión fue fundamental como mecanismo integrador, a partir del que se articulan aspectos económicos y sociales. De acuerdo con Wheatley, los centros ceremoniales anteceden al estado y son la expresión material del poder político y económico a partir del que se articulan mecanismos de redistribución a un nivel supra-económico. Estas tareas están a cargo de una elite religiosa encargada de organizar la producción excedentaria en forma de productos y servicios dentro de la sociedad, aún antes de la aparición del estado (Wheatley 1967).

Adams considera que el origen de las ciudades, como en el caso del período Ubaid en el Cercano Este, empieza con los centros rituales y los templos. En su perspectiva, las ciudades emergieron alrededor de estos centros en el Cercano Oriente, porque la religión fue la única institución regional o supra-local que pudo articular a las diferentes unidades sociales. Entonces, los sacerdotes, que cumplían un importante papel en este proceso de interacción, basaban su poder en las emergentes creencias comunes y compartidas. Conforme crecía el rol de los sacerdotes, los templos se constituyeron en centros de peregrinación y acumulación de bienes. Esto a su vez, condujo a la emergencia de los sacerdotes como elite social dirigente. Por otro lado, los bienes y riquezas, las oportunidades económicas, y el factor religioso, atrajeron a poblaciones humanas a vivir cerca de los templos, creándose así un nucleamiento poblacional, y por último, la aparición de las ciudades. Además Adams sugiere que este proceso estuvo acompañado por el desarrollo de una nueva ideología, reforzada por ceremonias y símbolos específicamente asociados al poder político de las ciudades - templos emergentes (Adams 1966).

La importancia de los centros ceremoniales aún en sociedades pre-estatales, reside en el hecho de que constituyen el *axis mundi* organizativo e ideológico congruente con los principios políticos de la sociedad. Además, son la expresión física y material del proceso de diferenciación social en cuanto sirven para legitimar la extracción de tributo y fuerza laboral a nombre de los dioses. Evidentemente, la noción de que los centros ceremoniales

son espacios de transición que rompen la cotidianidad de lo profano y que permiten ingresar a un nivel sagrado y divino, fueron usados por las elites dirigentes en la consolidación y legitimación de su poder.

Todas las características descritas, sin duda configuran la importancia de los centros ceremoniales en el proceso de consolidación económica y política para el surgimiento del fenómeno urbano y el estado. Aunque otros factores importantes se requieren para cimentar este proceso, como la acumulación del excedente económico en manos de una elite privilegiada, la creciente estratificación social, la especialización en la producción como el caso de los alfareros al servicio del estado, y la extracción sistemática de fuerza laboral o bienes como tributo. Además de la importancia de los centros ceremoniales en este proceso, todavía se discute cuáles elementos condicionaron todos los cambios en cadena para la aparición de las ciudades y la “revolución urbana”. Lo importante es que aunque estas características ya aparecen en pequeña escala en sociedades estratificadas pre-estatales, es la aparición del estado y la emergencia de una elite dirigente que condicionan la concentración de plusvalía y el retorno parcial de la producción en los circuitos de redistribución.

La importancia de los centros ceremoniales en la emergencia de ciudades en la región Andina, puede también ser documentada con muchos casos. Por ejemplo en la cultura Moche de la costa norte del Pacífico, el centro ceremonial en el período IV constituye la base a partir de la que se desarrolla la capital de esta compleja formación política. Además de las pirámides-Huaca del Sol y Huaca de la Luna construidas en adobe, también se han identificado extensivos asentamientos residenciales, depósitos y talleres de producción artesanal al servicio del centro cívico-ceremonial (Shimada 1994 y Canziani 1989). Aunque todavía está en discusión si Moche es ya un estado en esta fase, es evidente la presencia de una marcada estratificación social, la especialización en la producción y la producción agrícola excedentaria. Todas estas características se cristalizarán en la fase Moche V cuando aparecen extensas ciudades y la capital es trasladada a Pampa Grande (Shimada 1994).

En relación a estos datos, y considerando la importancia de los centros cúltricos en la consolidación urbana, es pertinente evaluar el rol del centro ceremonial en el proceso de urbanización de Tiwanaku. Muy pocos estudios apuntan a dilucidar esta problemática. Ponce al respecto indica que los primeros gérmenes del fenómeno urbano, y la construcción de la mayoría de los monumentos arquitectónicos de Tiwanaku en arenisca roja ocurren en el período III. Otras investigaciones en la región realizadas por los Drs. Sergio y Karen Chávez, establecen que la tradición religiosa Yaya-Mama típica del Formativo *circum-lacustre*, también se manifiesta en el centro ceremonial de Tiwanaku. Para estos investigadores, el Templete semisubterráneo construido en arenisca y las esculturas líticas asociadas constituyen rasgos arquitectónicos típicos de esta tradición.

Sugieren además, que la cerámica Kalasasaya identificada en los niveles más bajos de Kalasasaya, estaría estratigráficamente asociada a la construcción del Templo Semisubterráneo (Chávez y Chávez 1984-1985). Entonces, es posible que los orígenes del centro ceremonial primigenio de Tiwanaku hayan tenido alguna relación con esta tradición religiosa del *circum-Titicaca*.

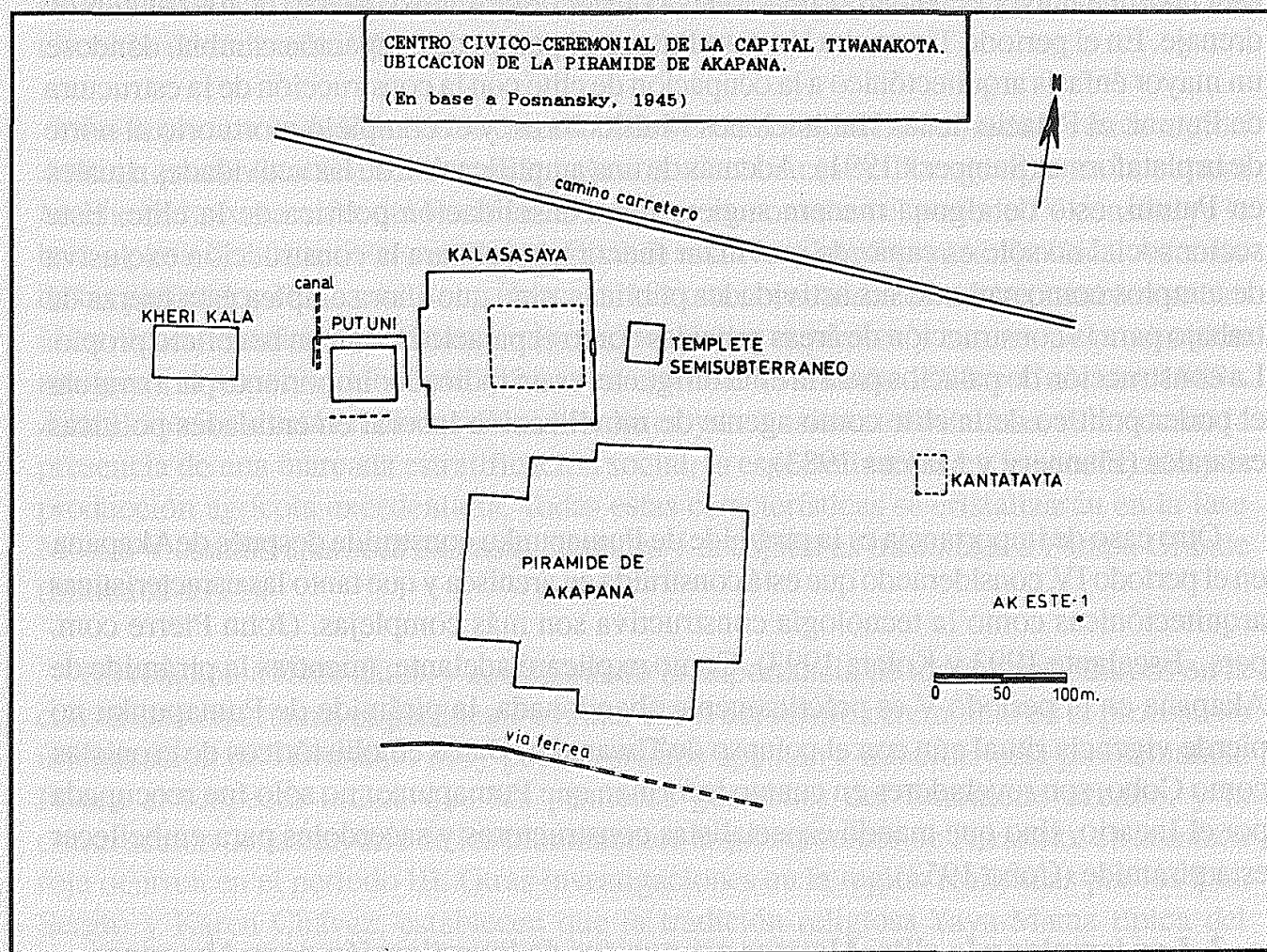
También existen algunos datos dispersos que sugieren una compleja dinámica histórica en cuanto a la construcción, vigencia y abandono de los templos y monumentos públicos en los períodos IV y V que seguramente tienen que ver con los cambios políticos y sociales de esta urbe. Con base en excavaciones sistemáticas de Sampeck y Ernest en Putuni, y la correlación de estos resultados con fechados radiocarbónicos, se ha evidenciado una larga historia ocupacional para el Complejo Putuni (Sampeck 1991). En el período Tiwanaku IV, esta ocupación denominada Pre-Putuni, tenía una especie de barrios separados por un muro largo, donde se diferencian dos áreas: una zona residencial de elite con tumbas, y la otra con áreas de cocina y basura. Además, Sampeck sugiere en esta fase una mayor densidad ocupacional, considerando el uso masivo de los canales de drenaje. En el período Tiwanaku V o fase Putuni, el patrón de ocupación cambia, dándose un mayor énfasis arquitectónico a la ocupación de elite con la construcción de la estructura de Putuni, el Palacio de las Habitaciones Multicolores, y el complejo mortuorio al norte de la plataforma (Sampeck 1991). Además de una amplificación de las actividades rituales en Putuni, esto de alguna manera sugiere una consolidación política de la elite. Este sector social no sólo es capaz de movilizar fuerza laboral para la construcción exclusiva de templos como parte de sus actividades públicas, sino que ahora emplea esta fuerza de trabajo para la construcción de áreas privadas como el palacio Putuni en beneficio propio. La construcción de palacios para la elite dirigente, es un indicador importante para evaluar el poder político de la elite como agente de movilización laboral en entidades políticas estatales (Flannery y Marcus 1983).

Otro caso de importancia es la pirámide de Pumapunku construida después de Akapana en el período IV, considerando que está construida en arenisca y que tanto las características arquitectónicas como la tecnología constructiva son más complejas. (John Pierre com. pers., Escalante 1993 y Kolata 1993). Como explicaré adelante, mientras la pirámide de Akapana en el período V es prácticamente abandonada, la pirámide de Pumapunku no pierde vigencia ritual aún con el colapso de Tiwanaku. Datos etnohistóricos de cronistas como Cobo, son reveladores en cuanto informan que Pumapunku no sólo fue reocupada por el Incario, sino que mandó especialistas constructores y sacerdotes para embellecer esta pirámide (Cobo 1953).

3. Los templos y la elite. Algunas propuestas de investigación para Akapana:

Estos datos sugieren que la consolidación política de las elites al interior de Tiwanaku está muy relacionada en cuanto a la dinámica histórica de los templos y

monumentos públicos del centro ceremonial. Considerando que la base social de Tiwanaku estuvo conformada por diferentes entidades grupales segmentadas que se articularon al estado por intermedio de las elites regionales, es posible que la dinámica en la construcción de estos templos y monumentos públicos tengan que ver con la emergencia de nuevas elites mas poderosas. Similar fenómeno ocurre con el Incario y la emergencia de nuevas *panacas* reales en el gobierno (Rostworowski 1988). Por el contrario, lo que también puede ocurrir es que estos templos son espacios de integración ritualizada donde todas las entidades segmentadas del estado están representadas simbólicamente. Entonces, la evaluación de la naturaleza de estos templos será de mucha utilidad para entender las bases del poder político de las elites de Tiwanaku. En esta investigación, me centraré en evaluar si las evidencias arqueológicas sugieren que Akapana fue un espacio de integración social o por el contrario promovió una ideología unificadora. La presencia de ítems procedentes de diversos grupos regionales o por el contrario el uso de parafernalia ritual de producción exclusiva y estandarizada, serán indicadores importantes para evaluar



ambas posibilidades.

Figura N° 1

En cuanto a la función económica y social de estos templos en el centro ceremonial de Tiwanaku, muy pocos trabajos han enfocado esta problemática. A partir de esta definición, podremos evaluar en mejores condiciones la naturaleza urbana de Tiwanaku que todavía es enigmática. De acuerdo a Richard Fox, una ciudad puede cumplir roles de carácter a) ideológico, b) administrativo, c) comercial y/o d) industrial. La preponderancia de una de estas funciones no sólo es parte de la política y naturaleza del estado, sino que a su vez esto modela y dimensiona el aspecto físico y espacial de la ciudad (Fox 1977). En esta perspectiva, ¿cuáles son las evidencias que tenemos para sugerir la manera en que los templos y monumentos públicos del centro ceremonial participaban de estas funciones?

Aparte del rol ideológico gravitante como *axis-mundi* organizativo de la sociedad Tiwanakota, podemos además sugerir que estos templos participaron del proceso de acumulación del excedente económico y de los circuitos de redistribución. Aunque las evidencias son dispersas, en muchos de estos templos se han encontrado sectores específicos dedicados al almacenamiento temporal de productos e ítems de valor. Al interior del templo de Kalasasaya se han encontrado evidencias de siete habitaciones cuadrangulares a cada lado; en el caso de Akapana la cima de la pirámide tiene un sector residencial y/o de almacenaje y es posible que el Templete Semisubterráneo haya tenido habitaciones de almacenaje alrededor como sus similares en los templetes semi-hundidos de Chiripa o Pucara.

La comprensión del rol de los templos en el proceso de concentración de bienes, es importante para comprender las bases del poder político de la elite teocrática de Tiwanaku. Además del excedente de los productos de primera necesidad como el agrícola, es claro que el acceso a bienes de lujo constituyó la base financiera y económica de la elite estatal (D'Altroy y Earl 1985). La producción agrícola a gran escala de los campos elevados en la Pampa Koani, seguramente estuvo complementada con un sistema estatal de almacenamiento a nivel estatal y/o regional. Mientras que es posible que los bienes de lujo producto de la especialización artesanal se hayan depositado temporalmente en los templos del centro ceremonial, y en las residencias de elite. Como sugiere Earl, estos bienes pudieron haber servido para reforzar las relaciones asimétricas de poder entre la elite y la población local, y además facilitar los circuitos de intercambio de servicios al estado. Todo esto, revestido por una ideología de reciprocidad y redistribución asimétrica promovida por la religión oficial. Entonces, evaluaremos la manera en que Akapana participa en los circuitos de acumulación y redistribución de bienes y productos, a partir de las actividades rituales llevadas a cabo en esta estructura.

Aparte de los dos aspectos señalados, en esta investigación evaluaré la trayectoria histórica de la pirámide de Akapana dentro del centro ceremonial de Tiwanaku dentro del proceso de consolidación política de la elite. Si los cambios socioeconómicos que se

operan en Tiwanaku durante los períodos IV y V tienen alguna repercusión en las actividades realizadas en Akapana. A partir del análisis espacial, temporal e iconográfico de las ofrendas depositadas en Akapana, en particular de la asociada a cerámica, evaluaré el rol asignado a la pirámide, dentro del ámbito ideológico, mítico y social de la religiosidad Tiwanaku. Es decir, evaluar el tipo de ritual que se llevó a cabo en Akapana, el grado de especialización, y si estas prácticas rituales enfatizaron la integración de la sociedad o más bien la diferenciación de la elite dirigente.

Sin duda los espacios sagrados y las actividades rituales son mecanismos importantes en los que una sociedad recrea su universo mítico e ideológico (Eliade 1959). Sirven para explicar el orden social y son congruentes con los principios organizativos de la sociedad. Aunque también son ámbitos en los que las desigualdades sociales se hacen evidentes, constituyendo mecanismos a partir de los que permanentemente se renegocian estas diferencias (Turner 1967, 1969).

CAPITULO II

HISTORIA DE LAS INVESTIGACIONES EN AKAPANA

La gran dimensión y las propias características de la estructura de Akapana, concitaron la atención de muchos viajeros e investigadores del fenómeno Tiwanaku, ya desde la Colonia. Desde tiempos prehispánicos, se describen las características de construcción y la función que habría tenido esta estructura dentro del complejo ceremonial de Tiwanaku.

En la primera etapa colonial, las descripciones son someras y sobre todo inciden en la naturaleza de la estructura. En los inicios de la República, la discusión de los primeros viajeros se centra en la función que habría tenido esta estructura. Es a partir de las investigaciones de Courty en 1903, que se inicia una serie de excavaciones sistemáticas y levantamientos topográficos, con el objetivo de descubrir la técnica de construcción del monumento de Akapana, y ubicar su posición astronómica.

A pesar de existir un extenso conjunto de cronistas, viajeros e investigadores que tratan la temática de Tiwanaku, los datos que se proporcionan a continuación, se refieren sobre todo a aquellos que tocan específicamente el tema de Akapana.

1. Primeras descripciones en la Colonia:

Desde la llegada de los primeros españoles a la región, Tiwanaku es descrita por una serie de cronistas y viajeros españoles, atraídos por el misterio de sus edificaciones pétreas.

La descripción y referencia más temprana sobre Akapana nos la brinda Pedro Cieza de León en su “Crónica del Perú” escrita el año de 1.553, quien se refiere a esta estructura como “un collado hecho a mano, armado sobre grandes cimientos de piedra”. Ciertamente con esta impresión, Cieza de León afirma que la altura y dimensiones de la estructura son producto de la propia construcción arquitectónica, antes que de conformación natural. Además, para Cieza de León, Tiwanaku sería la mayor antigualla de todo el Perú antes de que los incas reinasen, y de que estos habrían copiado el estilo para las construcciones del Cuzco (Cieza de León 1533).

El Inca Garcilazo de la Vega en su obra “Comentarios Reales” escrita en 1609 realiza una descripción etnográfica del Incario. Sin embargo, cuando se refiere a Tiwanaku, se basa en los datos proporcionados por Cieza de León y Diego de Alcobaza. En este sentido, apoya la propuesta de que Akapana constituyó un:

“cerro o collado hecho a mano, tan alto para ser hecho de hombres que causa admiración y porque el cerro o la tierra amontonada no se les deslice y allanase el cerro, lo fundaron sobre grandes cimientos de piedra, y no se sabe por qué fue hecho aquel edificio “ (Cieza de León 1533).

El padre Bernabé Cobo en “Historia del Nuevo Mundo” de 1653 donde describe a los imperios Nahuatl, Inca y Maya, también se refiere a Tiwanaku en base a una visita realizada a este sitio en 1617. Considera a Tiwanaku como una de las principales guacas y adoratorio universal, además que:

“el nombre que tuvo este pueblo antes que fuese señoreado de los Incas, era Taypicala, tomado de la lengua aymara, que es la materna de sus naturales, y quiere decir “la piedra de en medio”, porque tenían por opinión los indios del Collao, que este pueblo estaba en medio del mundo, y de que de el salieron después del Diluvio los que tornaron a poblar” (Cobo 1964).

Cobo realiza una descripción detallada de los monumentos más importantes de Tiwanaku, entre ellos de Pumapunku y Akapana. Además, rescata estos nombres con base en la terminología usada por los indígenas del lugar. En lo que se refiere a “Acapana”, describe lo siguiente:

“Este es un terraplén de cuatro o cinco estados en alto, que parece collado, fundado sobre grandes cimientos de piedra; su forma es cuadrada y tiene a trechos como traveses o cubos de fortaleza; cincuenta pies al Oriente de él ha quedado en pie una portada grande de solas tres piedras bien labradas, a cada lado la suya, y otra encima de ambas. No ha quedado de esta fábrica más obra sobre la tierra que el terraplén y algunas piedras labradas que salen de los cimientos, por donde se muestra su forma y planta” (Cobo 1964).

Evidentemente con esta descripción, Cobo además de considerarla un collado artificial, propone que esta estructura tendría cuatro o cinco plataformas de alto.

Cobo además relata cómo Juan de Vargas, primer encomendero de Tiwanaku, en su afán de encontrar tesoros, destruye una serie de edificios, entre ellos la cima de Akapana. Entre los objetos excavados, menciona el hallazgo de tinajas llenas de ropa fina de cumbi, cántaros de plata, chaquira, bermellón y una cabeza grande de oro con rasgos humanos

similar a los monolitos. Entonces, es posible que algunos de éstos provengan de la estructura de Akapana.

2. Akapana y los primeros viajeros en los albores de la República:

Después de la guerra de la independencia y nacimiento de Bolivia como República en 1825, arriban los primeros viajeros extranjeros al país, con el objetivo de conocer y describir la riqueza natural, geográfica y cultural de América. En relación a los que se refieren a Tiwanaku y en particular a Akapana, tenemos a una serie de viajeros como el Conde de Castelnau, el marqués de Nadaillac y Chalón.

El Conde Francis de Castelnau visitó diferentes países de América entre 1.843 y 1.848. Plasma todas sus memorias e impresiones en el libro “La Historia de un Viaje”, publicado en París. En lo que se refiere a Tiwanaku, describe las características de los diferentes monumentos y estelas que encuentra a su paso. En particular, sobre Akapana indica:

“Hacía tiempo que una gran colina de forma cónica, destacándose entre las eminencias de los alrededores, había herido nuestra vista; al aproximarnos a ella pudimos cerciorarnos que era artificial y construida por la mano del hombre. No fue sin asombro que percibimos que toda su base estaba rodeada de enormes piedras perfectamente talladas; un gran número de estas últimas han sido quitadas y colocadas en la construcción de la iglesia del pueblo. Es difícil imaginarse hoy día a qué uso estaba destinado un trabajo tan gigantesco. ¿Era una fortaleza destinada a la protección de un lugar o un templo? ¿Debía levantarse sobre su plataforma? Siempre han habido especuladores que se han figurado que este terromontero debía contener inmensos tesoros y se ha excavádolo hasta el fondo como se nota aún” (Castelnau 1850, citado en Biblioteca Boliviana N° 2).

Ciertamente, el Conde de Castelnau como muchos viajeros, se cuestiona sobre la función que habría tenido esta estructura. Es decir, si era una fortaleza o más bien un templo.

E. George Squier también visita Tiwanaku entre los años de 1863 y 1865, y escribe sus impresiones en el libro “Un Viaje por Tierras Incaicas”. Se refiere a Akapana como un gran montículo rectangular de tierra terraplenado, denominado popularmente como la Fortaleza. Cada terraplén en un mínimo número de tres, estaba sostenido por un macizo de muros de piedra cortadas, en el que los cimientos eran todavía visibles. Sugiere que probablemente la entrada estaba en la esquina sudoeste, provista de escalones con giros de una terraza a otra. Además, Squier retoma la tradición popular de considerar a la Fortaleza, como un modelo de la gran fortaleza de Sacsahuaman.

El viajero y explorador marqués de Nadaillac, también se refiere a esta estructura en su libro “La América Prehistórica” publicada el año de 1.883 en París:

“La fortaleza es un terramonte de forma rectangular, que se eleva a una altura de 150 pies por terrazas sucesivas, en retiro las unas sobre las otras y sostenidas por muros macizos; es acá la propia disposición que en México o en el Yucatán. La plataforma estaba cubierta de construcciones, cuyos cimientos quedan ya apenas visibles. En ninguna parte los tapados no han sido objeto de un ardor más salvaje, la tradición que ningún indio ponía en duda, de existir una comunicación subterránea entre esta fortaleza y la ciudad del Cuzco, que se halla a más de 160 leguas, excitaba sin duda la codicia”.

“No es probable que esta pirámide, no obstante el nombre que los indígenas le han puesto, haya servido jamás para la defensa. Las fortalezas del Perú han sido siempre construidas sobre puntos designados por su situación misma. Muchos arqueólogos quieren ver allí un templo y sitúan en él hasta el teatro de los sacrificios humanos, que existían, se refiere, antes de la dominación de los Incas. Es aquello una conjetura; en la ignorancia en que estamos no es permitido, ni aceptarla ni rechazarla” (Nadaillac 1883, citado en Biblioteca Boliviana N° 2).

El tiempo y las propias excavaciones en la estructura, aclararán las dudas de Nadaillac en relación a la función de esta estructura, y aún de la presencia de entierros y sacrificios humanos.

Pablo E. Chalón en 1.884 también se refiere a Akapana en “El Arte de Construir de los Monumentos Religiosos y Militares de Tihuanacu”. Clasifica los monumentos de Tiwanaku en dos categorías: las fortalezas y los templos. Para Chalón, Akapana es una fortaleza o pucarani, según se observa en la siguiente descripción:

“ Aquella fortaleza o pucarani como la llamaban los aymaras del Collao es, a no dudarlo, un perfeccionamiento del túmulo fortificado de la época anterior, tanto por su disposición general, cuanto por la construcción particular de sus muros, cuyos pilares recuerdan las piedras paradas de los recintos drúidicos”.

“Los espacios entre paredes eran nivelados en plataformas que los guerreros defendían una tras otra, tirando desde lo alto piedras y flechas sobre los agresores” (Chalón 1882, citado en Biblioteca Boliviana N° 2).

Además, Chalón considera a Akapana una colina artificial de 180 m. de ancho y 15 de alto, contenido dentro de tres murallas concéntricas.

Charles Wiener también visita Tiwanaku y publica "Perou et Bolivie Reut de Voyage" en 1880. Sugiere que los monumentos de Tiwanaku se dividen en dos grupos: "Acapana" y Pumachaca o Pumacocha. En el grupo de Acapana engloba a una serie de estructuras como Akapana misma, Kalasasaya y otras. En relación a la pirámide de Akapana, sugiere su construcción terraplenada en piedra granito. El aporte interesante consiste en su reflexión etimológica sobre el denominativo "Acapana" y su originalidad. Cita la interpretación de Fidel Vicente López en quechua, quien explicaba que "Acapana" significaba "Pintado en Colores", considerando que en superficie se encontraron piedras y cristales de colores, usados como fundamento de la estructura. También se refiere a la interpretación en quechua, de que en la antigüedad las plataformas estuvieron cubiertas por flores de vivos colores. En aymara, de que Akapana podría estar vinculada a una especie de laguna sagrada en la cima, o que podría significar grito de pato apoyado en el término "aicopana".

Sin embargo, Wiener aclara que estas interpretaciones etimológicas confunden más a la ciencia antes de asistirla. Conforme pasa el tiempo, los nombres también cambian y se transforman, considerando que los denominativos no son los originales, sino los impuestos por los vencedores. Además, recuerda que diferentes personas que pasaron por Tiwanaku antes de 1850 como el americanista Léonce Angrand, han declarado que en aquel entonces el lugar no era conocido como "Acapana", sino que se lo llamaba el "Castillo" como se designaba en su generalidad a todos los terraplenes de dos o más terrazas. Por tanto propone que el nombre de "Acapana" surge a partir de esta fecha y que ya era de uso conocido a su llegada (Wiener 1880:424-428)¹.

3. Primeras excavaciones:

Es a partir de 1903 con el trabajo de la misión francesa Créqui Montford, que se inician las primeras excavaciones en diferentes áreas de Tiwanaku, entre ellas Akapana. Sin embargo, también se debe recalcar la falta de un registro arqueológico adecuado de parte de esta misión, y la ausencia casi total del resultado de estas investigaciones en publicaciones. Por esta razón, me remitiré a informaciones de fuentes secundarias. Esta misión al mando de Corty en 1903, excava la cima sur de Akapana, y encuentra un canal de desagüe denominado "la Cloaca Máxima", que después es destruido por falta de un programa claro de conservación (Manzanilla y Baoudain 1988).

Aproximadamente el año 1914, el Ing. Arthur Posnansky realiza el primer levantamiento topográfico de esta estructura, asignándole una orientación astronómica de 4° 30' norte en dirección oeste. Propone además, que esta estructura es una fortaleza o pucara con roles eminentemente militares. La plataforma superior contendría varios edificios usados como graneros, depósitos para víveres y armamentos o viviendas para sacerdotes, y un estanque de agua en la cima a manera de reservorio de agua.

Etimológicamente, sugiere que Akapana deviene del aymara y significa “en este lugar donde se ve” o “lugar donde perece la gente” (Posnansky 1914:95-97).

Además, Posnansky propone que Tiwanaku sería la cuna y origen del hombre americano, y que este sitio habría sido un antiguo puerto a orillas del Lago Titicaca (Posnansky 1914).

Por último, el Arq. Gregorio Cordero Miranda aproximadamente el año de 1976 bajo la dirección del INAR con Jorge Arellano, realiza excavaciones por el lapso de tres años en el sector central este de la estructura de Akapana.

A pesar de no haberse publicado estos resultados, me remitiré a los datos proporcionados por Arellano. Este investigador plantea que Akapana como parte del complejo cívico-ceremonial, tiene una orientación astronómica. Esta estructura estaría formada por una serie de terrazas, para conformar una pirámide trunca. Indica además que se excavaron siete pozos en el sector este, revelándose bastante información en relación a la técnica constructiva. En síntesis, estos resultados se resumen en los siguientes aspectos:

Paralelo al trazo planimétrico de la terraza basal y cortando el cerro natural, se construyó una pared con bloques toscos de piedra. En esta pared, se alternaron bloques de piedra entrantes y salientes, de modo que los primeros sirvieran como una especie de cuñas a los segundos. Delante de este muro tosco, se ubicaron bloques de piedra bien pulidos, en medio de los sillares a intervalos regulares. Esta pared tiene 5° de inclinación, y no se usó ningún tipo de mortero. Después, se construyó una terraza de 5 m. de ancho en la plataforma formada por este muro. Se cubrió esta superficie por una capa de arcilla plástica muy compacta a manera de impermeabilizante, y se añadió una segunda capa de grava arenosa.

Antes de la capa de arcilla de la terraza, se construyó la terraza de más arriba, empleándose sillares muy espaciados. Entre estos sillares, se ubican pequeños bloques de piedra, de forma trapezoidal, y diferentes a los del muro basal. Se construye una capa de piedras de enlosar considerablemente más anchas y grandes que gruesas, sobre las paredes de retención. Esto tiene el objetivo de estabilizar la arcilla y grava en la superficie, y de proteger la superficie de los bloques de la erosión. Además, Arellano considera que la estructura de Akapana tiene cinco plataformas aterrazadas, y una altura aproximada de 18 m. (Arellano 1991).

Por último, se debe aclarar que el año 1978 se realizó un levantamiento geomagnético de Akapana, a cargo de Kolata y Kuljis mediante las técnicas sísmicas y magnéticas. Vicente Saavedra también realizó un levantamiento de Akapana el año 1984, usando las técnicas la magnetometría y gravimetría (Manzanilla y Baoudoin 1988).

4. Akapana y las recientes excavaciones sistemáticas:

En los últimos años en base al programa de investigaciones del Proyecto "Wila Jawira" entre el Instituto Nacional de Arqueología y la Universidad de Chicago -donde un apéndice se denominó "Seminario Internacional de Excavaciones Arqueológicas en Tiwanaku"-,

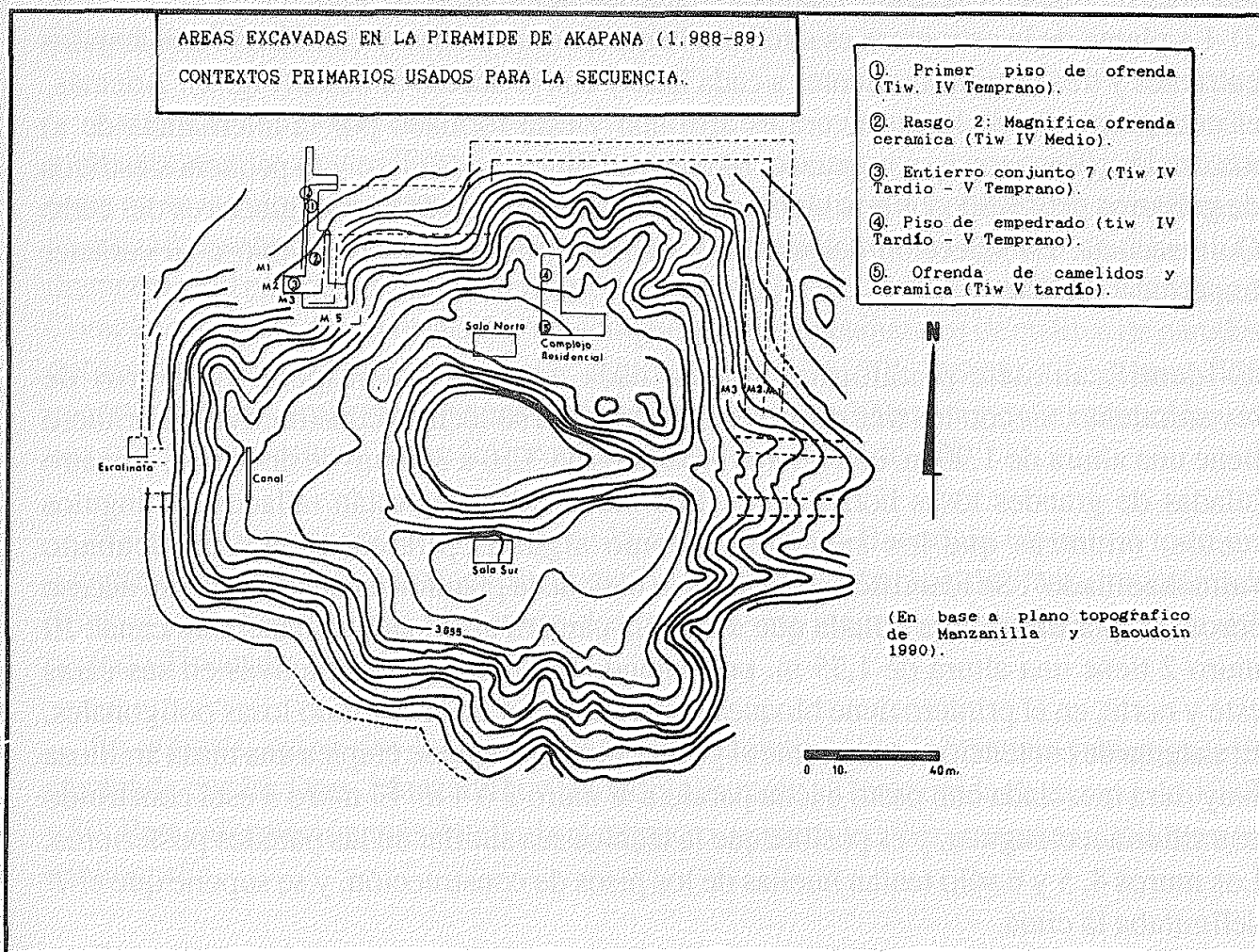


Figura N° 2

se excavó esta estructura durante los años 1988-89. El proyecto agro-arqueológico "Wila Jawira", dirigido por el Dr. Alan Kolata ha realizado en los últimos años un programa extensivo de excavaciones arqueológicas sistemáticas desde 1986, tanto en el centro cívico-ceremonial de Tiwanaku y Lukurmata, como en áreas residenciales y de producción agrícola, con el objetivo de develar la naturaleza de la sociedad tiwanakota. Dentro de este proyecto binacional, ha participado un equipo multidisciplinario de investigadores nacionales y extranjeros de gran prestigio, entre ellos, la Dra. Linda Manzanilla y María René Baoudoin quienes excavaron la estructura de Akapana en 1988 y 1989. El adecuado sistema de excavación y registro, así como las interpretaciones obtenidas por estas investigadoras, han aportado en gran manera al estudio y comprensión de la estructura

de Akapana en lo que se refiere al aspecto constructivo, y los contextos culturales asociados. Estos resultados se sistematizan a continuación.

Mediante ampliaciones fotográficas aéreas, levantamientos topográficos y magnéticos del I.G.M. de Bolivia, y el levantamiento eléctrico de Luis Barba, se establece que Akapana tiene una altura de 16,50 m., una longitud máxima de norte a sur de 203 m., y un ancho máximo de este a oeste de 192 m. con una orientación de 4°30' norte hacia el este (Fig. 2). La planta de la estructura es similar a la media cruz andina y cuenta con dos ángulos entrantes y tres esquinas salientes a cada lado y con el acceso al oeste (Fig. 2). Además, el núcleo mismo de la estructura es artificial y está formado por la alternancia de a) material arcilloso rojizo y negruzco, b) material limoso café claro y c) pequeños estratos de guijarros gris-verdosos posiblemente procedentes de las morrenas glaciares del cerro Quimsachata. La selección del material arcilloso posiblemente se debió a su carácter impermeabilizante.

Identifican siete plataformas líticas, cada una con sus respectivos muros de revestimiento, siendo los tres primeros diferentes en su técnica constructiva. El primero tiene una altura de 1,90 m. con pilares reparados de 3.10 a 3.40 m. de distancia, y cuatro hiladas de grandes losas horizontales. Los bloques basales están tallados en ángulos rectos, mientras que los superiores, como algunos pilares, tienen un acabado "almohadillado". Se identificó además en la base de la plataforma al noroeste, un acceso coronado por una piedra tallada que daba a la cámara apisonada a manera de canal. El muro 2 tiene una altura de 1,55 m. presentando diferencias constructivas en sus caras este y norte, en el primero tiene bloques rectangulares y en el segundo losas poligonales. El sistema de contención es diferente al primer muro, porque se emplea una masa arcillosa muy dura mezclada con pasto e ichu paralela al muro 3 ó 4 m. El muro 3 está construido con sillería rectangular, y es posible que la técnica sea similar en las paredes posteriores. Los muros 4, 5 y 6 sólo tenían huellas de los pisos de construcción, y se supone que el 7° delimitaba la cima.

Comprobaron que el sistema hidráulico era un complejo formado por cinco elementos interconectados: a) un captador central de aguas pluviales en forma de patio hundido con muros en talud con seis monolitos a cada lado, b) canales con el rol de controlar el nivel de las aguas pluviales conectadas al captador central, ejemplo de este tipo es la "Cloaca Máxima", c) otros canales similares al tipo "b" como el excavado por Manzanilla que corría en dirección sur-norte con 12° de inclinación y unidos con grapas de cobre, d) canales que unidos a los últimos, tenían la función de desembocar las aguas en el revestimiento de la estructura de terraza a terraza hasta hoyos en el piso y después transmitirla a canales inferiores, y finalmente e) canales de drenaje que paralelos a los muros llevaban las aguas a la llanura circundante hasta el río Tiahuanaco.

En relación a las unidades arquitectónicas, en el centro de la cima detectan un patio hundido con una profundidad de siete metros que posiblemente se haya destinado a la captación de agua pluvial. Mediante detección electrónica, la Dra. Manzanilla excava al oeste el acceso de la estructura encontrando los restos de cuatro peldaños parte de una escalinata. Además, encuentra algunos pedestales que seguramente sostenían esculturas sagradas, y el gran "Chachapuma" que es una escultura lítica trabajada en basalto negro. Esta escultura representa a un decapitador sosteniendo una cabeza humana y con atributos felinos (Fig. 31).

Excava la Dra. Manzanilla dos salas monolíticas de culto ubicadas al norte y sur del gran captador de aguas (Figs. 52 y 53). La sala sur con acceso al oeste, muy destruida, tenía en su interior una estructura en forma de "U" abierta al sur y construida con bloques reutilizados sobre la que yacía una plataforma de arcilla con un agujero de 20 cm. de diámetro y 60 cm. de profundidad (Fig. 55). Anexa a la sala norte, identificó y excavó un Complejo Residencial en forma de "L" compuesto por alineamientos de cuartos de paredes dobles dispuestas alrededor del patio central (Figs. 33 y 50). Debido a la destrucción generalizada del área poco se conservó del interior de las habitaciones, a excepción de una ofrenda depositada sobre los propios cimientos del cuarto 1.

Por último, en el sector noroeste de la base del muro Baoudoin identificó todo un complejo de entierros humanos secundarios asociados a huesos de llama y cerámica (Figs. 3 y 4). Sobre la base del muro dos, excava una magnífica ofrenda cerámica del período Tiwanaku IV o Clásico (Fig. 11).

En síntesis, estos son los rasgos más representativos de la extensa investigación efectuada por las Dras. Manzanilla y Baoudoin durante su temporada de campo de 1988 y 89. Para información más detallada al respecto, sugiero leer los artículos citados en la Bibliografía.

Resumen:

Tanto la dimensión como la altura de la pirámide de Akapana dentro de Tiwanaku, atrajeron la atención de muchos investigadores incluso desde la época de los cronistas hasta los pioneros en la investigación arqueológica. Algunos como Cieza de León o Garcilazo de la Vega se refieren a esta estructura como una colina o collado artificial, otros como Chalón o Posnansky, proponen que se trata de una fortaleza, atribuyéndole un carácter militar. Sin embargo, con las últimas excavaciones e investigaciones efectuadas por Manzanilla y Baoudain, ha quedado establecido que esta estructura es parte de todo el complejo cívico-ceremonial de la capital del estado, y que tiene un carácter eminentemente cívico.

Considerando el actual conocimiento que se tiene sobre la complejidad económica y social de la política administrativa de Tiwanaku, es importante considerar el impacto de todos estos sucesos en la propia naturaleza y dinámica de Akapana. En este punto hay que tomar además en cuenta que la elite gubernamental es la gestora de todos estos cambios administrativos, y que es este sector social precisamente el que tiene injerencia directa en las actividades religiosas llevadas a cabo en la estructura. Entonces una adecuada evaluación sobre los cambios de uso o función de esta estructura durante los períodos IV y V, nos ayudará a entender mejor la naturaleza de todas estas reformas administrativas, políticas e ideológicas durante estos períodos.

CAPITULO III

EVALUACION DE LAS SECUENCIAS CERAMICAS ESTABLECIDAS EN EL AREA DE ESTUDIO

Con la premisa de que un análisis cerámico adecuado debe propender a considerar a este artefacto como producto de una sociedad, y la cronología como un instrumento para entender los procesos sociales de una cultura; a continuación sintetizo los trabajos de investigación cerámica realizadas en el área de estudio. Enfoco sus objetivos, métodos de análisis y resultados obtenidos, además evalúo los alcances y limitaciones de cada uno de los modelos desarrollados.

1. Wendell C. Bennett:

El año 1932 el arqueólogo norteamericano Wendell C. Bennett, con el objetivo de obtener una secuencia cerámica del área, realizó la apertura de diez pozos de sondeo excavadas en niveles arbitrarios de 0,50 cm. Metodológicamente, analiza la cerámica obtenida por niveles, estableciendo cuantificaciones estadísticas del número de colores, la morfología y los motivos usados en la decoración.

Con base en este trabajo, obtiene una secuencia cerámica de carácter relativo con cuatro períodos: El "Tiahuanaco Temprano", "Tiahuanaco Clásico", "Tiahuanaco Decadente" y el "Post-Tiahuanaco" e Inca. Encuentra el Tiwanaku Temprano sólo en los niveles más profundos de sus pozos V y VIII; mientras que el Tiwanaku Clásico y Decadente tienen un uso más extendido. Sin embargo, a pesar de que ambos tienen una separación y superposición estratigráfica, aclara que la división del Clásico y Decadente, sobre todo es en términos estilísticos. Con referencia al "Pos-Tiahuanaco e Inca", indica que en superficie encuentra algunos fragmentos típicamente Inca que se superponen sobre Tiwanaku y que no tiene nada que ver con ella. Además, Bennett indica que por estar los últimos niveles removidos no es discernible la diferencia entre el Tiahuanaco Decadente y "Post-Tiahuanaco".

Sin embargo, Bennett en sus conclusiones percibe algunos problemas en su periodificación, y propone establecer en trabajos futuros sub-períodos intermedios entre

su Período Clásico y Decadente porque ambos constituyen **los extremos estilísticos**. Además, cuando se refiere a su Período Decadente emplea una serie de términos como “Tiahuanaco Decadente”, “Tiahuanaco Mezclado” o “Tiahuanaco Derivado”. El Decadente además de tener una amplia distribución geográfica en relación al - Clásico, que mas bien es más delimitado y aislado-, tiene una gran variabilidad distribucional en sus formas puras y derivadas (Bennett 1956:172).

Considerando que Bennett concibió a Tiwanaku como un simple centro ceremonial, la lógica de su periodificación se justifica, suponemos, cuando entiende que toda la cerámica es de uso ceremonial. Por correlación entonces, la cerámica de menor realización artística no sólo será posterior cronológicamente, sino decadente. Es decir, su enfoque ante todo prioriza el aspecto del cambio estilístico de la cerámica, entendido como una unidad que cambia uniformemente en el tiempo. Aunque ya advierte diferencias notables en lo que denomina Decadente de la urbe, en relación al Decadente encontrado en los valles.

2. Stig Ryden:

El año 1938 el arqueólogo sueco Stig Ryden realiza una serie de excavaciones de los entierros “Chullpa” en el Altiplano boliviano. El objetivo central, es ver la relación de la cerámica conocida como “Chullpa” con Tiwanaku. Advierte que la mayoría de los estudios cerámicos realizados hasta entonces en Tiwanaku, tendían a sobrevalorar el género artístico en desmedro de la cerámica utilitaria, sobre la que se tendría ínfima información. Inicialmente, a manera de hipótesis, sugiere que la cerámica conocida como “Chullpa” de ejecución sencilla, sería la cerámica utilitaria de Tiwanaku o la asociada a los entierros, mientras que la otra sería de uso cotidiano (Ryden, 1947).

Bajo estas premisas de investigación, Ryden excava siete pozos estratigráficos en Tiwanaku y doce en Wankani con el objetivo de comparar los tipos y estilos cerámicos de Tiwanaku con la “Chullpa”. Después, excava algunas estructuras domésticas de filiación Inca y algunas torres funerarias también con fines comparativos. En lo que se refiere al análisis metodológico de la cerámica, emplea el método estadístico considerando cinco grupos básicos: 1) vasijas para agua y fermentación, 2) vasijas de cocina, 3) cerámica artística, 4) cerámica Chullpa, y 5) cerámica Inca. Con referencia a la cerámica artística, emplea la terminología propuesta por Bennett y compara los resultados con la colección de Posnansky (Ryden 1947).

Los resultados obtenidos por Ryden son bastante amplios, en lo que se refiere a la cerámica. 1) Comprueba que la cerámica “Chullpa” no es utilitaria ni conforma una unidad cultural con Tiwanaku. Mas bien propone que la cerámica “Chullpa”, estaría asociada a la cultura Colla de filiación posterior. 2) La cerámica de los Collas proveniente

de las torres funerarias o Chullpas, tiene cierta relación con formas Tiwanaku. Evidencia un continuo estilístico desde el Período Decadente de Tiwanaku hasta el Post-Decadente, pero con influencia Inca. 3) Además, propone que la cerámica "Chullpa" no es homogénea ni conforma una unidad temporal. Mas bien percibe diferencias temporales y de status. 4) En lo que se refiere a la cerámica Tiwanaku, usada sobre todo con fines comparativos, no realiza un estudio intensivo. Esto le lleva a corroborar la secuencia propuesta por Bennett. 5) Igual que Bennett, Ryden considera a Tiwanaku y Wankani como simples centros cúltricos (Ryden 1947).

3. Carlos Ponce Sanginés:

A partir de 1957 el Centro de Investigaciones Arqueológicas en Tiwanaku, Carlos Ponce Sanginés y un grupo de investigadores, realizan un programa extenso de excavaciones que abarca el Templo de Kalasasaya, el Templete Semisubterráneo, Kheri Kala y Putuni entre otros. El objetivo es tener una mejor comprensión de Tiwanaku, entendida como un complejo estado imperial. Con base en las excavaciones efectuadas en Kalasasaya y la apertura de setenta y tres pozos estratigráficos, Ponce define una secuencia cerámica con cinco períodos apoyado en dataciones radiocarbónicas (Ponce 1971:7, 1976:25, 1981:146). Estos períodos serían parte de tres estadios consecutivos de desarrollo socioeconómico: el Aldeano, Urbano y Expansivo, de acuerdo a las siguientes fechas:

ESTADIO ALDEANO:

Período I: 1.580 A.C. - 237 A.C.

Período II: 237 A.C. - 43 D.C.

ESTADIO URBANO:

Período III: 43 D.C. - 299 D.C.

Período IV: 299 D.C. - 667 D.C.

ESTADIO EXPANSIVO:

Período V: 667 D.C. - 1150 DC.

* (Ponce 1976:25, 1989:146)

En cuanto a los resultados obtenidos con su secuencia cerámica, a excepción del período I o Kalasasaya, ningún trabajo específico suyo, ha detallado las características de la cerámica de estos períodos. Sin embargo, muchos investigadores frente a este vacío (Albarracín y Mathews 1990, Alconini 1993, Bermann 1991, Cook 1987, Goldstein 1990), habíamos asociado el "Tiahuanaco Temprano" de Bennett con el período III de Ponce, el

“Tiahuanaco Clásico” con el período IV, y el “Tiahuanaco Decadente”, con el período V, a pesar de haber estado conscientes de que ambas secuencias fueron desarrolladas con objetivos diferentes.

Al respecto, se deben hacer algunas aclaraciones necesarias. La secuencia de Bennett sobre todo fue desarrollada para explicar el cambio de la cerámica en términos estilísticos; mientras que la secuencia de Ponce, sobre todo explica los cambios socioeconómicos de Tiwanaku dentro del esquema de la revolución urbana y consolidación imperial. De esta manera, el período Tiwanaku V de Ponce sobre todo se refiere a la expansión de Tiwanaku como entidad imperial, hacia otras eco-zonas. Para Ponce, la cerámica denominada “Tiahuanaco Decadente” de Bennett, es de un género provincial antes que decadente (Ponce 1976:53 y 87). Al parecer, el “Tiahuanaco Decadente” de Bennett, refleja sobre todo la decadencia del aspecto estilístico de la cerámica entendida en **términos temporales**. El “Período Tiwanaku V” de Ponce, se refiere a la expansión del estilo cerámico de Tiwanaku, entendida sobre todo en **términos espaciales**.

4. Dwight Wallace:

Investigador norteamericano que en 1957 realiza una tesis doctoral, con el objetivo de establecer una seriación estilística de la cerámica de Tiwanaku. Además, evalúa la relación de Tiwanaku con otras culturas como Pukara y Wari (G. Cook 1987).

Para Wallace, el cambio estilístico en el tiempo, es un continuo gradual y lento que va de lo simple a lo complejo, y de lo representativo a lo abstracto. Además, considera que la excavación estratigráfica, limita en cierto modo el amplio rango de variabilidad presente en un estilo. Propone que no siempre están representados todos los tipos cerámicos en una excavación. Por tanto, la excavación sería más apropiada para corroborar y contrastar seriaciones cerámicas ya construidas (Wallace 1957, Gwynn Cook 1987).

Con base en estas premisas, Wallace analiza un total de 851 piezas enteras; 192 con datos de proveniencia depositados en museos, 521 sin procedencia, y 19 piezas de entierros y con datos contextuales. Metodológicamente, el análisis de la cerámica contempló el análisis de a) diseños de elementos, b) unidades del diseño, c) Unidad de composición, y d) la unidad estilística (Gwynn Cook 1987). Todo esto, dentro de tres fases investigativas:

Primera Fase: Inició su seriación con las fases cerámicas más tempranas, empleando la cerámica del “Tiahuanaco Temprano” de la colección de Bennett, y el material colectado por Bandelier en el sitio de Qeya Qollu Chico-Isla del Titicaca en 1910. Propone que esta fase inicial o “Qeya”, subdividida en Qeya Temprano y Qeya Tardío, no tiene ninguna relación directa con Tiwanaku.

Con el objetivo de construir seriaciones parciales, seleccionó determinadas unidades de diseño y formas cerámicas, que a su entender cambiaban en el tiempo. Estas fueron

los felinos, águilas y cabezas humanas. Cada unidad del diseño fue descompuesta en sus elementos. Después tomó algunos de estos elementos -como la cola de pumas-, como indicadores del cambio temporal.

Segunda Fase: Las seriaciones parciales fue en esta fase integradas en una seriación más general. La concurrencia cuantitativa de algunos atributos fueron presentada en una matriz, y arreglada en columnas horizontales y verticales de modo que pudiera expresar su tiempo de duración en una diagonal. En una primera matriz se comparó el diseño y la forma, y en una segunda el diseño y la técnica decorativa.

Tercera Fase: Después, Wallace analizó la distribución del estilo con base en los resultados de las dos matrices, con el objetivo de correlacionar todas las variables. De esta manera, estableció diferentes fases de acuerdo a la concurrencia y ruptura de las variables. Después, esta secuencia recién fue correlacionada con datos de excavaciones estratigráficas, para de esta manera verificar su validez (Gwynn Cook 1987, Wallace 1957).

La periodificación obtenida por Wallace es la siguiente (Wallace 1957, Lumbreras y Mujica 1982:6-7):

QEYA	Qeya Temprano Qeya Tardío
TIWANAKU CLASICO	Primera Fase Segunda Fase Tercera Fase
TIWANAKU POST- CLASICO	Cuarta Fase Quinta Fase.

En su seriación establecida, Wallace recalca dos aspectos importantes. Primero re-denomina el “Tiahuanaco Temprano” con el término Qeya, con base en la colección Qeya Qollu Chico encontrada por Bandelier. Según Wallace, esto habría sido sugerido por el mismo Bennett (Wallace 1957:19a). Segundo, esto tiene sus implicancias teóricas, porque Wallace considera que las unidades Qeya y Tiwanaku son estilísticamente diferentes y que el uno no tiene nada que ver con el otro. Más adelante observaremos, como otros autores retoman estos postulados.

En síntesis, el trabajo de Wallace es un aporte interesante en cuanto al establecimiento de una seriación cerámica relativa. Sin embargo, desde mi punto de vista es un error no

considerar a la excavación arqueológica como cimiento para una adecuada cronología que considere a los cambios sociopolíticos e ideológicos, como elementos que influyen en la dinámica y variabilidad estilística típica de Tiwanaku. Este error se manifiesta claramente cuando Wallace al contrastar su seriación con material proveniente de excavaciones de entierros, encuentra por lo menos **tres fases en cada entierro** (Gwynn Cook 1987). Entonces, las diferencias detectadas por Wallace no sólo son permeables al tiempo. También reflejan diferencias sociales, económicas o funcionales (Gwynn Cook 1987). La manera de enfocar su trabajo, es parte de una idea generalizada de entonces, de considerar al estilo como una unidad desprovista de toda interpretación social, que cambia armónicamente en el tiempo.

5. Marc Bermann:

En los últimos cuatro años, se ha profundizado bastante en el estudio de la cerámica tiwanakota tanto en un sentido cronológico como espacial. En estos trabajos, se ha evaluado la secuencia de cinco períodos establecido por Ponce en cuanto a su inconsistencia metodológica (Albarracín-Jordán 1993, Mathews 1992).

Marck Bermann en su tesis doctoral "Prehispanic Household and Empire at Lukumata, Bolivia" de 1990, también evalúa la secuencia cerámica de cinco períodos. Aclara que la cronología desarrollada hasta ahora se basó en cerámica decorada. Por esta razón, emplea los cinco períodos de Ponce simplemente como unidades cronológicas. Cuando se refiere a la iconografía cerámica, usa el término "estilo Tiwanaku IV" o "estilo Tiwanaku V". Aclara además, que las secuencias de Bennett y Ponce no son tan diacrónicas como siempre se ha asumido (Bermann 1990:56).

En cuanto al desarrollo ocupacional en Lukurmata a nivel doméstico, Bermann brinda una serie de datos de suma importancia. Identifica un Formativo local, que a pesar de ser más similar al Tiwanaku I que al estilo Chiripa, es lo suficientemente diferente como para conformar una entidad separada. Este conjunto cerámico de tradición local "Lorokea Fiber" es característico por el uso de vegetal en la pasta con una serie de formas como ollas, tazones de base anular, asas horizontales y vasijas. Además de la aparición de cerámica importada del estilo Tiwanaku I, identifica una nueva forma cerámica denominada "Queruni Orange". Aclara que el estilo Tiwanaku I encontrado en Lukurmata tiene diferencias en cuanto al identificado en la capital. Los cuencos encontrados tienen las típicas bandas rojas y negras, pero las de Tiwanaku son decoradas e incisas (Bermann 1990).

Superpuesta estratigráficamente a la ocupación I, identifica una ocupación contemporánea al Tiwanaku III en contextos domésticos. Junto a la aparición de cerámica del estilo Tiwanaku III importado de la capital, aparece otra variedad denominada "Cutini

Cream”, y copias locales del estilo III. Encuentra formas del estilo III, no detectadas todavía en la capital como las copas o pre-kerus. En el Tiwanaku III terminal identifica una ocupación intermedia con el período IV, particularmente en las estructuras 22-24 en las que identifica cerámica de los estilos III y IV que fueron usados simultáneamente, aunque por un breve tiempo. Además, Bermann sugiere que la ocupación Tiwanaku IV en Lukurmata, se caracteriza por el abrupto reemplazo del estilo cerámico III por el IV, sin una transición gradual entre ambos. Considera que ambas unidades estilísticas son completamente discernibles la una de la otra, por el tipo de pasta, acabado y las formas cerámicas (Bermann 1990).

En cuanto al período Tiwanaku IV, Lukurmata recién se incluye a la órbita de Tiwanaku como un punto estratégico administrativo de la producción agrícola de la Pampa Koani y de otros recursos lacustres. A nivel doméstico, el estilo Tiwanaku IV abruptamente reemplaza al estilo III en su uso. La cerámica de tradición local “Lorokea Fiber”, en esta etapa se usa en mucho menor grado. Las vasijas “Cutini Cream” son reemplazadas por las variedades “Pantini Orange” y “Vilamaya Buff”; aparece también las vasijas “Lillimani Cream”. Además de la cerámica con engobe rojo y engobe negro típicos de Tiwanaku, identifica la variedad “Tan ware”, y sugiere que es una variedad no detectada antes en Tiwanaku (Bermann 1990).

En relación al período Tiwanaku V, no encuentra una ocupación clara a nivel doméstico. Explica que esto podría deberse a un parcial abandono de Lukurmata, como parte de la consolidación política del núcleo de Tiwanaku. La elite dirigente habría migrado a la capital, para desde allá administrar directamente los camellones de la Pampa Koani (Bermann 1990).

6. James Edward Mathews:

Este investigador con base en la prospección intensiva del valle medio, y la excavación de una serie de pozos de sondeo estratégicos, evalúa la dinámica y evolución cultural de esta región en un sentido cronológico y espacial. Mathews es precisamente quien inicia la discusión y evaluación en cuanto a la secuencia de cinco períodos propuesta por Ponce, a la luz de sus datos empíricos.

Además de poner en duda la existencia de los períodos I y II de Ponce, postula que el Tiwanaku I y III pueden ser variantes estilísticas parcialmente contemporáneas, como parte de una misma entidad cultural durante el período Formativo (Mathews 1992:221,227). Esta propuesta es apoyada en la excavación de pozos de sondeo en Tilata (TMV 101), donde en los contextos 160 a 170 cm. debajo de la superficie, encuentra cerámica decorada del “Tiahuanaco Temprano” de Bennett (Ponce Tiw. III), en asociación a cerámica sencilla Tiwanaku I (Mathews 1992:166).

Para apoyar este postulado, aclara que duda de la aseveración de Ponce en cuanto a que Bennett no pudo diferenciar el relleno de la plataforma de Kalasasaya del suelo estéril. Según Ponce, Bennett no excavó lo suficiente como para identificar los otros dos restantes niveles culturales. En cambio, Mathews explica que Bennett logró excavar hasta el nivel estéril en por lo menos seis pozos (I, II, III, V, VIII y IX), de los diez excavados (60% del total). Además que Ponce habría definido todo su período I con sólo tres pozos, de los setenta y tres excavados (4.1% del total). De las 35 piezas enteras Tiwanaku I, 24 provendrían de un contexto mortuario (pozo E-17), evidenciándose que se trata de un contexto muy especializado con ofrendas de entierros en una arquitectura pública (Mathews 1992, cita a Bermann 1990:87). Además, aclara que en los fechados radiocarbónicos obtenidos por Ponce, no habría una diferencia significativa entre los períodos I a III, mas bien existiría una superposición (Mathews 1992).

En cuanto al período Tiwanaku IV, Mathews asume la descripción proporcionada por Bennett en cuanto al “Tiahuanaco Clásico”. Para el período Tiwanaku V cuando se consolida la expansión política y el posterior colapso, Mathews homologa las características cerámicas del V al “Tiahuanaco Decadente” de Bennett. Además indica, que la separación cerámica de estos dos períodos no fue difícil, en relación a otras áreas donde la diferencia de la cerámica Tiwanaku IV y V se torna dificultosa (Mathews 1992 cita a Stanish 1991, 1992).

7. Juan Albarracín Jordán:

Inicialmente Juan Albarracín Jordán en el libro publicado con Mathews sobre la prospección del valle de Tiwanaku, y después en su tesis doctoral de 1992, había homologado la secuencia de Ponce y Bennett en cuanto a los períodos Tiwanaku IV/Clásico, y el Tiwanaku V/Decadente respectivamente. Sobre la cerámica del período Tiwanaku III, indica que serían más o menos equivalentes al “Tiahuanaco Temprano” de Bennett y el “Qeya” de Wallace, aunque con implicancias diferentes (Albarracín Jordán y Mathews 1990, Albarracín 1992).

Sin embargo apoyado en las críticas de Mathews, y en trabajos posteriores realizados en la región de Kallamarca e Iwawi, Albarracín Jordán decide emplear una diferente secuencia. Explica que en el Formativo, no existe una cultura homogénea en cuanto al material cerámico. Por el contrario cada sitio poseería diferencias locales, como producto de la presencia de una serie de formativos locales diferentes al de Chiripa o Tiwanaku I. En cuanto al Tiwanaku II, igual que Mathews, descarta la vigencia de este período por no existir ninguna prueba concreta de su existencia. En relación al período Tiwanaku III o Qeya, se suma a la crítica efectuada por Mathews en cuanto a que ambos estilos son producto de un mismo fenómeno cultural. Añade que el estudio de Bennett es incompleto, en cuanto a la ausencia de un estudio específico de la cerámica doméstica del “Tiahuanaco

Temprano". Además, propone la ausencia de sitios Tiwanaku III en el reconocimiento superficial efectuado, poniendo en duda el inicio de la "revolución urbana" en este período (Albarracín Jordán 1993).

En cuanto a los períodos Tiwanaku IV y V, explica que no existe una clara definición de las características cerámicas. Aclara que la homologación Tiwanaku IV con el Clásico y el Tiwanaku V con el Decadente de Bennett es arbitraria, siendo que el propio Ponce manifiesta que el Decadente es una variante rural del Clásico (Albarracín Jordán 1993, Alconini 1993). Por estas razones, Albarracín Jordán decide redefinir la secuencia ocupacional de Kallamarca con el Formativo, Tiwanaku, y Pacajes Temprano, Pacajes Inca y Pacajes Tardío. Para evitar connotaciones de lo que es el Decadente de Bennett o el Imperial de Ponce, emplea el término "Post-Clásico", exclusivamente para caracterizar el crecimiento y proliferación de los asentamientos Tiwanaku más tardíos en el valle bajo de Tiwanaku entre los años 800-1100 D.C. (Albarracín Jordán, no publicado).

Además de las críticas a la secuencia cerámica de Ponce, Albarracín Jordán desarrolla otro modelo socioeconómico en contraposición a la presencia de un estado centralizado y altamente burocrático propuesto por otros investigadores (Ponce 1971, Kolata 1986 y 1991). Explica que más bien existirían jerarquías anidadas integradas, y que Tiwanaku articularía a elites locales mediante mecanismos de reciprocidad y denominadores comunes ideológicos. De esta manera, y con base en el patrón de asentamiento obtenido con la prospección del valle bajo, explica que los sitios secundarios son agregados de entidades sociales similar a los ayllus o marcas, que los sitios terciarios son satélites de los sitios secundarios, y que los sitios cuaternarios eran pequeños montículos habitacionales asociados a los campos de cultivo (Albarracín Jordán, no publicado).

8. Evaluación:

Como se desprende de la lectura anterior, el desarrollo del estudio cerámico en el área nuclear de Tiwanaku, ha avanzado bastante en los últimos años. Desde que Bennett postulara la primera secuencia cerámica relativa, basada en excavaciones de pozos de sondeo de niveles arbitrarios, hasta las excavaciones efectuadas por Bermann y el proyecto Wila Jawira, en los que se prioriza la excavación horizontal descubriendo pisos de ocupación y áreas de actividad, acompañada de fechados radiocarbónicos.

Evidentemente, por muchos años la secuencia relativa establecida por Bennett constituyó el esquema básico, a partir del cual se desarrollaron los posteriores, como el trazado por Wallace y Ponce. Con las excavaciones efectuadas por el CIAT en Tiwanaku, Ponce en la década del setenta desarrolla todo un cuerpo teórico que explica a Tiwanaku como una compleja entidad política. Para darle una mayor profundidad histórica y un desarrollo endógeno, Ponce emplea tres estadios de desarrollo socioeconómico y cinco períodos, para explicar la manera en que Tiwanaku desde etapas aldeanas se habría constituido en un poderoso estado imperial expansivo.

Apoyando la secuencia de Bennett, Mathews aclara la ausencia del período II, y afirma que los estilos I y III son en realidad variantes estilísticas de un mismo fenómeno cultural. A esto se puede añadir que esta secuencia fue desarrollada en un monumento ritual especializado, que no puede reflejar la propia complejidad política, social y étnica de Tiwanaku en un sentido espacial.

Por muchos años ha estado vigente la secuencia de cinco períodos establecida por Ponce, bajo la premisa de que este autor había añadido dos períodos más tempranos a la secuencia inicial de Bennett. Al respecto, debemos realizar una crítica y autocrítica a todos los que homologamos mecánicamente ambas secuencias. En ninguno de los escritos o publicaciones de Ponce Sanginés, se ha detallado y descrito con claridad cuáles son las particularidades de la cerámica de estos períodos, con excepción del Tiwanaku I o Kalasasaya. Frente a este vacío, muchos investigadores mediante gráficos y dibujos homologaron el "Tiahuanaco Temprano" de Bennett con el Tiwanaku III de Ponce, y Qeya de Wallace, aunque las implicancias teóricas son diferentes (Albarracín Jordán 1992, Mathews 1992). Según aclara Wallace, el Qeya o Tiwanaku III, no tiene nada que ver estilísticamente con la cerámica Tiwanaku posterior, evidenciándose una clara ruptura. Al respecto Mathews considera a la cerámica Tiwanaku I y III, como variantes estilísticas de un mismo fenómeno cultural. Bermann sostiene la presencia de cerámica III y IV en una ocupación doméstica; por lo que supone que ambos estilos habrían coexistido en un período corto de tiempo, aunque sin una transición gradual entre ambos. Albarracín Jordán, considera que en este período se da una serie de Formativos locales coexistiendo, y que todavía no se haría evidente la hegemonía de Tiwanaku.

Evidentemente, existe una serie de interrogantes en cuanto al Formativo del valle de Tiwanaku y su relación con el período I que todavía deben ser elucidados. Similar situación sucede con el Tiwanaku III y su relación con el estilo I en cuanto a si son diferentes variedades estilísticas contemporáneas, o guardan una relación estratigráfica temporal. También debe evaluarse con mayor detalle la relación entre los estilos III y IV, en cuanto a si existen evidencias empíricas que sostengan la transición gradual del estilo III o IV; o por el contrario, si son entidades estilísticas completamente discernibles y diferenciables. Es evidente que la respuesta en uno u otro sentido, cambiará completamente la comprensión no sólo de la evolución cerámica y su cronología, sino de las implicaciones socioeconómicas Tiwanaku en cuanto a su proceso histórico de desarrollo. En relación al período II, todos los arqueólogos que trataron la temática Tiwanaku, concuerdan en la inutilidad del período II, por cuanto no existe ninguna información empírica al respecto.

El panorama para los períodos IV y V también es incierto. Frente a la falta de una descripción detallada de la cerámica de estos períodos, muchos asociamos el Tiwanaku IV con el Clásico, y el Tiwanaku V con el Decadente de Bennett (Albarracín Jordán y Mathews 1990, Albarracín Jordán 1992, Mathews 1992, Alconini 1993, Goldstein 1990).

Aunque es Ponce mismo quien aclara que el Decadente de Bennett es de un género provincial del Clásico (Ponce 1971, Alconini 1993, Albarracín Jordán 1993). Entonces, es evidente que existe un vacío en lo que se entiende por cerámica de los períodos IV y V. Retomando la crítica enunciada por Bermann, estos períodos sólo son indicadores temporales, no estando claras todavía las características cerámicas inherentes a estos períodos. Bennett mismo aclara que el Clásico y Decadente, constituyen los extremos estilísticos de la cerámica Tiwanaku. Bermann también apunta a señalar que las secuencias de Ponce y Bennett, deben ser entendidas en un sentido sincrónico antes que temporal. Estas observaciones son claras en las últimas excavaciones efectuadas en el área nuclear de Tiwanaku, donde es un hecho la coexistencia de cerámica IV y V en contextos cerrados y pisos de ocupación de diferentes áreas funcionales y de actividad.

Al respecto, Albarracín Jordán aclara que para evitar las implicancias de lo que es Decadente de Bennett e Imperial de Ponce, emplea el término “Post-Clásico”, exclusivamente para caracterizar el crecimiento y la proliferación de los asentamientos más tardíos Tiwanaku en el valle bajo de Tiwanaku entre los años 800-1100 D.C. (Albarracín Jordán, no publicado). Aunque esta crítica tiene sentido, Albarracín tampoco ha establecido con claridad las características de la cerámica asociada a estos sitios más tardíos del Post-Clásico. Si la cerámica Decadente es una variante rural del Clásico, ¿entonces cuál es esta cerámica tardía en el valle bajo de Tiwanaku? Este mismo vacío se evidencia en el trabajo de Mathews en el establecimiento de una secuencia ocupacional para el valle medio de Tiwanaku. Este autor aclara haber homologado el IV con el Clásico y el V con el Decadente de Bennett, y que por tanto la separación de ambos conjuntos cerámicos no fue tarea difícil.

Al respecto, es necesario hacer algunas observaciones. El establecimiento del patrón de asentamiento regional IV y V para el valle medio de Tiwanaku con cerámica de superficie, se basó en los parámetros de Bennett. Con estas premisas Mathews y también suponemos Albarracín Jordán, construyen un sistema jerárquico de sus sitios con base en el tamaño y en la función. Los sitios secundarios establecidos en el IV serían los de más de 3 hectáreas, mientras que en el V se evidenciaría una proliferación de sitios terciarios y cuaternarios con cerámica “Decadente”. Considerando que es cerámica de superficie, esta diferenciación de sitios también podría corresponder a diferencias espaciales y funcionales, antes que temporales. Por ejemplo, la cerámica Tiwanaku IV obtenida en sitios como Tilata (TMV 101) de acuerdo a los pocos gráficos que Mathews presenta, mas bien pertenecen a cerámica especializada del género ritual. Específicamente me refiero a la presencia de cuencos de pared recurvada y decoración *interlocking*, típica de contextos rituales en la capital. La cerámica presentada como V, efectivamente está dentro del rango clasificado como del estilo “Decadente” de Bennett, pero que a mi parecer pertenece más bien a cerámica usada como demarcador de diferentes filiaciones étnicas locales (Janusek y Alconini, no publicado). Al respecto, sería interesante re-evaluar el material IV y V o Post-Clásico obtenido en estas prospecciones, como una

manera de identificar diferentes estilos cerámicos locales de acuerdo al modelo de Albarracín en cuanto a jerarquías locales segmentadas.

En las últimas investigaciones y análisis cerámico de las excavaciones del Proyecto Wila Jawira en Tiwanaku que Janusek y mi persona efectúan, se ha obtenido interesante información en cuanto a la gran variedad estilística de la cerámica Tiwanaku. Cada sector tiene un propio estilo cerámico, como una manera de demarcar las diferencias sociales, étnicas, de status. Estas diferencias también son parte de la diversidad contextual y funcional de los contextos arqueológicos excavados. Por ejemplo, la cerámica de Putuni, un sector ocupado por la elite, se caracteriza por la preponderancia de tazones de borde evertido muy decorados y elaborados, la cerámica ritual de Akapana tiene formas e iconos especializados y se encuentran casi exclusivamente en la estructura, la cerámica Tiwanaku de Chiripa tiene un estilo decorativo distintivo, o el estilo "Tanware" es típico de la región de Lukurmata. A pesar de ser claro el sello impreso por Tiwanaku en todos estos estilos, existen variantes regionales y locales. Quizás esto constituyó una estrategia de Tiwanaku como una manera de articular a todas estas identidades locales a su órbita, dentro de un esquema de "Unidad en la Diversidad".

Además de la amplia diversidad regional y local de la cerámica Tiwanaku, se debe considerar que en muchos casos estamos comparando material cerámico proveniente de diferentes contextos. Por ejemplo, el material Tiwanaku III obtenido por Bermann procede de contextos domésticos, mientras que el Qeya de Wallace proviene mayormente de piezas enteras procedentes de entierros funerarios. La variedad cerámica identificada puede también reflejar la variabilidad contextual, como la cerámica usada en actividades domésticas, rituales o funerarias. Entonces una adecuada construcción cronológica no sólo deberá considerar la amplia variabilidad espacial estilística a nivel regional y contextual, sino cómo estas cambian en el tiempo. Efectivamente, esta tarea deberá considerar la mayor cantidad de información empírica procedente de profundas excavaciones estratigráficas en la mayor cantidad de sitios que sean posibles.

Por todo este amplio proceso de discusión y re-definición de la secuencia cerámica de Tiwanaku que se ha iniciado, en este trabajo emplearé los períodos Tiwanaku IV y V simplemente como demarcadores temporales. En cuanto a la cerámica de Akapana y como se desarrollará más adelante, he identificado un estilo cerámico propio para esta estructura que he denominado "estilo Akapana", y que seguramente tiene que ver con la funcionalidad ritual concreta de este templo. Para evaluar los cambios de este estilo en el transcurso del tiempo, he establecido fases estilísticas de acuerdo al uso de una nueva variedad morfológica o iconográfica. El "estilo Akapana" como parte de la cerámica del género ceremonial, es altamente estandarizada en cuanto a la relación forma-icono, y no cambia a través del tiempo. La diferencia temporal se encuentra en su uso porcentual en

relación a otras variedades, dentro de lo que se ha denominado periodos Tiwanaku IV y V como desarrollaré más adelante.

Con base en los datos obtenidos, otro de los objetivos de esta investigación será evaluar qué implicancias teóricas tiene el cambio temporal del estilo Akapana, en los cambios rituales y de actividad llevados a cabo en Akapana. Además, de qué manera el estilo Akapana difiere de otras áreas en Tiwanaku, y cuál es su importancia simbólica e ideológica en la sociedad tiwanakota. Esta ultima parte, será abordada a partir de la información etnohistórica de la región, en cuanto a los significados simbólicos de ciertos motivos e iconos sagrados.

**CUADRO COMPARATIVO DE LAS SECUENCIAS CRONOLÓGICAS
CRONOLÓGICAS ELABORADAS PARA TIWANAKU**

WENDELL C.BENNETT	STIG RYDEN	DWIGHT WALLACE	CARLOS PONCE SANGINES
Post- Tiahuanaco e Inca	Inca Tiahuanaco Post- Decadente		
Tiahuanaco Decadente	Tiahuanaco Decadente	Tiwanaku 5º Período Post - Clásico 4º Período	Estadio Imperial Período V
Tiahuanaco Clásico	Tiahuanaco Clásico	Tiwanaku 3º Período Clásico 2º Período 1º Período	Estadio Urbano Período IV
Tiahuanaco Temprano	Tiahuanaco Temprano	Queya Queya tardío Queya temprano	Período III
			Estadio Aldeano Período II Período I (Kalasasaya)

Tabla N° 1

CAPITULO IV

EL ANALISIS CERAMICO: FORMA, FUNCION Y ESTILO. PROPUESTA DE UN MODELO ALTERNATIVO

1. Nivel empírico: La clasificación y las categorías de análisis:

Dentro de toda investigación científica, la clasificación y sistematización de datos son de trascendental importancia dentro de un determinado método que coadyuva a la construcción de una teoría. Por tanto, la clasificación constituye la manera inicial en que se estructuran los datos con una terminología adecuada, a un nivel empírico o fenomenológico (Rice 1987:275 cita a Blashfield y Draguns 1976). En términos generales, la clasificación es el agrupamiento de objetos en base a atributos comunes y compartidos que hacen que una clase sea una unidad diferencial a las demás, y que la similitud de estas entidades grupales no ocurra por casualidad. Mas bien, reflejan algo inherentemente significativo en su naturaleza (Rice 1987:274).

1.1. Interrelación Forma-Función:

Con base en los objetivos de mi investigación, la clasificación del material cerámico de Akapana se enmarcó de modo que pudiera obtener información sobre la función de cada ceramio, la variabilidad estilística, y la dinamicidad de la cerámica en el transcurso del tiempo.

El aspecto funcional, me dio información importante para la identificación de áreas de actividad. En el caso de Akapana, esto fue de importancia, porque pude identificar las unidades funcionales vinculadas a actividades rituales, y al mismo tiempo las variedades típicas.

En lo que se refiere a la clasificación misma, consideré todos los atributos inherentes a la cerámica, como su grado de cocción, antiplástico, técnica de acabado, decoración y morfología. Esto se fundamentó en el hecho de no definir priori, el atributo a ser considerado como parámetro para la identificación de mis tipos cerámicos. Sin embargo, con el objetivo de identificar con mayor facilidad las diversas unidades funcionales, seleccioné inicialmente el atributo forma como la variable matriz a la que se supeditaron

las demás. Esto considerando la estrecha interrelación forma-función, ampliamente discutida en la literatura arqueológica (Lumbreras 1983, 1984 y Rice 1987:297-242)).

Tres son las funciones básicas de un contenedor cerámico relacionado a actividades como procesar, almacenar y transferir o transportar. Cada uno de éstos, está además condicionado a otras circunstancias. Por ejemplo si el contenido será frío o caliente, sólido o líquido, si se almacenará por un corto o largo tiempo, la distancia o la frecuencia con que se transferirá. Todos estos requerimientos a ser satisfechos, condicionan la elección y arreglo de ciertos atributos morfológicos en un diseño determinado de acuerdo a la tarea que se asignará al cerámico (Rice 1987:208). Por ejemplo, si lo que se quiere es obtener un contenedor que sirva para la cocción de alimentos, por practicidad se elegirá un cuerpo globular e inflexionado para mayor exposición al fuego y para evitar los daños térmicos, tendrá paredes delgadas para conducir mejor el calor, una boca ancha que facilite el trabajo de manipulación de los alimentos, un cuello que sirva para evitar el derrame de alimentos cuando existe una sobrecocción y que al mismo tiempo reduzca la evaporación, unas asas para facilitar la manipulación, etc. (Rice 1987:239).

Considerando estas premisas, y con base en los trabajos de análisis funcional previos realizados dentro del Proyecto "Wila Jawira" (Sutherland, 1991b), en esta fase clasificatoria usé diez categorías funcionales básicas que se presentan en la Tabla 2.

1.2. Categorías de Análisis:

Elaboré un formulario de análisis clasificatorio diseñado en base a dos matrices, de modo que se pudiera obtener información cruzada correlacionando dos variables. La variable matriz, constituyeron las unidades morfológicas de la cerámica como indicadores funcionales, con sus respectivas variedades. En la matriz horizontal, se establecieron una diversidad de opciones diseñadas para cada atributo de la cerámica. Los atributos considerados fueron la técnica de manufactura, antiplástico, grado de cocción y decoración, cada una con sus variedades respectivas.

La recurrencia porcentual de cada una de las características de estos atributos (horizontal) con una forma determinada (vertical), me dieron pautas para identificar las características y atributos comunes inherentes a cada tipo cerámico.

A continuación describo brevemente las características de todos estos atributos considerados. Para mayores detalles, sugiero remitirse a mi tesis de licenciatura de 1993.

a) Matriz Vertical:

* **Forma:** Considerando la interrelación forma-función, se ordenaron todas las variables referidas a la morfología del cerámico con diez categorías morfológicas.

Como puede observarse, estas categorías sobre todo reflejan el fenómeno espacial de la cerámica, y su función en un determinado ámbito de uso. Para añadirle un carácter más dinámico y considerando la amplia variabilidad de la cerámica tiwanakota, estas categorías morfo-funcionales, se fueron subdividiendo en variedades de acuerdo a la preponderancia de algunos atributos diferentes.

b) Matriz Horizontal:

En la matriz horizontal o vertical, se incluyeron las demás categorías de análisis en base a la técnica de manufactura, parte del cuerpo y decoración. En relación a la técnica de manufactura, no describiré cada una de las categorías. La definición tecnológica de cada una de éstas ha sido establecida en una serie de trabajos más específicos (Ponce 1980, Rice 1987, Shepard 1976) las categorías de análisis empleadas, fueron las siguientes:

*** Técnica de Manufactura:**

**** Sobre el tipo de cocción:**

- Oxidante - pasta naranja.
- Semi-oxidante - marrón.
- Semi-reductora - gris.
- Reductora - negro.
- No definido - indefinible.

**** Sobre el Tipo de Acabado de la Superficie Externa:**

No decorados:

- Engobado: rojo, naranja o negro.
- Pulido: tosco, liso, altamente pulido.
- Alisado: tosco, a estrías, a espátula.
- Erosionados.

Decorados:

- Engobado rojo: con pintura negra, bicolor, tricolor y policromo.
- Engobado naranja: con pintura negra, bicolor, tricolor y policromo.
- Engobado negro: inciso o acanalado.
- Pulido: con pintura negra, bicolor, tricolor y policromo.
- Otros.
- Erosionados. Por tanto no identificables.

Debo aclarar que la técnica de acabado, está estrechamente relacionada a la función que debe cumplir cada cerámico. Por ejemplo la técnica de estriación casi siempre se se

Cuadro comparativo de las unidades funcionales establecidas en relación a unidades etnotaxonómicas similares:

Función	Forma	Denominación empleada	Nombre en el idioma aymara contemporáneo (+)	Nombre en el idioma quechua contemporáneo (*)
Cocción de alimentos	Cuerpo globular con el cuello y laboca ancha y con asas laterales. En general la base es curvada o recta.	Olla	Phuchu (para guisar) P'usca o chamillcu (para preparar ají) Chumpa (olla de boca ancha) C'awchi (olla de gran tamaño)	Manka (para preparar sopas o estofados, ocasionalmente se usa como vasija de almacenamiento.
Almacenaje de sólidos o líquidos a gran escala	En general es de gran tamaño, con tinaja el cuerpo globular, el cuello y la boca angosta.	Tinaja	Majjma Thaña Wirqi	Raki (para preparar o almacenar chicha o comestibles secos). Apachacha (también para almacenar chicha) Uru (almacenar chicha, agua o comestibles secos) Mak'a (de boca angosta se usa para acamear o servir chicha o agua.
Para preparar alimentos lavar u otros (también para almacenar o guardar).	Hiperboloide, cónico o semiesférico. Fuente siempre restringido y de perfil simple; de grandes dimensiones.	Fuente	Lamana Puruña Llata Ch'illami	P'uruña o Chillami. Se usa como lavadora, para pelar papas, remojar chuño o recoger ceniza. Llata o Chámaka (más pequeña que la p'uruña se usa para preparar vegetales.
Para sorber líquidos, parece tener un rol más ceremonial	Hiperboloide simple e restringido.	Keru (o vasa ceremonial)	Umaña Aquilla (vaso de oro o plata). Keru (pero identificada como de madera)	No identificado

Función	Forma	Denominación empleada	Nombre en el idioma ayмара contemporáneo (*)	Nombre en el idioma quechua contemporáneo (+)
Para contener alimentos mientras se come.	Hiperboloide, medio como o semiesférico: todos de paredes cortas, irrestrictas y de boca amplia.	Cuenco, tazón o escudilla.	Chuwa sañu Pallall chuwa (plato plano) Talla o wanpura (plato grande).	P'uucu
Para transportar líquidos o para guardarlos (en poca cantidad).	De tamaño regular con el cuerpo globular, cuello largo y boca estrecha.	Vasija	Sañu Waculla (para trasladar agua)	P'uynu (para llevar chicha o agua)
Para relacionar ofrendas quemadas.	Hiperbolide con base pedestal y cóncava en general con asas.	Sahumador	kheri Jewk'echaña	No identificado
Sin correlación etnotaxonómica:				
De función no definida, debe tener un rol cúllico o símbolo de status.	En general irrestricto y de perfil compuesto. Morfológicamente es el retrato de un personaje.	Wako retrato	No identificado	No identificado
Posiblemente ornamental o ceremonial.	Diversificada, en general se representan figuras de animales o humanos.	Estatuillas	No identificado	No identificado

Con (+) nos referimos a que todas estas denominaciones, corresponden en su mayoría a diferencias dialectales en el Aymara. La mayoría de estos términos fueron extraídos del "Diccionario Aymara Castellano" de Manuel de Luca D., otros términos fueron obtenidos en base a la información de Cecilia Choquetarqui de la localidad de Guaquí - Prov. Ingavi

Con (*) nos referimos a que toda esta terminología fue extraída de la tesis de Bill Sillar de la Universidad de Cambridge quien realizó un estudio sobre el patrón de producción y redistribución de la cerámica de grupos quechuas contemporáneos (1991)

encuentra en las ollas, mientras que el engobado en general se encuentra en ceramios con un rol más público (Rice 1987, Sutherland 1991).

**** Sobre el tipo de antiplástico empleado:** La selección de un antiplástico determinado, coadyuva a la efectivización de una tarea concreta del ceramio (Rice 1987, Sutherland 1991, Mohr 1966). Las categorías establecidas, sobre todo se refiere a la preponderancia de un elemento.

- Natural (pasta seleccionada sin la preponderancia clara de ningún mineral).
- Más cuarzo.
- Más arena.
- Más vegetal (u otro elemento orgánico).
- Más mica.
- No definible.

*** Parte del Cuerpo:**

- Borde - Cuerpo
- Base - Asas
- Cuello - No definido.

*** Decoración:** La decoración, está muy vinculada a la función del ceramio (Rice 1987, Sackett 1977). Además, el análisis decorativo, también me dio pautas importantes para identificar los diferentes estilos coexistentes dentro de la cerámica tiwanakota, y como estos cambian o se mantienen en relación a la dinámica social de esta cultura.

Un estilo puede definirse como la manera en que una sociedad manifiesta visualmente toda su cosmovisión en un determinado tiempo y espacio de manera consciente o inconsciente, y como va forjando una personalidad propia mediante la elección y representación de sus temas (Rice 1987: 244-272). De acuerdo con Wobst, existen dos tipos fundamentales de estilos: el asertivo y el emblemático. El estilo asertivo que se da a nivel individual, constituye la manera particular en que cada individuo manufactura un ítem. A diferencia, el estilo emblemático delimita a entidades y grupos sociales en el proceso de autodefinir sus identidades. Como Wobst sugiere, el estilo emblemático además de ser un demarcador social, se constituye en una unidad de transferencia de información social (Wobst 1977).

El estilo como otras instituciones de la sociedad, no es un ente estático. Por el contrario, es un instrumento por el cual visualmente se refuerza la identidad social de determinados grupos sociales, refleja diferencias asimétricas jerárquicas y es un mecanismo por el que

establecen relaciones sociales y negocian relaciones de poder. Es decir, refleja la dialéctica relación social de los diversos sectores sociales. Por un lado, la ideología dominante de la elite gubernamental, plasma en iconografía asociada a ritos y temas míticos como “propaganda visual”, a manera de legitimar su poder. Por otro lado, los demás sectores sociales de la sociedad no sólo asimilan la ideología dominante, sino que al mismo tiempo desarrollan sus propios estilos decorativos para así afirmar su identidad al interior de la sociedad.

Dada la importancia de identificar los estilos en mi conjunto cerámico de estudio, metodológicamente decidí analizar los motivos principales de la decoración. Considerando que mi conjunto de estudio es de fragmentos cerámicos, en este caso el análisis de los motivos es el más adecuado para identificar un determinado estilo. El análisis del diseño estructural y los temas principales representados, se adecuaba más a piezas enteras. Por otro lado, el análisis de los elementos es impreciso, considerando que un elemento puede usarse en diferentes motivos, y esto no es perceptible a partir de los fragmentos.

En el caso particular de Tiwanaku, la cerámica se caracteriza por el uso de una amplia variedad de motivos decorativos que seguramente constituyen iconos de los temas principales. Los motivos presentes en el conjunto cerámico fueron:

- Cóndores u otras aves de cuerpo entero, abstractas o parciales.
- Pumas/titi de cuerpo entero, o representado cabezas aisladas.
- Serpientes.
- Peces.
- Cabezas antropomorfas sobrenaturales.
- Cabezas antropomorfas con turbante, u otros atributos.
- Figuras antropomorfas de cuerpo entero.
- Diseños “interlocking” o entrecruzados.
- Diseños de figuras escalonadas.
- Otros elementos geométricos.

Debo aclarar que analicé cuantitativamente los diferentes motivos iconográficos, cuando los fragmentos eran de un tamaño adecuado como para identificar los iconos. Considerando que la decoración estilística de las ofrendas es estandarizada en cuanto al uso de ciertos motivos siempre asociados a formas cerámicas específicas, la identificación de los motivos no fue tarea complicada. Sin embargo, cuando los fragmentos eran muy pequeños, no se realizó este análisis.

1.3. Determinación del número aproximado de vasijas:

La determinación del número aproximado de vasijas de cada unidad contextual es de suma importancia, considerando los objetivos de la presente investigación. Para esto empleamos una técnica de cálculo aproximado que se describe a continuación. Primero cuantifiqué las diferentes partes del cuerpo de cada unidad funcional o de sus variables, para después pesar el grupo. También piezas enteras de cada unidad cerámica fueron pesadas, para tener una idea aproximada de su peso.

La cuantificación de las diferentes partes del cuerpo, me dio una idea relativa sobre el número de piezas presentes de cada categoría cerámica. Cada cerámico, según un cálculo de probabilidades, está representado mínimamente por un borde, una asa u otro atributo característico (los cuerpos se presentan en gran cantidad y no son un parámetro adecuado). El pesado de cada grupo cerámico, es correlacionado con el peso de una pieza entera. De esta manera, se sabe aproximadamente cuántas piezas se presentan dentro de cada grupo.

Como sugiere Rice, mediante la correlación de las técnicas de cuantificación y pesado, se puede obtener una estimación cercana del número aproximado de vasijas presentes en cada unidad contextual (Rice 1987:292). En el caso de Akapana, la aplicación de esta técnica fue adecuada y sin mayores problemas. Todos los contextos modelo, provenían de ofrendas y la cerámica era más o menos estandarizada en su tamaño, forma y decoración. Por tanto, las unidades obtenidas eran comparables y contrastables.

En un sentido espacial, estos datos fueron porcentualizados. De esta manera, pude aproximarme a una interpretación adecuada de las actividades que se llevaban a cabo en cada unidad contextual. En un cuadro temporal la correlación porcentual de las diferentes unidades tipológicas y de sus variantes, me sirvió para construir una secuencia cerámica que se describe en el capítulo respectivo.

2.- Nivel conceptual: La tipologización funcional y sus variedades estilísticas:

La tipologización constituye el segundo nivel dentro del proceso de sistematización de la información obtenida. Con base en el establecimiento de un cuerpo de categorías conceptuales, es posible realizar comparaciones y jerarquizaciones no sólo dentro de un específico ámbito de estudio, sino de la teoría arqueológica. Por tanto, una tipologización sólo tiene sentido dentro de un marco teórico determinado.

Con el modelo de análisis desarrollado, las categorías tipológicas funcionales explican temporal y espacialmente las diferentes actividades realizadas en determinados contextos sociales. Las variedades cerámicas por su parte, explican la amplia complejidad social, diferenciaciones étnicas y lazos grupales, así como diferencias de status y económicas de Tiwanaku, tanto espacial como temporalmente.

De esta manera, la cronología planteada, considera a la cerámica como producto dinámico de una sociedad, en el que los fenómenos económicos y sociales tienen amplia incidencia.

A manera de antecedentes del modelo propuesto, debo mencionar los trabajos de Cheryl Sutherland experta en cerámica y miembro del Proyecto "Wila Jawira" con la que tuve la oportunidad de trabajar. Ella inició el trabajo pionero del análisis funcional de la cerámica en Tiwanaku. Además, consideré las sugerencias metodológicas de Rice, al enfatizar la importancia del estudio cerámico funcional (Rice 1987). También empleé algunos aspectos del modelo Tipo-Variedad, en particular del desarrollado por Meggers en relación al establecimiento de frecuencias de aparición, auge y desaparición de determinados tipos cerámicos (Meggers y Evans 1969).

2.1 La tipologización y el concepto tipo:

Este nivel sobre todo es conceptual. Está basado en la recolección y sistematización de datos obtenidos en el nivel clasificatorio, pero tiene un sentido abstracto. Sin embargo, considerando que una tipologización sólo tiene sentido dentro de una teoría, de una u otra manera se establecen categorías de acuerdo a determinadas orientaciones teóricas.

Por esta razón, la discusión surgida en los años 50 sigue vigente, en relación a si los tipos son artificiales o reales. Los que proponen que un tipo es artificial, se basan en la premisa de que estas unidades son construcciones analíticas creadas por los arqueólogos. Estas son usadas como herramientas para las construcciones cronológicas y para el entendimiento de los cambios culturales (Rice 1987 cita a Ford 1953; Shepard 1956; Meggers y Evans 1969). La tendencia que entiende a un tipo cerámico como real, propone que éste tiene una identidad cultural concreta, que puede "descubrirse" mediante técnicas estadísticas, análisis tecnológicos o estilísticos adecuados, y que son inherentes en la cerámica (Shepard 1956:308 y Rice 1987:283 cita a Spaulding 1953).

Con base en estas diferentes maneras de entender a un tipo cerámico en el transcurso de la historia de la investigación arqueológica, se han elaborado diferentes tipos cerámicos como los morfológicos, de históricos, funcionales y culturales. Cada uno de éstos, dependiendo sobre todo del enfoque paradigmático con unidades equivalentes, o jerárquico con unidades taxonómicas. Se ha argumentado que el establecimiento de un tipo válido debería considerar todos los atributos cerámicos. Sin embargo, en cada uno de los tipos propuestos, se priorizaron de una u otra manera determinados atributos.

El establecimiento de los diferentes tipos cerámicos, se justifica en el hecho de que un tipo sobre todo responde a la resolución de un problema concreto y dentro de un marco teórico determinado (Rice 1987:276). Por tanto, cada uno de estos tipos cerámicos

fueron influenciados por los paradigmas de la investigación arqueológica, de acuerdo a diferentes contextos históricos.

Sin embargo, en los últimos años con el aporte de la etnoarqueología, se abre una nueva perspectiva en el estudio cerámico. La etnotaxonomía es la manera en que un determinado grupo étnico ordena, nombra y sistematiza su universo, con base en estos datos se ha establecido que las denominaciones asignadas a los contenedores cerámicos, sobre todo responden a tareas como cocinar, almacenar o servir. Estas etnocategorías combinan diferentes aspectos de la cerámica como tamaño, forma, la función específica y el contenido (Rice 1987:278). Esto a diferencia de las clasificaciones arqueológicas que sobre todo priorizan un atributo como pasta, cocción, o antiplástico.

Por tanto, la aplicación de estos conocimientos en el análisis cerámico arqueológico, tiene un gran potencial para aproximarnos a entender a la sociedad que produjo este conjunto cerámico. En particular, si consideramos que en el área andina los diversos grupos étnicos contemporáneos, todavía mantienen profundos vínculos culturales con las sociedades pretéritas, a pesar del transcurso del tiempo. Obviamente, esta comparación debe realizarse con el cuidado respectivo y las precauciones del caso.

2.2. Problemática actual de la cerámica de Tiwanaku:

El modelo alternativo que propongo, recupera y sintetiza diferentes aspectos de una serie de sistemas de tipologización y clasificación cerámica. El objetivo es recuperar la información cronológica y cultural que brinda la cerámica. Seguramente existen algunas limitaciones; sin embargo, espero se vayan corrigiendo y mejorando en el propio proceso de contrastación del modelo.

El nuevo paradigma de la investigación arqueológica en el área nuclear de Tiwanaku, sobre todo enfoca problemas referidos a la teoría de la formación del estado y su complejidad socioeconómica y política. En este sentido, el conocimiento de lo que significó Tiwanaku se ha profundizado en estos aspectos. Especialmente en lo que se refiere a los sistemas políticos y organizativos de control, la integración e interrelación local y regional dentro de este estado, la relación núcleo y periferia, y otros.

Metodológicamente, toda esta problemática fue abordada mediante prospecciones extensas, y amplias excavaciones de carácter horizontal. Esto con el objetivo de evaluar las características del patrón de asentamiento a nivel regional, y de identificar las diferentes áreas de actividad a nivel local, como las ceremoniales, domésticas, o de producción especializada.

Con base en el nuevo cuerpo de datos obtenido, la problemática del estudio cerámico también cambió. Si hace algunas décadas se priorizó el aspecto cronológico de la cerámica,

en este momento se hace de imprescindible importancia adecuar el estudio ceramiológico, de modo que explique la complejidad social y política de este estado. Esto no significa de ninguna manera dejar de usar a la cerámica como un indicador cronológico, sino la necesidad de desarrollar un método adecuado que considere tanto el aspecto temporal como cultural de la cerámica.

2.3. El tipo funcional:

En este entendido y considerando el reto que nos lanza el desarrollo de la teoría arqueológica en Tiwanaku, este modelo considera la importancia de la cerámica dentro de su ámbito cronológico y social. Los tipos cerámicos empleados son morfo-funcionales, con el objetivo de rescatar el significado social de la cerámica. Estas categorías son equivalentes y están ordenadas en un sentido paradigmático u horizontal.

La justificación teórica de la importancia del estudio funcional en este segundo nivel de conceptualización, se basa en tres premisas. Primero, el estudio funcional de la cerámica acompañada por una adecuada porcentualización estadística de las diversas unidades, brinda un excelente potencial para definir las diferentes áreas de actividad dentro de una estructura, y para cuantificar la intensidad de estos momentos de ocupación. A nivel más regional, este método ayuda a definir por ejemplo áreas domésticas, ceremoniales, de almacenamiento, etc. Además, mide la intensidad de estas ocupaciones.

Segundo, le confiere un sentido más social, a diferencia de otras construcciones tipológicas artificiales que consideran a la cerámica como un simple instrumento de medición cronológica. La aproximación funcional explica a la cerámica como un producto manufacturado por el hombre, para llevar a cabo tareas específicas dentro de una sociedad. Por tanto, la elección del alfarero en cuanto a los diferentes atributos del ceramio como forma, decoración, antiplástico y acabado externo, no es de ninguna manera casual. Es producto y reflejo del rol que debe cumplir el cerámico a una esfera doméstica, pública o ceremonial.

Tercero, en la mayoría de las construcciones tipológicas, estos atributos habían servido para medir el transcurso del tiempo. Sin embargo el estudio de estos rasgos desde una dimensión funcional, abre una nueva perspectiva en el estudio y comprensión de una cultura en sus diversos ámbitos. El estudio de la pasta propone diferentes áreas y fuentes de producción, y la manera en que el uso de determinados antiplásticos coadyuvan a la efectivización de los diferentes roles que cumple el ceramio. El análisis del acabado externo y la decoración, dan pautas para comprender la complejidad tecnológica de una sociedad. La elección de diferentes maneras de trabajar la superficie, están relacionadas a la función práctica o simbólica conferida al ceramio. Además, el análisis morfológico nos ayuda a entender la manera en que los atributos relacionados a la forma del cuerpo,

boca, asas, etc., han sido seleccionados de modo que se pueda optimizar la función del ceramio.

La aproximación al concepto función de los ceramios, fue iniciado con base en las categorías funcionales propuestas por Sutherland en su trabajo referido a la recolección superficial de Akapana-Este, (Sutherland 1991). Según esta investigadora, estas categorías fueron establecidas considerando que la forma de un ceramio está determinada por la percepción de una sociedad, sobre la forma óptima necesaria para realizar una tarea específica. Además, que la demanda por ciertas formas están en general ligadas a los valores económicos de una comunidad (Sutherland 1991 cita a Arnold 1987:127 y Arnold 1985:150). Apoyada en analogías etnográficas, corrobora las categorías propuestas refiriéndose sobre todo, a la forma y al uso asignado a cada una de éstas.

Reforzando esta propuesta, y considerando que en los Andes existe una larga tradición de manufactura cerámica, me remití a trabajos etnográficos y recopilé información sobre la denominación de las diferentes categorías etnotaxonómicas funcionales, que se emplean actualmente en el Altiplano y en zonas quechua (Mohr Chávez 1984-85, Tschopick 1950). Estos datos después fueron comparados con las categorías funcionales obtenidas en el análisis cerámico.

Sin embargo, debo aclarar que las comparaciones realizadas si bien nos aproximan a las diferentes categorías funcionales cerámicas, no reflejan la gran variabilidad de la cerámica Tiwanaku. En Tiwanaku la cerámica tuvo un rol de primera importancia como elemento para transmitir diferencias sociales, de status o étnicas. Por ejemplo, habían variedades ornamentales usadas como bienes de lujo, que ya no usan en la actualidad los grupos aymaras o quechuas. A continuación presento , la correlación de todas estas categorías.

Con base en estos antecedentes inicié la fase clasificatoria. Estos resultados fueron permanentemente contrastados con los datos provenientes del contexto de deposición durante el proceso de excavación. Cada uno de estos contextos evidencian la última actividad realizada (por ejemplo un basural, un fogón, un entierro, etc.). En algunos casos, cuando el contexto no estuvo removido, también se obtuvo información sobre el tipo de material asociado, el ordenamiento de éstos, y la relación de este contexto con la estructura arquitectónica. Este fue el punto de partida del análisis cerámico.

2.4. Variabilidad dentro de las unidades funcionales:

En el transcurso del análisis cerámico, también pude percibir que existe una amplia variabilidad dentro de cada una de las diez unidades tipológicas funcionales propuestas. Algunas veces esta variabilidad se manifiesta en diferencias en la decoración, en el acabado externo, algunos detalles diferentes en la morfología, o la diferencia en la pasta.

De alguna manera, la variabilidad refleja la diferenciación social y étnica de los diversos grupos locales incluidos, el acceso diferencial a los recursos económicos, la especialización o no de la producción cerámica, la complejidad religiosa e ideológica, la producción regional, y otras condicionantes.

En una escala temporal, el análisis de las diferentes variables cerámicas combinada con la cuantificación porcentual estadística, brindó información sobre cómo cada variedad tiene un momento de aparición, auge, influencias y desaparición. Esta dinámica temporal de las diversas variedades, también está condicionada a factores de orden político, económico e ideológico, de los diversos grupos locales afiliados.

A un nivel conceptual, entendí como variable a la unidad más pequeña dentro del tipo cerámico (Rice 1987:283) que se caracteriza por la discrepancia de uno o más de sus atributos, pero que no es causa suficiente como para conformar una entidad separada e individual (Meggers 1966). Debido a la amplia gama de características de la cerámica, no siempre es el mismo atributo el que irá a determinar una variable. En algunos casos es la morfología, en otros, el acabado o el tipo de decoración. Sin embargo, estas características no son suficientes como para conformar una entidad separada, porque la función asignada es la misma.

Debo también aclarar, que retomé el concepto variedad, del modelo tipo-variedad desarrollado a fines de los años 50. Este modelo, tiene sobre todo un carácter taxonómico en el que las características del acabado externo, atributo permeable al tiempo, se ordenan en un sentido jerárquico. La idea de establecer frecuencias de popularidad de las diferentes unidades en relación a aparición, auge y desaparición, surgió del método de seriación cerámica que propone un conjunto de series en relación a atributos interconectados en una escala tiempo.

2.5. El muestreo:

El muestreo constituye un importante aspecto dentro del análisis cerámico, considerando que a partir de sus resultados se realizan inferencias sobre las características de la población cerámica. El muestreo se justifica en el entendido de que el universo poblacional, por cuestiones de tiempo, personal o dinero, no puede ser estudiado en su conjunto.

En el caso de la cerámica, la problemática es mucho más compleja si consideramos que pocas veces se excava un sitio completamente. Además, las características de la propia excavación, responden a diferentes objetivos. En Akapana, las áreas excavadas sobre todo respondieron a objetivos como definir las características de la estructura como su tecnología constructiva, número de plataformas, y las construcciones arquitectónicas asociadas en relación a áreas de actividad.

Considerando la destrucción y remoción generalizada de la estructura, y con ayuda de prospecciones eléctricas, se seleccionaron y excavaron seis áreas representativas ubicadas en zonas estratégicas de la estructura (Manzanilla, Barba y Baoudoin 1991). Por tanto el conjunto cerámico procedente de las excavaciones de la Dra. Manzanilla y Baoudoin, es representativo en relación al aspecto funcional de Akapana. Debo además remarcar, que toda la cerámica procedente de las excavaciones mencionadas, fue analizada en un 100%. En este análisis, se evaluaron todas las características cerámicas, su potencial informativo, y se evitó tomar decisiones a priori sobre los grupos de muestreo.

Sin embargo, no todo el material es homogéneo en cuanto a su potencial informativo. Debido al constante proceso de remoción desde épocas prehispánicas, o a causas físicas como el deslizamiento de tierra, acarreo eólico, pluvial, etc., la cerámica proveniente de Akapana se divide en dos grupos de acuerdo a la información que podría obtenerse.

El primer grupo que procede de estratos de sedimentación, relleno y remoción, no tiene huellas directas de una ocupación directa humana, y más bien es producto del abandono y destrucción de la estructura. Por tanto, este conjunto cerámico no tiene mucha significación cronológica o cultural. El segundo grupo por el contrario, está relacionado a pisos de ocupación, contextos de deposición cultural como ofrendas, entierros y otros, que en algunos casos fueron fechados radiocarbónicamente por su buena conservación. Este conjunto, a pesar de ser menor cuantitativamente, es el que tiene un mayor potencial informativo en relación a los objetivos de investigación que me he propuesto. En la fase inicial de la clasificación cerámica consideré el 100% del material por razones evaluativas. Sin embargo, en la presente investigación sólo considero el conjunto procedente del segundo grupo.

Por último, empleé diferentes técnicas auxiliares del análisis cerámico, para de esta manera establecer una adecuada reconstrucción cronológica. Al margen de la información estratigráfica y fechados radiocarbónicos, los medios adicionales de información fueron la seriación y datación cruzada. Estas técnicas fueron usadas para completar la información obtenida en cada columna estratigráfica por área.

Mediante la estratigrafía, se estableció una adecuada correlación cronológica de la cerámica, considerando que la superposición de los diferentes estratos depositados señalan diferencias en la historia ocupacional de la estructura. Sin embargo, en su generalidad los estratos de Akapana están perturbados por una serie de factores físicos y externos que podría ocasionar problemas en la interpretación. Por esta razón, sobre todo me basé en la información procedente de los pisos de ocupación y los contextos asociados, ordenados en una secuencia estratificada.

Considerando que uno de mis objetivos es establecer comparaciones a nivel temporal y espacial de los diferentes sectores excavados de Akapana, recurrí a la seriación como un medio adecuado para efectuar comparaciones. Comparé la secuencia obtenida de un sector a otro, mediante la similitud de características cerámicas en determinados momentos de ocupación. Este método me sirvió no sólo para completar a un nivel más general el cuadro ocupacional de Akapana, sino para entender la correlación de las diferentes áreas excavadas.

Además, la seriación fue complementada con la datación cruzada. Esta se apoya en la información cruzada de dos columnas estratigráficas, con base en fechados radiocarbónicos obtenidos en determinados contextos y pisos de ocupación. Esta información sirvió para tener un panorama claro de la propia dinámica de Akapana, en relación a sus diferentes áreas de actividad en cuanto a auge y abandono.

Resumen:

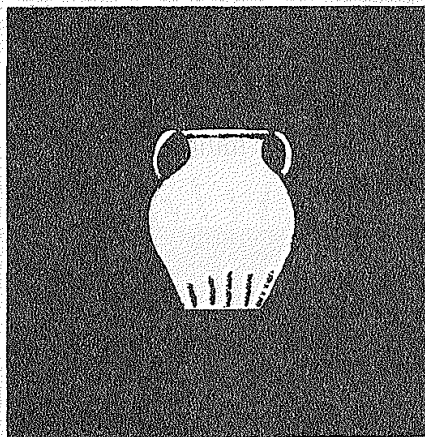
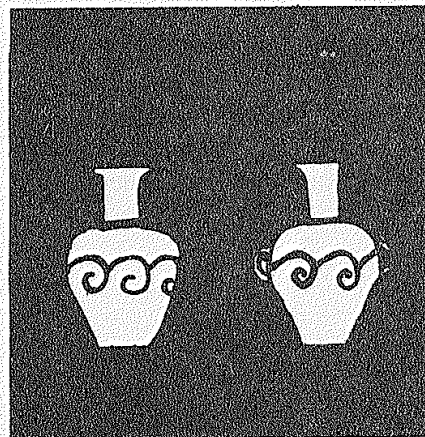
En este capítulo puntualizo las características del modelo cerámico propuesto, desarrollado considerando a la cerámica no sólo como un instrumento cronológico sino producto de una sociedad. En este modelo se prioriza la importancia de analizar la cerámica de modo que se obtenga información referida a la función de cada cerámico, supeditando todos los demás atributos a esta categoría. Con base en estas premisas, usé una tipología de carácter funcional. Para una mayor dinamicidad y flexibilidad del modelo, se propone la importancia de establecer variables dentro de cada unidad tipológica. De esta manera el modelo posee adecuados instrumentos de análisis no sólo cronológico, sino para aproximarnos a la comprensión de como la dimensión cultural afecta en la propia dinámica de la cerámica.

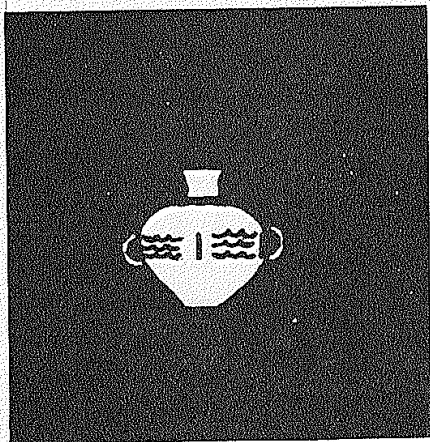
CAPITULO V

VARIEDADES TIPOLOGICAS IDENTIFICADAS EN LA PIRAMIDE DE AKAPANA

En este capítulo presento una lista de todas las variantes identificadas en cada categoría funcional de la cerámica de Akapana. Sintetizo todas las características morfológicas, tecnológicas y decorativas para cada variedad, con base en la clasificación efectuada. Como expliqué en un capítulo anterior, se entiende a una variable como a la discrepancia de uno de los atributos de un tipo cerámico, pero que no es causa suficiente como para conformar una entidad separada.

El objetivo de esta lista es no sólo sistematizar toda la información referente a las características de cada variable funcional identificada, sino facilitar la descripción de la cerámica empleando un código numérico para cada categoría. Por tanto a partir de esta sección y para mayor facilidad, la descripción de la cerámica en el texto como en los cuadros estadísticos que se acompañan, se realizará empleando los códigos numéricos mencionados.

**TIPO: OLLA (1.0.)****Función: COCCION DE ALIMENTOS.****Acabado Externo:** Alisado a estrias y pulido tosco.**Característica:** En general tiene huellas de quemado deposicional (de uso) en sus paredes.**Pasta:** De textura gruesa, no muy compacta y con la preponderancia de mica.**Cocción:** No definida por el quemado deposicional. En general es beige o negro.**Variabilidad:** No identificable morfológicamente, se encuentra una diversidad de tamaños.**TIPO: TINAJAS (2.0.)****FUNCION: ALMACENAMIENTO Y TRANSPORTE DE LIQUIDOS.****Variante:** 2.1.1. sin asas. 2.1.2. con asas.**Acabado Externo:** Pulido tosco y liso naranja.**Pasta:** De textura mediana y fina, compacta. A veces seleccionada, en algunos casos con la presencia de cuarzo blanco y cristalino.**Cocción:** En algunos casos oxidada o reducida.**Decoración:** Línea horizontal alrededor del cuello, y con volutas en la parte superior del cuerpo en negro.**Característica:** Hay una diversidad de tamaños.

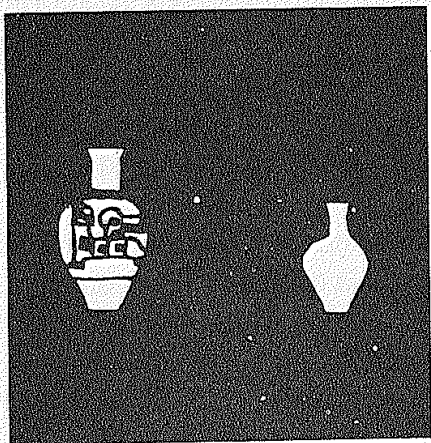
**Variante: 2.2.**

Acabado Externo: Pulido liso naranja.

Pasta: En general es seleccionada, compacta; no hay la preponderancia de ningún mineral.

Cocción: No definida, en algunos casos reducida y oxidada.

Decoración: Filas de ondas verticales, a veces alterna con líneas verticales.

**Variante: 2.3.**

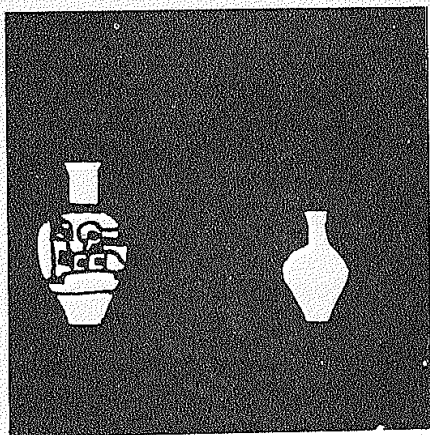
Característica: Copia en pequeño de la variante 2.1.

Acabado Externo: Pulido naranja, o engobado rojo.

Pasta: Seleccionada, sin la preponderancia de ningún mineral.

Cocción: En algunos casos oxidada, o reducida.

Decoración: No cuenta, en otros con volutas en negro.

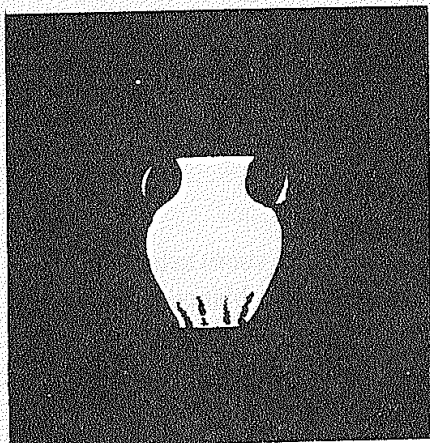
**Variante: 2.4.**

Acabado Externo: Engobado rojo.

Pasta: Seleccionada, sin preponderancia de minerales.

Cocción: En general oxidada.

Decoración: Preponderancia de animales mixtos míticos.

**Variante: 2.5.**

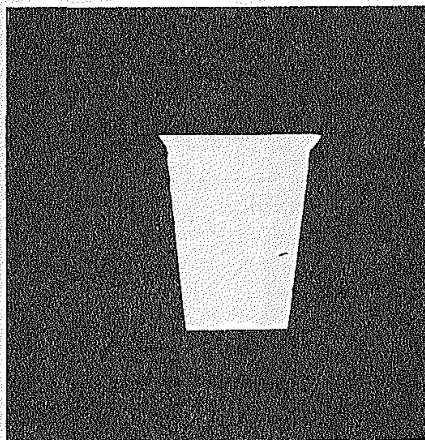
Acabado Externo: En general pulido tosco, o alisado a estrías.

Pasta: Con preponderancia de cuarzo o mica.

Cocción: Oxidada, aunque a veces no es muy definible.

Decoración: No cuenta.

Característica: Morfológicamente se parece a una olla, se encuentra con mayor frecuencia en áreas domésticas.



FUENTES: (3.0.)

FUNCION: CONTENEDOR DE SOLIDOS Y LIQUIDOS.

Variedad: 3.1.

Acabado Externo: Capa de engobe rojo o naranja.

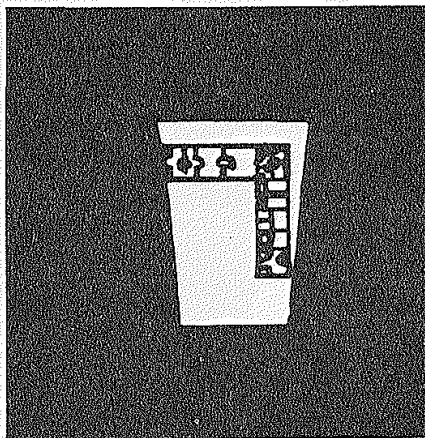
Pasta: De textura gruesa y mediana, no muy compacta. Se observa una serie de minerales como cuarzo, mica y otros oscuros.

En algunos casos se usa paja molida de aprox. 2 mm. de largo.

Cocción: En general oxidada, pero gris en el núcleo por el grosor de la pared.

Decoración: Presente pero no identificable.

Observaciones: Hay algunos con una especie de anillo justo en el borde.



Variedad: 3.2.

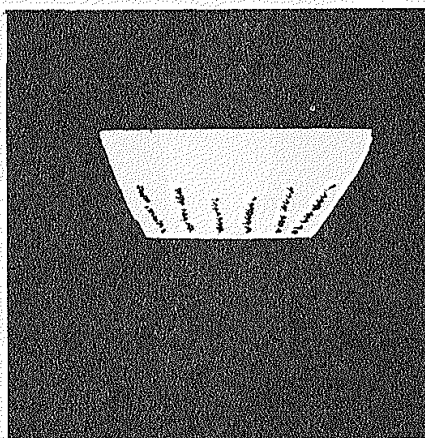
Característica: Del género ceremonial, parece un keru gigante.

Acabado Externo: Engobado rojo, o exciso café.

Pasta: De textura gruesa, no muy compacta. En algunos casos es seleccionada, en otros se observa la presencia de paja o de minerales como cuarzo y mica.

Cocción: En general oxidada, pero con una lámina de reducción en el núcleo.

Decoración: Iconos de pumas, aves y cautivos simplificados.



Variedad: 3.3.

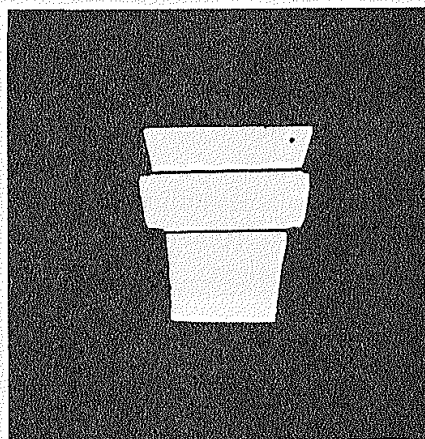
Característica: Preponderante en áreas domésticas.

Acabado Externo: Alisado y pulido tosco naranja.

Pasta: De textura mediana, a veces con inclusiones de cuarzo.

Cocción: En general oxidada, en otros casos no definible.

Decoración: Carece.



Variedad: 3.4.

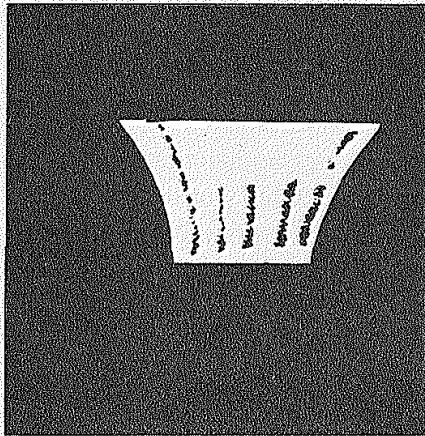
Característica: Preponderante en áreas ceremoniales.

Acabado Externo: En general engobado rojo, en algunos casos naranja.

Pasta: De textura mediana y gruesa, compacta y semi-compacta. En algunos casos se nota la presencia de paja.

Cocción: No definible, oxidada o reducida.

Decoración: Presente pero no definible.

**Variedad: 3.5.**

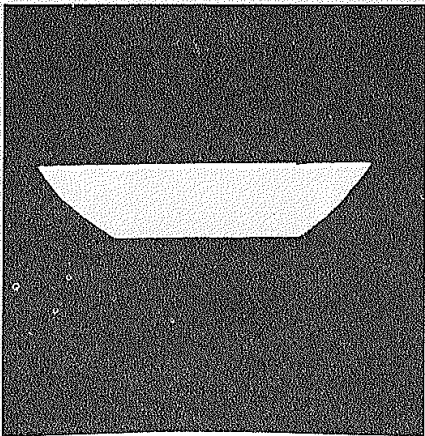
Característica: Preponderante en áreas domésticas.

Acabado externo: Alisado y pulido tosco naranja.

Pasta: De textura mediana y gruesa. Se evidencia la presencia de cuarzo, mica y otros minerales.

Cocción: Oxidada, en algunos casos no def inible.

Decoración: Carece.

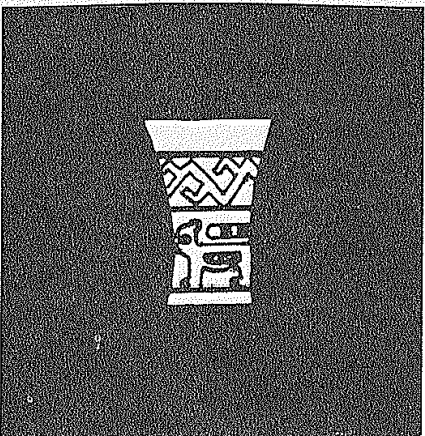
**Variedad: 3.6.**

Acabado Externo: Engobado rojo o naranja externo e interno.

Pasta: Natural, pero no identificado claramente.

Cocción: En general oxidada.

Decoración: Presente, pero no definida.

**TIPO: KERUS (4.0.)**

FUNCION: VASO CEREMONIAL LIBATORIO PARA SERVIR LIQUIDOS

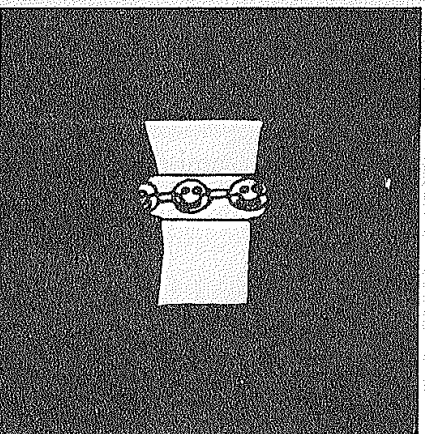
Variedad: 4.1.

Acabado Externo: Engobado rojo.

Pasta: Seleccionada, compacta y de te xtura fina.

Cocción: En general oxidada, a veces con una lámina gris en el núcleo.

Decoración: Banda superior decoración "interlocking" geométrica, o cabezas antropomorfas vistas de perfil. En la banda inferior representaciones de puma de cuer po entero o aves.

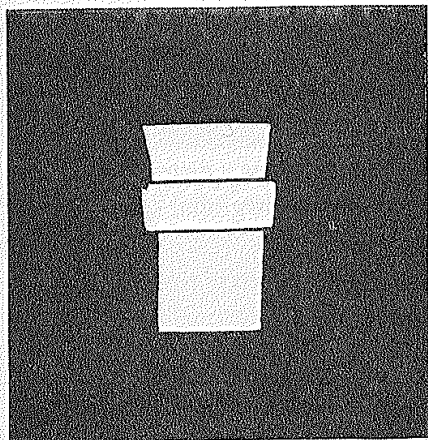
**Variedad: 4.2.**

Acabado Externo: Engobado rojo.

Pasta: Seleccionada, compacta y de te xtura fina.

Cocción: Oxidada, en algunos casos no def inible.

Decoración: En el área del anillo, representaciones policromas o incisas post-cocción de rostros antropomorfos de frente. A veces representaciones de camélidos.



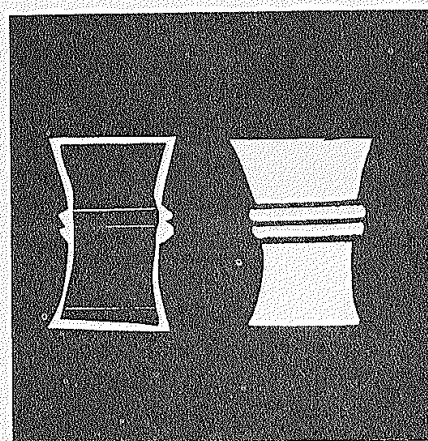
Variedad: 4.3.

Acabado Externo: Engobe rojo o naranja.

Pasta: Seleccionada, compacta y de textura fina.

Cocción: Oxidada generalmente.

Decoración: No definible.



Variedad: 4.4.

Subvariante: 4.4.1: Acabado externo: engobe negro.

Pasta: Seleccionada, compacta y de textura fina.

Cocción: Reducida.

Decoración: Incisa post-cocción.

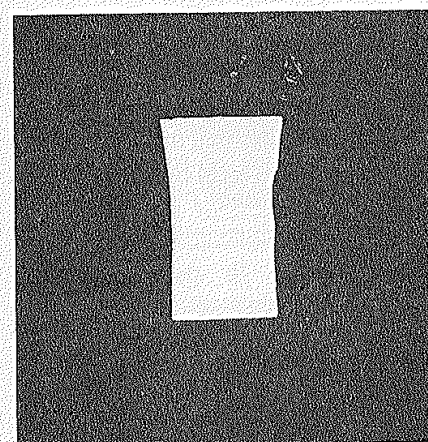
Subvariante: 4.4.2:

Acabado ext.: Engobado rojo.

Pasta: Seleccionada, compacta y de textura fina.

Cocción: Oxidada con una lámina gris en el núcleo.

Decoración: No definible.



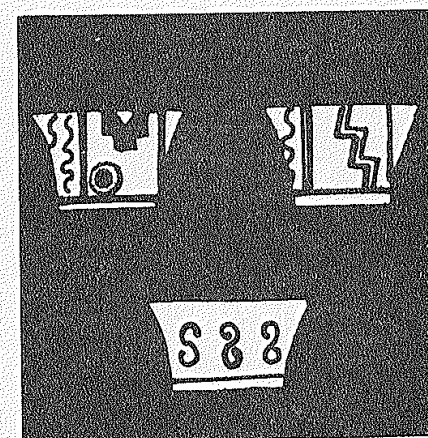
Variedad: 4.5.

Característica: De paredes rectas.

Pasta: Seleccionada, compacta y de textura fina.

Cocción: En general oxidada.

Decoración: No definible.



TIPO: CUENCO-ESCUJILLAS

FUNCION: CONTENER Y SERVIR ALIMENTOS (?)

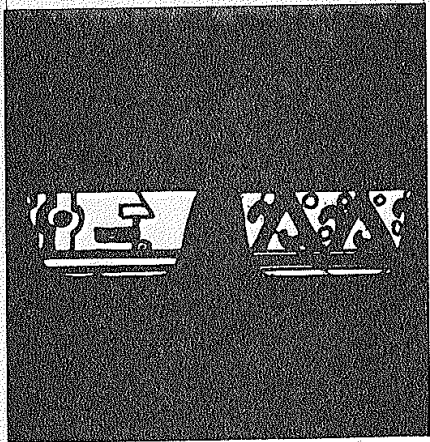
Variedad: 5.1.

Carácterística: Al parecer de un género más cívico.

Pasta: Seleccionada, compacta y de textura fina. En algunos ejemplares se detectó la presencia de mica quizás relacionada a la producción regional.

Cocción: Oxidada, reducida o no definible.

Decoración: Geométrica simplificada con líneas y curvas verticales, o copiando iconos religiosos pero de manera más abstracta.

**Variedad: 5.2.**

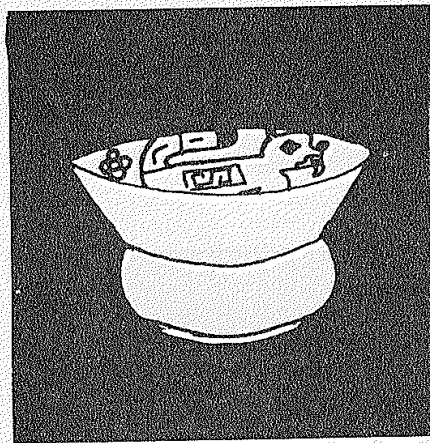
Característica: Preponderante en áreas ceremoniales. Posiblemente de un género más ceremonial.

Acabado Externo: Engobado rojo.

Pasta: Seleccionada sin ningún tipo de inclusiones y de textura fina y compacta. En la variante de producción regional se encontró mica.

Cocción: Oxidada, a veces con una lámina gris en el núcleo.

Decoración: Cabezas antropomorfas vistas de perfil (5.2.2.) o decoración interlocking (5.2.1.)

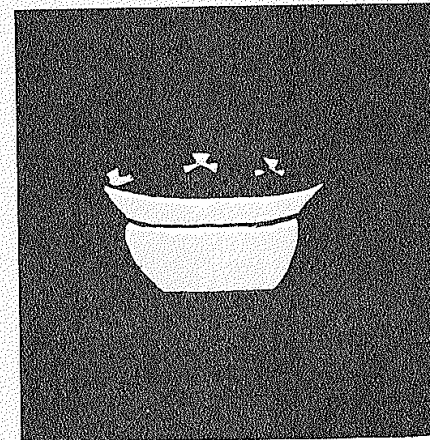
**Variedad: 5.3.**

Acabado Externo: Engobado rojo o naranja.

Pasta: Sin ningún tipo de inclusiones, textura fina y compacta.

Cocción: Oxidada generalmente.

Decoración: Cóndores, pumas o animales mixtos alternos con elementos geométricos en el borde interno.

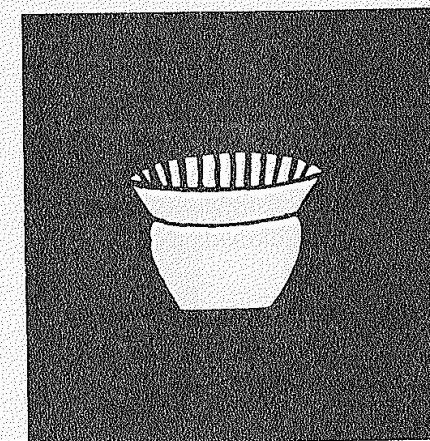
**Variedad: 5.4.**

Acabado Externo: Engobe rojo naranja, o pulido naranja.

Pasta: Seleccionada, de textura fina y compacta.

Cocción: Oxidada generalmente, en otros casos no def inible.

Decoración: Figuras geométricas simples y curvas en el borde interno.

**Variedad: 5.5.****Subvariantes: 5.5.1.**

Acabado Ext.: Engobe rojo.

Pasta: Seleccionada de textura fina y compacta.

Cocción: Oxidada.

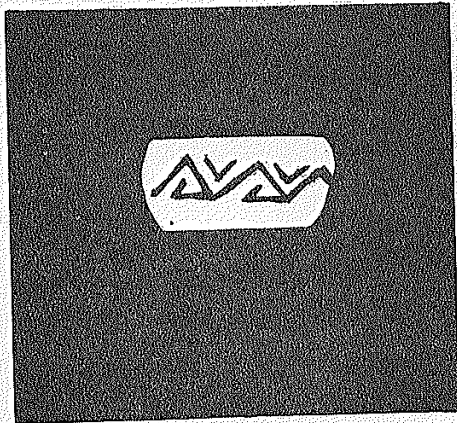
Decoración: Líneas verticales negras en el borde interno.

Subvariante: 5.5.2.

Acabado Ext.: Pulido beige.

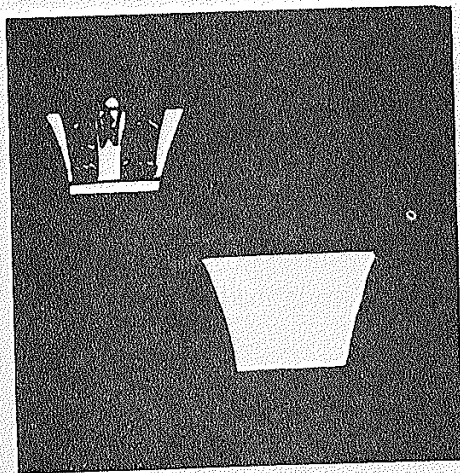
Pasta: Seleccionada, pero con preponderancia de mica, de textura fina y semicompacta.

Decoración: Líneas verticales negras en el borde interno.



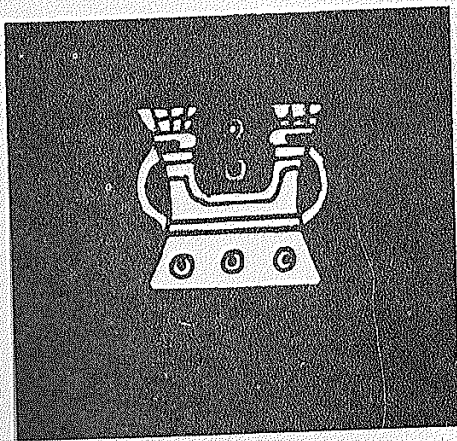
Variedad: 5.6.

Acabado Externo: Pulido naranja, en algunos casos engobado rojo.
Pasta: Seleccionada, de textura fina y compacta.
Cocción: En general oxidada, en otros casos no es def inible.
Decoración: Geométrica simple.



Variedad: 5.7.

Característica: Variante importada.
Acabado Externo: Variable.
Pasta: Diversificada.
Cocción: Diversificada.
Decoración: Depende del área.



TIPO: SAHUMADORES (6.0.)

FUNCION: REALIZAR OFRENDAS ORGANICAS QUEMADAS.

Variedad: 6.1. Acabado Externo: Engobe rojo.
Pasta: Seleccionada, de textura fina y compacta sin la preponderancia clara de algún mineral.
Cocción: En general oxidada, en algunos casos reducida y con una lámina gris en el núcleo.
Decoración: Representaciones de aves con colas de tres plumas y círculos blancos en la base.
Observaciones: Existe una copia regional con un acabado más tosco y con mica en la pasta codificada como 6.2.



Variedad: 6.3.

Característica: De base pedestal más alta en relación a la anterior variante.
Acabado Externo: Engobe rojo, naranja o café.
Pasta: Seleccionada, a veces con inclusiones de cuarzo, de te xtura fina y compacta.
Cocción: Oxidada o reducida.
Decoración: Figuras o aves geométricas estilizadas.

**Variedad: 6.4.**

Acabado Externo: Engobado rojo.

Pasta: Se caracteriza por la preponderancia de mica.

Cocción: En general oxidada.

Decoración: No definida, en otros casos carece.

**Variedad: 6.5.**

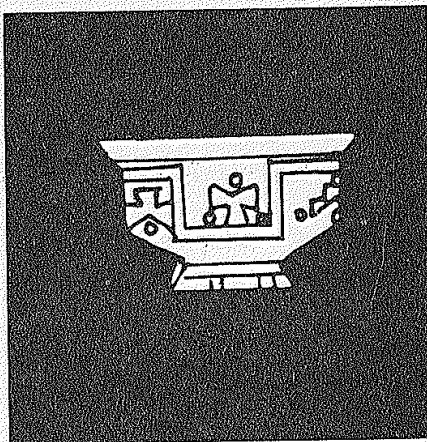
Característica: De enormes dimensiones, aún no definibles.

Acabado Externo: Engobado rojo, naranja, pulido tosco o alisado.

Pasta: De textura gruesa semi-compacto, a veces con inclusiones de cuarzo u otro mineral blanco y paja.

Cocción: En general oxidada y con una gruesa lámina gris al centro por el grosor de la pared.

Decoración: Presente sólo en el caso de los engobados, pero iconografía no definible.

**Variedad: 6.6.**

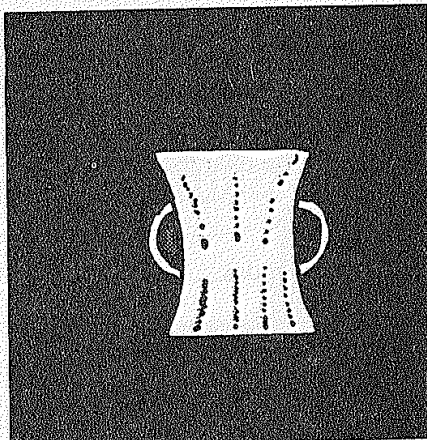
Característica: Presente sólo en los contextos V Tardío de Akapana.

Acabado Externo: Con engobe naranja.

Pasta: De textura fina y mediana semi-compacta, se caracteriza por la preponderancia de mica.

Cocción: En general naranja-oxidada.

Decoración: Siempre "interlocking".

**Variedad: 6.7.**

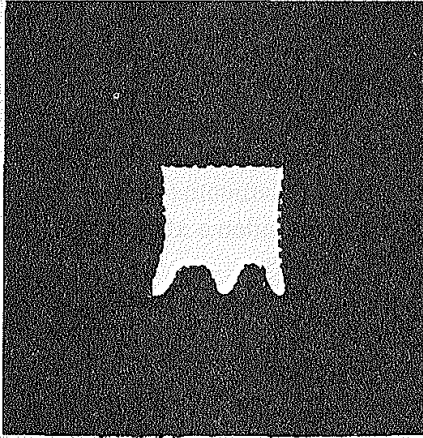
Característica: Variante doméstica preponderante en áreas residenciales.

Acabado Externo: Pulido tosco y estriado en ambas superficies.

Pasta: De textura mediana o gruesa, con la presencia de una serie de minerales como mica y cuarzo de granulometría gruesa.

Cocción: En general no es muy definible.

Decoración: Carece.



Variedad: 6.8.

Característica: Clasificamos en esta categoría a todos los sahumeros atípicos.

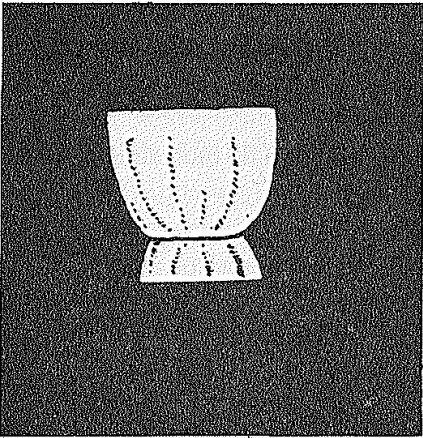
Acabado Externo: Variable.

Pasta: Variable.

Cocción: Variable.

Decoración: También variable, por ejemplo algunos emplean el verde "malaquita".

Otros atributos: Se encontraron algunos con base trípode.



Variedad: 6.9.

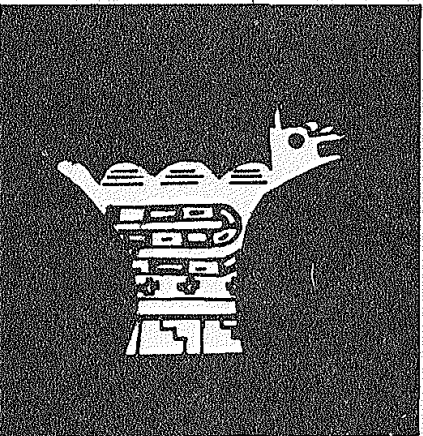
Característica: Sólo se encontraron muy escasos fragmentos, no es una variable muy usada, pudiendo incluso ser importada.

Acabado Externo: Alisado o pulido tosco.

Pasta: No seleccionada en general.

Cocción: No hay suficientes datos,

Decoración: Al parecer carece de decoración.



TIPO: INCENSARIOS (7.0.)

FUNCION: OFRECER OFRENDAS QUEMADAS CEREMONIALES EN SU INTERIOR.

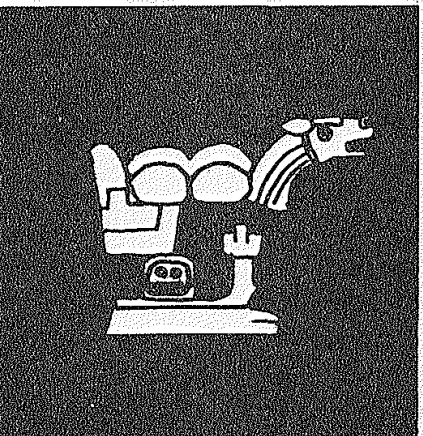
Variedad: 7.1.

Acabado Externo: Engobado rojo o naranja.

Pasta: Semicompacta, de textura mediana y con inclusiones de mica generalmente.

Cocción: En general oxidada.

Decoración: Tanto como la morfología del cerámico como la decoración corresponden a pumas.



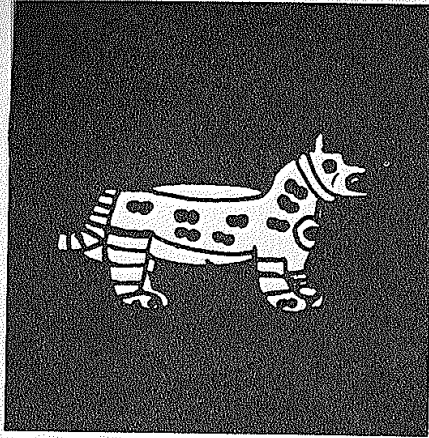
Variedad: 7.2.

Acabado Externo: Engobado rojo o naranja.

Pasta: Semicompacta, de textura mediana y con inclusiones de mica en su generalidad.

Cocción: No definible, pero en su mayoría oxidada.

Decoración: Tanto la morfología del cerámico como la iconografía corresponden a llamas alternas con figuras geométricas.



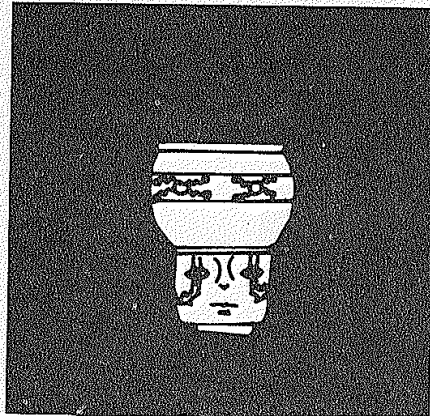
Variedad: 7.3.

Acabado Externo: Engobado o pulido naranja por lo común.

Pasta: En general seleccionada, natural y compacta.

Cocción: Oxidada o reducida.

Decoración: La forma del cerámico como los elementos que corresponden a la pieza corresponden a atributos de un puma o jaguar con manchas negras.



TIPO: WAKO RETRATOS (9.0.)

FUNCION: DE CARACTER CEREMONIAL AUN NO DEFINIDO.

Acabado Externo: Engobado rojo o naranja.

Pasta: En general seleccionada, sin ningún tipo de inclusiones preponderantes.

Cocción: Oxidada o reducida, no definible.

Decoración: Tanto la morfología del cerámico como los atributos, perfilan un rostro antropomorfo.

TIPO: VASIJAS

FUNCION: CONTENER LIQUIDOS EN PEQUEÑA CANTIDAD.

* Debido a las características de los fragmentos pertenecientes a este tipo, y considerando que todos tienen forma cóncava y aún no está clara la correlación forma-iconografía. La clasificación que a continuación se describe, es pro visual y sobre todo se refiere al acabado externo.

8.0. Variedad no definida.

8.1. Con el uso de una o dos asas.

8.2. Con pitón.

8.3. Con asa puente.

8.4. Decoración de aves sobre engobe rojo.

8.5. Decoración geométrica sobre engobe rojo (en algunos casos delineado inciso post-cocción).

8.6. Decoración felínica sobre engobe rojo.

8.7. Estriado.

8.8. Pulido.

8.9. Engobado rojo.

8.10. Pulido o engobado café.

8.11. Engobado negro.

8.12. Engobado naranja.

8.13. Importado o de características que no corresponden al clásico estilo Tiwanaku.

CAPITULO VI

DEFINICION DEL “ESTILO CERAMICO AKAPANA”

1. Consideraciones teóricas:

En este capítulo evalúo las particularidades estilísticas decorativas de la cerámica de Akapana, tanto en un sentido cronológico como en su ámbito cultural, con dos objetivos centrales. Primero, evaluar la validez de la división de los períodos Tiwanaku IV y V desde una perspectiva estilística temporal. Segundo, la manera en que el estilo es usado para reforzar determinados significados y símbolos inherentes a esta estructura cültica.

Como una manera de abordar esta temática y considerando la particularidad ritual de Akapana, he identificado la presencia de un estilo cerámico típico de esta estructura que describiré en este capítulo. Además, he desarrollado una serie de fases dentro de las unidades cronológicas Tiwanaku IV y V, con el objetivo de identificar el cambio temporal de esta cerámica en Akapana. Este aspecto será desarrollado más ampliamente en los capítulos posteriores. Se debe aclarar que todas estas fases, reflejan exclusivamente el cambio cerámico en esta estructura, sin que sea mi intención generalizar toda esta dinámica a los períodos IV y V.

El estilo es un aspecto de primera importancia dentro del análisis cerámico, porque es la manera en que una sociedad se representa visualmente, codifica todo su sistema ideológico, afianza sus propios vínculos, y establece una identidad grupal (Rice 1987). Por otro lado, el estilo también es un elemento dinámico porque refleja las relaciones asimétricas de poder de los diferentes sectores sociales, y refuerza la identidad de los grupos sociales incorporados. Entonces no sólo reproduce las fuerzas de centralización a nivel gubernamental, sino también de descentralización y pugna por reforzar otras identidades locales. Es decir, un estilo no es un simple parámetro temporal y espacial, sino que reproduce las complejas relaciones sociales en una sociedad. En el caso de Tiwanaku, esto se hace evidente si consideramos que se trata de una entidad estatal compleja que mantiene diferentes lazos y filiaciones étnicas, a partir de diferencias estilísticas (Janusek 1994). Sin embargo, al mismo tiempo se percibe un sello común entre todos ellos, “la unidad en la diversidad” al que Shady hace mención en el caso de sociedades estatales (Shady 1988).

Existen diferentes maneras de aproximarse a la identificación de un estilo, desde el análisis de los elementos, motivos, la configuración, o el diseño estructural. La elección de uno de éstos, depende de las particularidades estilísticas del conjunto de muestreo, las características del propio material, o de la complejidad del análisis. Cada uno de éstos, se han discutido y debatido ampliamente en los trabajos pertinentes (Rice 1987, Shepard 1956).

Con base en los objetivos específicos de mi investigación, la aproximación estilística se apoyó en el análisis de los motivos. Esta elección se basó considerando que en una sociedad compleja como Tiwanaku, la decoración de la cerámica del género ceremonial se caracteriza por la alta estandarización y arreglo de sus motivos. Sobre este aspecto Shepard sugiere que en caso de tratarse de estilos complejos, hay una mayor posibilidad de que las unidades de composición sean las combinaciones de elementos (Shepard 1956:27); es decir, de los motivos. No consideré el análisis del diseño estructural, porque es más adecuado para piezas enteras. El análisis de los elementos, sobre todo me ayudó a entender la manera en que éstos se usaban en diferentes motivos, o de manera independiente.

Específicamente, enfoqué el análisis de los motivos de modo que pudiera identificar los diversos iconos característicos de Akapana. Establecer si existe alguna relación forma-ícono, y por último, observar las particularidades estilísticas de la cerámica tanto en una dimensión espacial como temporal. Considerando que analicé fragmentos y no piezas enteras, no establecí una porcentualización estadística de los motivos. Esto se basa en dos premisas, primero que no conocemos el arreglo o la repetición de los motivos en un diseño estructural; por tanto, un motivo no siempre representa a una pieza cerámica. Segundo, porque en la mayoría de los casos no es identificable el motivo a partir de fragmentos. De esta manera, el análisis que propongo en esta fase de la investigación, sobre todo es de carácter cualitativo.

Con el objetivo de evitar confusiones terminológicas en las descripciones que realizo, aclararé los términos empleados. Los **elementos** son los componentes más pequeños del diseño, que son manipulados o movidos como una sola unidad. Los **motivos** son combinaciones arregladas de los elementos, usados para formar componentes más grandes de la decoración. La **configuración del diseño**, es la manera en que los motivos están arreglados para llenar una división espacial. Por último, el **diseño estructural** es la elección deliberada de un espacio con subdivisiones, en el que se evidencia una simetría y balance en la decoración. Además, es la cantidad de espacio cubierto con diferentes elementos, motivos o configuraciones (Rice 1987: 248-249; Shepard 1956:266-267).

2. El estilo en propuestas anteriores. evaluación de los recientes datos:

Durante el transcurso de la historia arqueológica en Tiwanaku, la decoración ha sido hasta ahora considerada como un instrumento de medición cronológica. Esto se evidencia claramente en posiciones como las de Wendell C. Bennett, quien elabora una secuencia cerámica para Tiwanaku con tres períodos conocidos como Temprano, Clásico y Decadente, basado en la excavación de diez pozos de sondeo. Propone que en su período Clásico, el estilo es de representación más natural, detallada y con el empleo de más colores sobre un engobe rojo. La cerámica del período Decadente, es más simplificada, geometrizada, se emplea menos colores y en general está pulida o engobada de color naranja.

La periodificación que propone, se basa en el análisis estadístico de los diversos niveles excavados, con base en atributos como la morfología y decoración cerámica. Sin embargo, también admite que la división de ambos períodos, sobre todo constituyen los **extremos estilísticos**. Por estas razones, sugiere la necesidad de que en futuros trabajos se establezcan sub-períodos intermedios entre ambos (Bennett 1956).

Wallace en 1957 establece una seriación cerámica en fases, dentro de los períodos de Bennett (Tabla 1). Considerando que una excavación no puede reflejar toda la variabilidad cerámica, esta seriación se basa en el análisis de piezas enteras de museo, sin considerar el contexto de origen. Una de sus premisas, es considerar al estilo como una unidad que cambia en el tiempo, y que los atributos similares son más cercanos en el tiempo de los que no lo son (Wallace 1957). Después de establecida su seriación, Wallace correlaciona sus resultados con material proveniente de excavaciones, y encuentra por lo menos tres fases en cada entierro. (Wallace 1957, Gwynn Cook 1987). Entonces, las diferencias detectadas por Wallace no responden a diferencias temporales, sino espaciales y de diferenciación social.

Posteriormente Ponce, con base en los trabajos de Bennett y apoyado en fechados radiocarbónicos de las excavaciones en Kalasasaya, propone una secuencia de cinco períodos con tres estadios de desarrollo. En lo que se refiere a los períodos de mi interés, establece que en el período IV se consolida el fenómeno urbano, mientras que en el período V refleja la expansión de Tiwanaku hacia otras ecozonas (Ponce 1971). Como indicara anteriormente, no ha realizado ningún estudio sistemático en cuanto a las características de la cerámica de estos períodos; aunque muchos investigadores homologaron el período IV con el Clásico, y el V con el Decadente de Bennett (Albarracín Jordán y Mathews 1990, Albarracín 1992, Alconini 1993, Mathews 1992, Goldstein 1990). Reitero que Ponce sugiere que el Decadente de Bennett, es de un género más bien provincial. Sin embargo, esto supone de manera a priori que lo que Bennett excavó en los estratos últimos dentro del propio núcleo Tiwanaku, provenía de las zonas rurales

de la capital. Ponce no explica esta apreciación de manera clara. ¿Es que hubo en el período V una migración de grupos rurales a la capital, trayendo consigo su cerámica provincial?

Como puede observarse, en la mayoría de estos trabajos se percibe la tendencia de considerar al estilo como un indicador cronológico, y que al mismo tiempo refleja la presencia de una unidad política cultural. Bajo estas premisas, el estilo que es un continuo temporal, cambia uniformemente en el transcurso del tiempo. No consideran la posibilidad de que la propia complejidad social, filiaciones étnicas, el aspecto económico y aún lo funcional, incidan en la variabilidad cerámica de Tiwanaku. Con la premisa de que Tiwanaku es un centro ceremonial, Bennett y después Ryden, elaboran su secuencia cerámica mediante la excavación de pozos de sondeo ubicados en diferentes zonas de Tiwanaku. No advierten que estos pozos podían estar ubicados en diferentes áreas de actividad. Por tanto la correlación estratigráfica efectuada en estos pozos resultó insubstancial, porque no se consideraron primero sus particularidades contextuales. Esta tendencia es clara cuando Wallace considera que la excavación arqueológica no es la base para establecer una cronología cerámica. Los cinco períodos establecidos por Ponce, están en cuestionamiento no sólo por las críticas efectuadas en cuanto a la falta de datos empíricos para sustentar sobre todo las primeras fases (Mathews 1992, Albarracín Jordán 1993), sino porque fueron elaboradas con la excavación de un monumento público que no puede reflejar toda la complejidad social y espacial de Tiwanaku como entidad política.

Evidentemente, los períodos Tiwanaku IV y V, sobre todo explican los cambios políticos y organizativos, en la consolidación política y expansiva de este estado. Pero al interior de estos períodos políticos, todavía no se ha dilucidado con claridad, cuáles son las propias particularidades cerámicas. Si el estilo sirve para diferenciar una identidad grupal y étnica, la secuencia cronológica debe ser reforzada y contrastada, de modo que de información sobre la manera en que esta entidad política integró a las diversas entidades étnicas en su órbita.

Al respecto, las excavaciones del Proyecto Wila Jawira realizadas en el área central de Tiwanaku, tanto como en los sitios clasificados de segundo orden como Lukurmata, sobre todo priorizaron la excavación horizontal. El objetivo, fue delimitar y tener un panorama claro sobre las diferentes áreas de actividad y especialización dentro de este complejo. En cuanto a la secuencia cerámica, el primer problema que surgió fue que en los diferentes estratos, pisos de ocupación y diferentes contextos, las cerámicas Clásica y Decadente/Provincial se encontraban a menudo entremezcladas.

Aunque existe una tendencia a que el estilo Clásico prepondere en ocupaciones del período Tiwanaku IV, y que la cerámica Decadente se encuentre en ocupaciones posteriores, esto no es general. Como explicara antes, ciertos estilos son preponderantes en determinadas áreas. Este es el caso de Chiji Jawira ocupado en los períodos IV y V, en

el que se identificó cerámica de un estilo extremadamente “Decadente”, vinculado al Tiwanaku de los valles de Cochabamba (Rivera 1994). De la cerámica Tiwanaku en Chiripa de un estilo Decadente, pero con sus peculiaridades iconográficas; de Putuni asociado a determinadas formas y motivos; o de Akapana con un estilo muy estandarizado y Clásico durante los períodos Tiwanaku IV y V (para mayor información Janusek y Alconini, en prensa).

Entonces, el estilo no sólo debe ser considerado como un indicador de cambio temporal. Con base en el análisis cerámico efectuado por mi persona y Janusek, es evidente la presencia de una serie de variedades estilísticas en determinadas áreas de ocupación, como si el estilo estuviera definiendo pequeñas identidades grupales y étnicas afiliadas al estado de Tiwanaku. A esto, se añade la importancia de usar determinados estilos decorativos, de acuerdo a las particularidades funcionales y de uso asignadas a cada uno de ellos. Esto evidentemente, tiene mucho que ver con la manera de entender y organizar el espacio ideológico de esta cultura. Se usan determinados estilos e iconos, de acuerdo a los diferentes significados simbólicos asignados socialmente.

Bennett se percató de que el estilo también puede tener connotaciones espaciales particulares, antes que temporales. En sus conclusiones a manera de ensayo sugiere que la fase Clásica podría estar aislada a los entierros, mientras que la Decadente sería la más definitivamente establecida debido a la aislación funeraria, estratigráfica y distribucional (Bennett 1956:172).

3. Los estilos clásico - decadente y los géneros cerámicos durante los períodos IV y V en Akapana

En cuanto a la presencia de los estilos Clásico y Decadente en Akapana que es un área especialmente dedicada a las actividades rituales, el estilo Clásico es preponderante. Con base en el cuadro de aparición, auge y desaparición temporal construido para cada una de las variedades cerámicas, se percibe que la cerámica del estilo Clásico se usa tanto en los períodos Tiwanaku IV y V. La diferencia radica en su uso porcentual, porque declina en el período V (Figs. 68, 69 y 69).

La cerámica del estilo Decadente, también es usada en ambos períodos. Sin embargo, su uso es más frecuente en el período V. En todas las variedades pertenecientes a este estilo, se emplean elementos geométricos sueltos, o simplificaciones de los motivos rituales. En síntesis, los estilos Clásico y Decadente coexisten porcentualmente tanto en un sentido temporal como espacial en los períodos IV y V.

La presencia diferencial de los estilos Clásico y Decadente durante los períodos IV y V en Akapana, tanto como su distribución espacial en las diferentes áreas funcionales

Tiwanaku, tiene una explicación. Esto es parte de la complejidad social, étnica y simbólica de este estado. Es interesante que el estilo Clásico esté asociado a sitios rituales y de importancia administrativa, mientras que el estilo Decadente tenga una mayor distribución espacial asociada a sitios domésticos y de menor tamaño (Albarracín Jordán y Mathews 1990). A partir de esta premisa, y considerando el grado de interrelación de la forma y la decoración, he identificado tres géneros cerámicos. Cada uno de estos, diferente de acuerdo al específico ámbito de uso:

- a) Cerámica del género ceremonial,
- b) Cerámica del género civil o público,
- c) Cerámica doméstica (Tab. 2).

En general, existe una preponderancia de cada uno de estos grupos, de acuerdo al contexto social. La cerámica ceremonial, es preponderante en áreas rituales y de ofrenda. La cerámica civil o pública, tiene una amplia distribución y variabilidad en áreas de ocupación doméstica. Evidentemente, este conjunto cerámico ha sido el menos estudiado, y es el que brindará mayor información en cuanto a filiaciones étnicas locales y de grupos sociales. La cerámica doméstica de menor ejecución tecnológica, sencilla y sin decoración, se presenta en mayor cantidad en áreas residenciales, y sirve para la elaboración, procesamiento o cocción de alimentos.

En cuanto a la cerámica del “género ceremonial”, tema específico de mi interés en esta investigación, se deben realizar algunas consideraciones previas. Considerando que la religión constituyó uno de los puntos estratégicos de Tiwanaku en su consolidación y expansión política, es de importancia estudiar sus peculiaridades. La capital de este estado asentado en el altiplano, evidencia la presencia de un complejo centro ceremonial y cívico con diferentes monumentos cúlticos. Algunos tienen forma piramidal como Akapana y Pumapunku, otros son templos semi-subterráneos, mientras que otros son estructuras terraplenadas como Kalasasaya. Algunos investigadores han visto en esta diferencia, la representación cosmológica de los tres pachas: el mundo de arriba, el mundo de abajo y el mundo de aquí respectivamente. Evidentemente, las características y la ubicación geográfica de los templos dentro de un complejo ritual sirven para simbolizar el espacio mítico y sagrado de las deidades, a manera de panteón. Las ofrendas cerámicas como parte importante del culto en Tiwanaku, seguramente refuerzan esta complejidad ritual. Es interesante que la cerámica encontrada en Pumapunku sea diferente a la identificada en Akapana en cuanto al uso específico de determinados iconos. A pesar de que la serpiente, los wako-retratos, o los flamencos se representan ampliamente en ceramios tiwanakotas, éstos deliberadamente y con una intencionalidad simbólica, son excluidos de las ofrendas depositadas en Akapana.

La tabla de los géneros cerámicos, había sido inicialmente desarrollada a partir de los datos obtenidos en Akapana (Tabla 2). Por esta razón, seguramente no están representadas

todas las variedades en cada uno de estos géneros cerámicos presentes en Tiwanaku. En el futuro espero desarrollar más esta propuesta y proporcionar datos más amplios, a

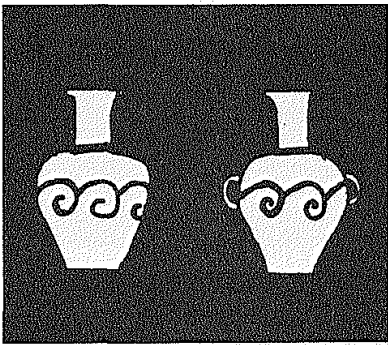
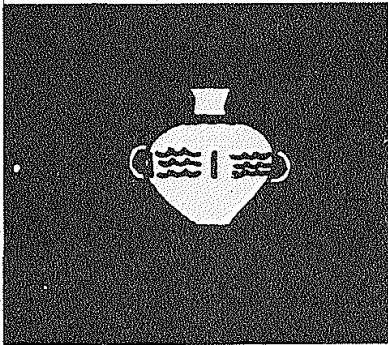
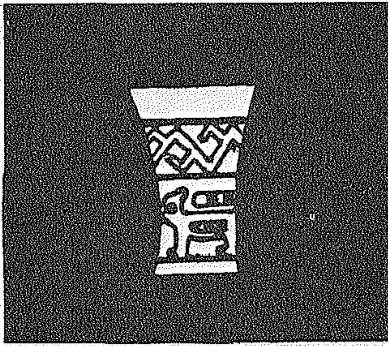
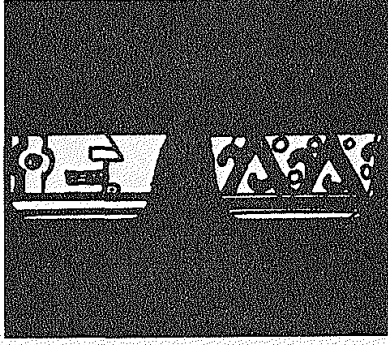
GENEROS CERAMICOS IDENTIFICADOS		
GENERO	FORMA	ICONO
GENERO CEREMONIAL		<p>Tipo: Tinaja Variante: 2.1. Estructura decorativa: Ubicada en la parte superior del cuerpo. Uniforme. Motivo: Volutas. Simetría: Isométrica, el motivo se repite por traslación.</p>
		<p>Tipo: Tinaja Variante: 2.2. Estructura decorativa: En la parte superior del cuerpo. Uniforme. Motivo: Formado por filas de líneas onduladas, separadas por líneas verticales. En otros casos, formado por "S" continuas. Simetría: Isométrica, el motivo se repite por traslación.</p>
		<p>Tipo: Keru Variante: 4.1. Estructura decorativa: En bandas horizontales. Motivo: *Banda superior: 1) interlocking, 2) signos escalonados y medias cruces, y 3) cabezas antropomorfas sobrenaturales de perfil. *Banda inferior: 1) felinos completos de perfil, 2) a veces alterno con colas de titi/puma de tres plumas en forma escalonada. Simetría: Isométrica y por traslación.</p>
		<p>Tipo: Cuenco Variante: 5.2. Estructura decorativa: La única banda horizontal ocupa todo el espacio del diseño estructural. Motivo: Interlocking, o cabezas antropomorfas sobrenaturales de perfil. Simetría: Isométrica, el motivo se repite por traslación.</p>

Tabla N° 2

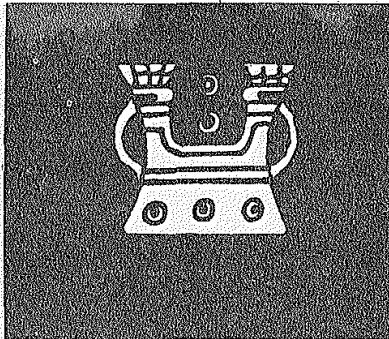
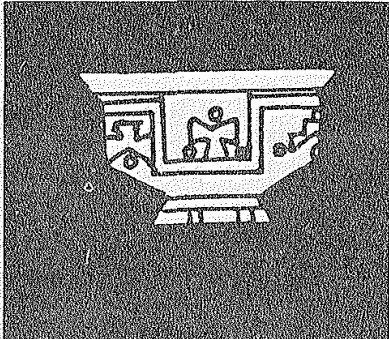
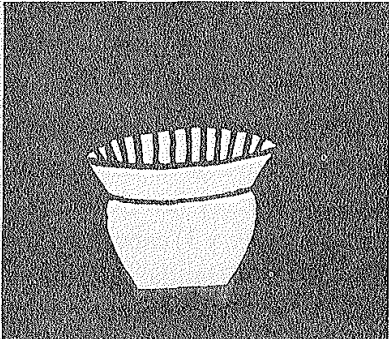
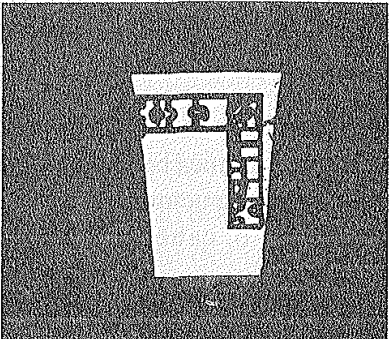
GENEROS CERAMICOS IDENTIFICADOS		
GENERO	FORMA	ICONO
GENERO CEREMONIAL		<p>Tipo: Sahumador Variante: 6.1. Estructura decorativa: La única banda ocupa todo el espacio estructural del diseño. Motivo: Colas de aves míticas cóndor/wuamán con tres plumas en un extremo, y en el otro la cabeza del ave mirando arriba. En otros casos, los dos extremos del cuerpo terminan en colas de tres plumas. En el pedestal se representa una fila de círculos blancos con un punto al centro. Simetría: Isométrica y por traslación.</p>
		<p>Tipo: Sahumador Variante: 6.6. Estructura decorativa: Uniforme. La única banda ocupa todo el espacio estructural. Motivo: Interlocking. En el pedestal se representa una fila de círculos, o líneas perpendiculares en blanco. Simetría: Isométrica por traslación, o por reflexión horizontal.</p>
		<p>Tipo: Cuenco de bordes evertidos. Variante: 5.5. Estructura decorativa: Ubicada en el borde interno. Uniforme. Motivo: Líneas verticales paralelas continuas. Simetría: Isométrica y por traslación.</p>
		<p>Tipo: Fuente Variante: 3.2. Estructura decorativa: Indivisión estructural. Motivo: Se representan figuras de pumas, cóndores o cabezas antropomorfas vistas de perfil. Simetría: Isométrica y en general por traslación. (*)</p>

Tabla N° 2

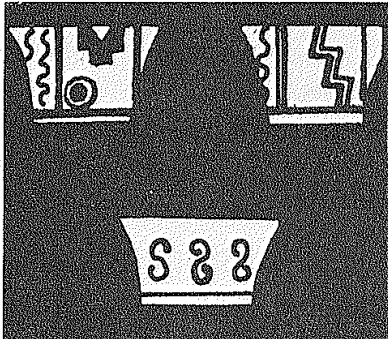
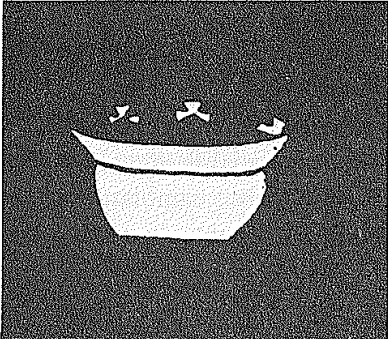
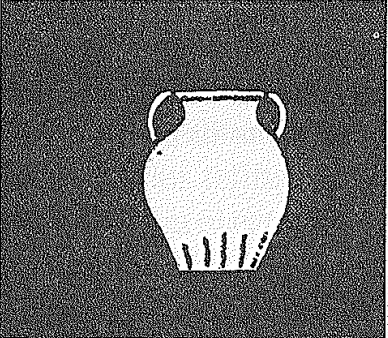
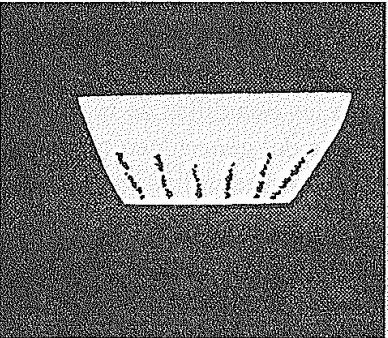
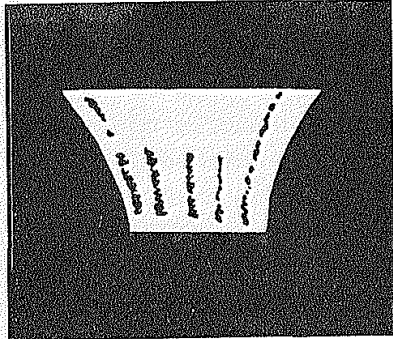
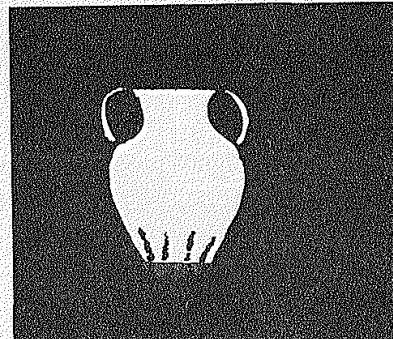

GENEROS CERAMICOS IDENTIFICADOS		
GENERO	FORMA	ICONO
GENERO CIVIL		<p>Tipo: Escudillas Variante: 5.1. Estructura decorativa: Uniforme. Motivo: Amplia variabilidad, se representan signos escalonados simples, líneas rectas u onduladas y verticales, letras "S" sueltas. También hay felinos, camélidos o a ves. Estos son más simplificados en relación al género ceremonial (**) Simetría: Uniforme. Por traslación, reflexión horizontal, vertical, y otros.</p>
		<p>Tipo: Cuenco de bordes evertidos. Variante: 5.4. Estructura decorativa: Uniforme. Ubicada en el borde interno. Motivo: Amplia variabilidad: signos medios escalonados en sus diversas manifestaciones, líneas onduladas horizontales, etc.</p>
GENERO DOMESTICO		<p>OTRAS CARACTERISTICAS</p> <p>Simetría: Uniforme y por traslación. Tipo: Olla Acabado externo: Alisado a estrías y pulido tosco. Pasta: De textura gruesa, no compacta y preponderantemente con pasta micácea.</p>
		<p>Tipo: Fuente Variante: 3.3. Acabado externo: Alisado a estrías y pulido tosco naranja. Pasta: De textura mediana, a veces con inclusiones de cuarzo y mica.</p>

Tabla N° 2

GENEROS CERAMICOS IDENTIFICADOS		
GENERO	FORMA	OTRAS CARACTERISTICAS
GENERO DOMESTICO		<p>Tipo: Fuente Variante: 3.5. Acabado externo: Alisado a estrías y pulido tosco naranja. Pasta: De textura mediana, con presencia de cuarzo, mica y otros minerales.</p>
		<p>Tipo: Tinaja Variante: 2.5. Acabado externo: En general pulido tosco o alisado estriado. Pasta: Preponderantemente con cuarzo o mica. Observaciones: No diferenciable con el tipo "olla" porque ambos cambian alternativamente de uso.</p>
		<p>Tipo: Sahumador Variante: 6.7. Acabado externo: Pulido tosco y estriado en ambas superficies. Pasta: De textura mediana o gruesa, con presencia de una serie de minerales como la mica y el cuarzo. De granulometría gruesa.</p>

(*) Sabemos que la variante 3.2. del tipo fuente por comparaciones con áreas domésticas, que es parte del género ceremonial. Sin embargo, todavía no hemos podido definir sus características decorativas específicas.

(**) Con base en comparaciones con áreas domésticas, sabemos que las escudillas de la variante 5.1. son preponderantes en zonas residenciales. En estas escudillas, los iconos del género ceremonial y del estilo Akapana, son copiados a formas más comunes. También, esta variante se generaliza en el Tiwanaku V.

partir del estudio de cerámica proveniente de diferentes sectores funcionales, locales y regionales de Tiwanaku.

Con base en estas observaciones y la comparación de cerámica proveniente de diferentes áreas de Tiwanaku, he decidido definir un estilo cerámico propio para Akapana. El "Estilo Akapana", es parte de la cerámica del género ceremonial; sin embargo también mantiene una especificidad iconográfica concreta en cuanto a cerámica ritual proveniente de otros

contextos cúltricos. Esto seguramente refuerza el significado específico asignado a Akapana, dentro del panteón tiwanakota.

4. El estilo akapana y su carácter conservador:

El “estilo Akapana”, se caracteriza por la interrelación de una unidad morfológica con un motivo decorativo concreto, dentro de un diseño estructural determinado. Es decir, el arreglo y la ubicación específica de los motivos y elementos dentro del diseño estructural, tienen normas estandarizadas que no son cambiadas en ningún caso.

En este estilo, los iconos rituales característicos son los felinos (titi), aves rapaces (cóndor/wuamán), cabezas humanas sobrenaturales y motivos “interlocking” (Figs. 79-82). Es interesante considerar, que a pesar de que los tiwanakotas tenían un espectro muy amplio en la representación de motivos como los camélidos, serpientes, lagartijas, wako retratos, estatuillas, incensarios, etc., y aún diferentes felinos como los jaguares, estos deliberadamente se excluyen en Akapana. Este dato, debe hacernos reflexionar sobre la función ritual y simbólica de Akapana, en relación a todo el complejo ideológico de Tiwanaku. Abordaré este aspecto en otros capítulos, para aproximarme a una interpretación de lo que pudieron haber significado estos motivos.

En cuanto a la relación de estos motivos, el diseño estructural y las formas, existe una estricta relación que no es cambiada por ninguna causa. Se encuentran kerus de la variedad 4.1. de forma hiperboloide, cuencos de base recurveada 5.2., y sahumadores 6.1. Este conjunto triforme, guarda la siguiente relación en cuanto a los motivos:

a) Kerus 4.1.: El conjunto estructural está dividido en dos bandas contiguas. En la banda inferior están los felinos de perfil (titi/puma) como motivo central, tienen la cola hacia arriba, una “S” en el estómago, las patas traseras en posición de movimiento, y una especie de collar naranja pende del cuello. En general están representados en gris, aunque existen algunos ejemplares en negro. En la banda superior pueden encontrarse tres motivos básicos. Las cabezas antropomorfas policromas de perfil con los ojos alados, y una tembeta en la quijada; los diseños “interlocking” o entrecruzados siempre en naranja y con círculos blancos; o los medios signos escalonados en negro y blanco. Se debe aclarar que el orden no es cambiado. Por ejemplo, no se han encontrado felinos en la banda superior, o cabezas antropomorfas de perfil en la inferior.

b) Cuencos 5.2.: Tiene una sola banda en todo el espacio decorativo. Siempre se ha encontrado asociado a dos motivos centrales: las cabezas antropomorfas policromas sobrenaturales vistas de perfil; el diseño “interlocking” en naranja y con círculos blancos, o los medios signos escalonados en negro y blanco. A diferencia de los kerus, no se ha identificado ningún ejemplar con los pumas/titi asociados a esta forma.

c) Sahumadores 6.1.: Los motivos de aves rapaces (cóndor/wuamán) son los centrales en el diseño estructural. Sobre un fondo negro, se representan a estas aves mirando hacia arriba, con una especie de borla blanca en el pico, el cuerpo geométrico, y la cola que remata en tres plumas blancas. En la parte inferior de la base anular, siempre se ubican círculos blancos con un punto al centro. Se recalca nuevamente, que en esta unidad morfológica no se encontró ningún otro motivo asociado.

A partir del análisis de residuos botánicos efectuado por Michael Marchsbank, se ha establecido que cada una de estas unidades morfológicas están asociadas a un uso determinado. En los kerus 4.1. se han encontrado huellas de chicha u otro tipo de bebida ritual, en los sahumadores 6.1. son evidentes las huellas de quemado seguramente como parte de una ofrenda sometida a fuego, y en los cuencos 5.2. se han encontrado huellas de grasa orgánica. (Marchsbank, com. personal). Con base en estos datos, se establece que la forma, los motivos asociados, y el uso asignado, refuerzan la función ritual de estas variedades cerámicas, en las ceremonias efectuadas en honor a la estructura de Akapana. Es decir, existe una clara correspondencia entre la función práctica del ceramio, con la función ritual y simbólica asignada. En próximos capítulos explicaré ampliamente esta relación simbólica, en cuanto a los iconos descritos.

Existe una diferencia porcentual en el uso de el “Estilo Akapana” en las diferentes fases temporales identificadas, como se detallará en el capítulo referido a cronología. Sin embargo, también se ha percibido que este estilo tiene un carácter conservador y permanente a pesar del transcurso del tiempo. Es decir, en todas las fases identificadas, no se detectó ningún cambio en la composición morfológica, en la manera de representar los motivos, o en el arreglo de estos en el diseño estructural respectivo.

Este carácter conservador, puede explicarse si consideramos que su uso está vinculado a actividades rituales oficiales. Seguramente los sacerdotes encargaron su ejecución a alfareros especialistas, que cuidaron por mantener las normas estandarizadas de todos los rasgos iconográficos descritos. Esta propuesta es apoyada por los resultados de Michael Marchsbank de la Universidad de Wisconsin, quien concluye por ejemplo, que la ofrenda cerámica proveniente del Rasgo 2 depositada en la base del muro 1 de Akapana, fue manufacturada en una misma fuente de arcilla. Esto es sugerente, si consideramos que las demás muestras cerámicas procedentes de otros sectores de Tiwanaku, evidencian proceder de diferentes fuentes de arcilla (Marchsbank, entrevista realizada en 1991).

En cuanto al uso diferencial del “estilo Akapana” en las diferentes fases, esto podría deberse a un cambio en el propio contenido simbólico de las ofrendas, como parte de los cambios ocurridos en la ideología política y religiosa de Tiwanaku. A este respecto, es interesante tomar en cuenta que precisamente cuando este estilo se usa en menor grado a fines del período Tiwanaku IV, es cuando se operan los cambios en la política

administrativa de la capital. En el período V tardío cuando la estructura es abandonada físicamente, los motivos iconográficos se diversifican y el uso de la cerámica del género ceremonial es mínimo. Al respecto, en futuros capítulos explicaré ampliamente las causas que pudieron haber generado este suceso.

En cuanto a la cerámica del “género ceremonial” presente en Akapana, he incluido a otras variedades que a pesar de no pertenecer al “estilo Akapana” como unidad iconográfica, sólo se han identificado en contextos rituales y de elite. Además, la aparición de estas variedades, junto a la presencia porcentual de cerámica de estilo Decadente de carácter más civil, me han servido para definir las diferentes fases de este estilo en Akapana. Por ejemplo, las escudillas de bordes cortos evertidos de la variedad 5.5., con líneas verticales negras en la parte interna del borde, son diagnósticas de la fase “Akapana A” (IV temprano). Esta misma variante se ha identificado en la ocupación más temprana del Tiwanaku IV en Putuni. Los Sahumadores 6.6. de forma romboidal y diseños “interlocking” en naranja, blanco y negro, sobre todo aparecen en la fase “Akapana D” (V tardío), y hasta el momento sólo se han identificado en esta estructura.

De manera preliminar, incluiré en la cerámica del “género ceremonial”, a algunas variedades de tinajas encontradas. Estas tinajas también guardan una clara relación forma-diseño, sin embargo, también aparecen en contextos domésticos. Quizás esto se deba a que la función de estas tinajas es transportar o guardar determinados líquidos, como chicha. Estas tinajas, igual que en otros contextos domésticos, se generalizan en la fase “Akapana C y D” (Tiwanaku V). Estas tinajas son de la variedad 2.1. asociadas a volutas en negro, y la variedad 2.2. con filas de líneas onduladas y separadas con líneas verticales en negro. Aunque existe una mayor preponderancia de la variedad 2.2. en Akapana.

5. Cerámica del género civil o público en Akapana:

Como indiqué, la cerámica del género civil o público, es la que se encuentra ampliamente distribuida en áreas residenciales alrededor del núcleo cívico ceremonial, y en sectores de ocupación doméstica a nivel regional o local. Esta cerámica se caracteriza por una amplia variabilidad estilística, que seguramente tiene que ver con la manera de establecer diferentes filiaciones étnicas y sociales, en relación al estado y con los demás grupos.

Con base en un análisis detallado de la cerámica procedente de estos sectores domésticos, Janusek ha podido evidenciar una amplia variabilidad estilística (Figs. 85-89). Cada complejo residencial, tiene un tipo particular de estilo, característico por los motivos, diseños y formas empleadas. Sin embargo, a pesar de existir diferencias estilísticas entre cada uno, también se percibe un sello común entre todos ellos impreso por Tiwanaku (Janusek y Alconini, no pub.).

Una variedad morfológica típica de la cerámica civil o pública, es el tazón/escudillas del estilo Decadente de Bennett. También se identificaron otras formas como el tazón de bordes abiertos largos 5.3 y 5.4. con representaciones de animales míticos o diseños geométricos, más frecuentes en áreas de ocupación de elite. Ambas variedades, están presentes en Akapana desde la fase “Akapana A” (IV temprano), aunque su uso es más común en las ofrendas más tardías “Akapana C y D” (Tiwanaku V). Posiblemente esto se deba a la declinación de la importancia política de Akapana, con el consecuente acceso a cerámica menos especializada ritualmente.

Finalmente debo aclarar, que seguramente he incluido diferentes variedades estilísticas provenientes de determinadas localidades, en lo que he considerado cerámica civil o pública. Sin embargo, en el caso de Akapana, todavía no he podido establecer estas diferencias.

CAPITULO VII

LAS PLATAFORMAS DE AKAPANA Y EL PATRON DEPOSICIONAL DE OFRENDAS

En este capítulo he considerado a los sectores excavados en la base de la estructura. El primero codificado como "Ak y B Norte" se ubica en el sector noroeste, y como una continuación, el segundo sector más al oeste codificado como "Ak". Ambos se caracterizan arquitectónicamente por la construcción de las grandes plataformas, y porque en la base de éstas se ha depositado una serie de conjuntos ofrendarios durante los períodos IV y V.

Con relación a los demás sectores excavados, los datos sugieren que la base de las plataformas de esta estructura estuvieron especialmente dedicadas a la deposición continua de ofrendas rituales. Además, estos sectores evidenciaron un alto grado de remoción y prácticas de re-entierros de los entierros humanos depositados. Como desarrollaremos ampliamente, ambas características sugieren prácticas rituales asociadas no sólo a la deposición continua de ofrendas en la base de estas plataformas durante los períodos IV y V, sino también una tradición de re-excavar y re-acomodar los entierros humanos depositados y que seguramente fueron considerados sagrados. Dada la dificultad de aislar los contextos ofrendarios, el análisis cerámico y los fechados radiocarbónicos fueron de gran ayuda. A continuación, presento los conjuntos ofrendarios ordenados en una secuencia temporal.

En una primera parte, describiré el patrón ofrendario del sector "Ak y B Norte", y después del sector denominado "Ak". Se debe aclarar que no consideraré el sector "Ak-W" ubicado al oeste en la base de la estructura, debido a que este sector además de estar bastante destruido, prácticamente carecía de material cerámico. Por esta razón, en una última parte, describiré someramente los rasgos identificados en "Ak-W" por la Dra. Manzanilla en su excavación.

1. Sector Noreste - "Ak A y B Norte"

Area ubicada en el sector noroeste de la estructura codificada como "Ak A y B Norte" (Fig. 2) donde se realizaron excavaciones desde la base de la estructura hasta la cima. Esto con el objetivo de definir el número de plataformas que por cierto fueron siete, y los demás contextos asociados (Manzanilla, Barba y Baoudoin 1990).

Debido a la densa superposición de ofrendas depositada en la base y sobre el muro 1, éste es uno de los sectores más complejos en lo que se refiere a la estructuración de una secuencia deposicional. Sin embargo, con base en el análisis de la cerámica proveniente de los diversos conjuntos ofrendarios, propongo que esta área estuvo especialmente dedicada a la deposición

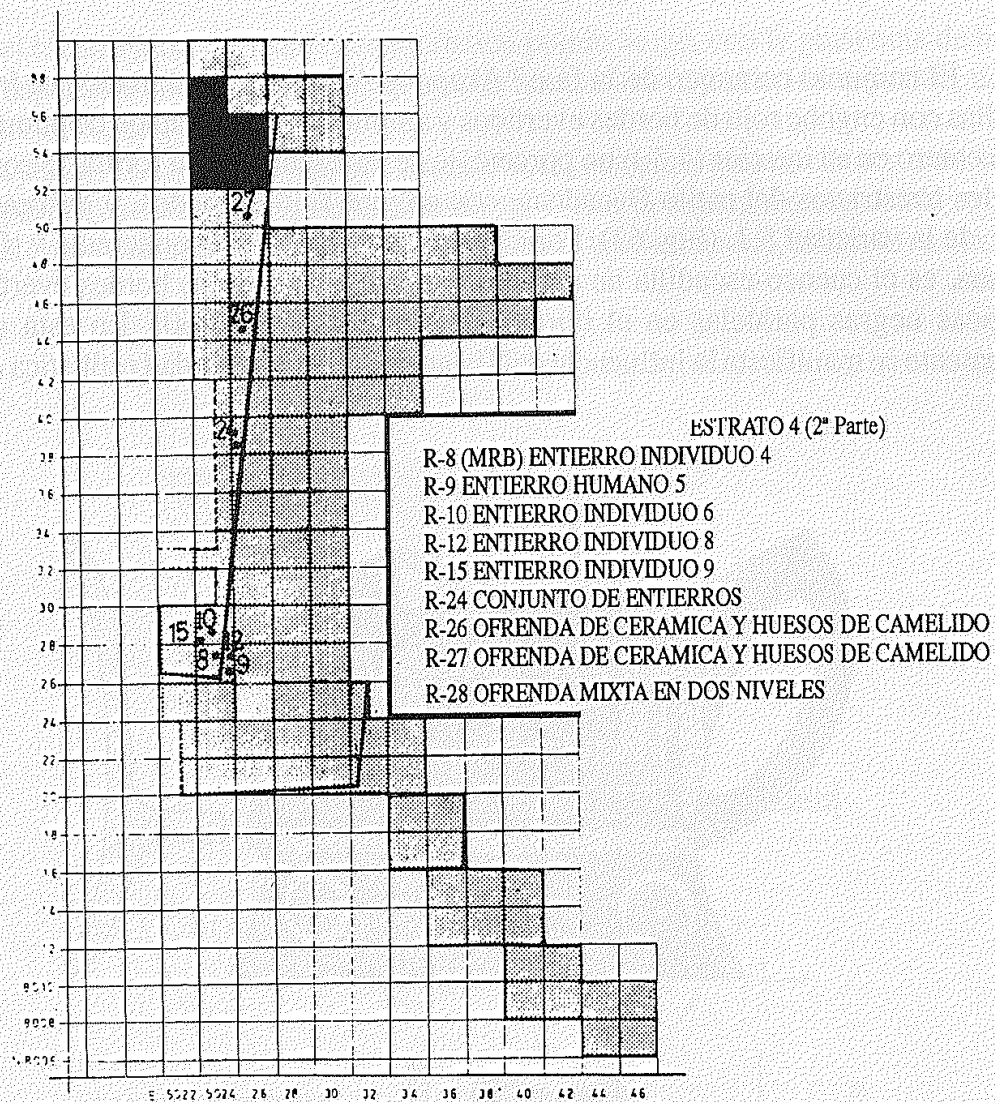


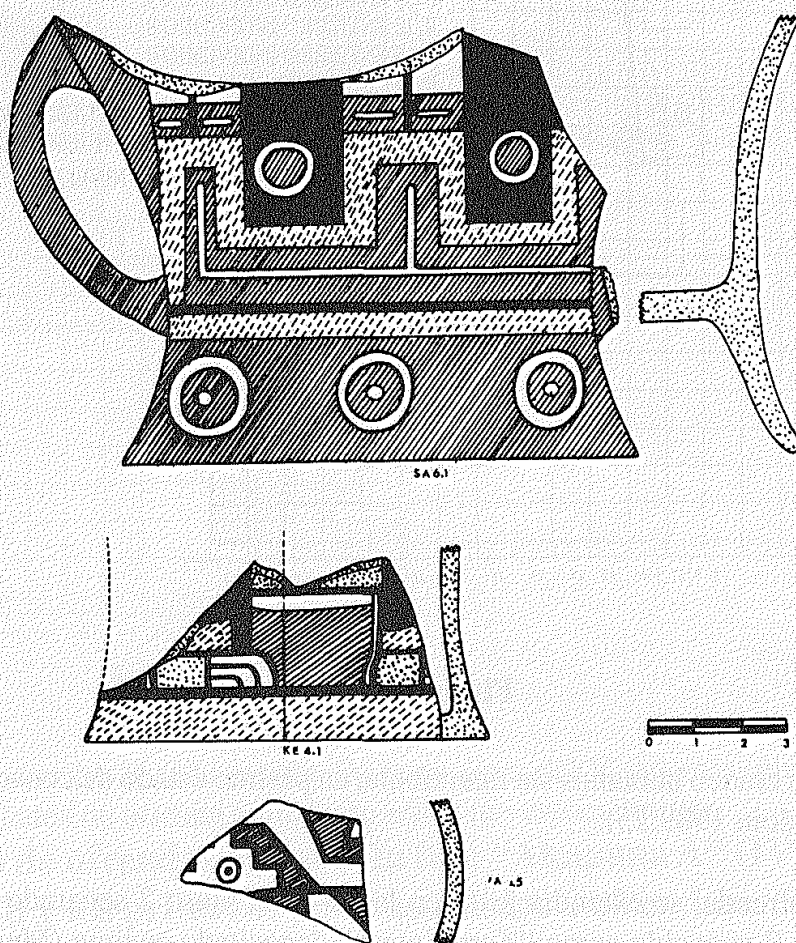
Figura N° 4

Estaba asociado a un cráneo humano sin mandíbula, en pésimo estado de conservación (Fig. 11) (Manzanilla y Baoudoin 1989:25).

El primer piso ofrenda, se extendía justo en la base del muro 2 separado por una capa de sedimento del rasgo 2 conocido como "Keru Smash" depositado encima (Manzanilla, Barba y Baoudoin; 1990:102). Esta misma ofrenda fue depositada en la base del muro 1, en el extremo norte, asociada al Rasgo 28 descrito. La ausencia de este piso en el sector sur podría deberse a que este sector se caracteriza por la densa superposición de ofrendas y entierros secundarios posteriores, que posiblemente cortaron o removieron este primer piso de ofrenda.

La cerámica de este complejo, podría constituir un vínculo del período Tiwanaku IV con el período Intermedio Temprano del *Circum-Titicaca*. Existe un porcentaje representativo de un tipo de cerámica con rasgos tecnológicos o iconográficos que recuerdan al estilo Tiwanaku III, y un cerámico extraño vinculado al Formativo.

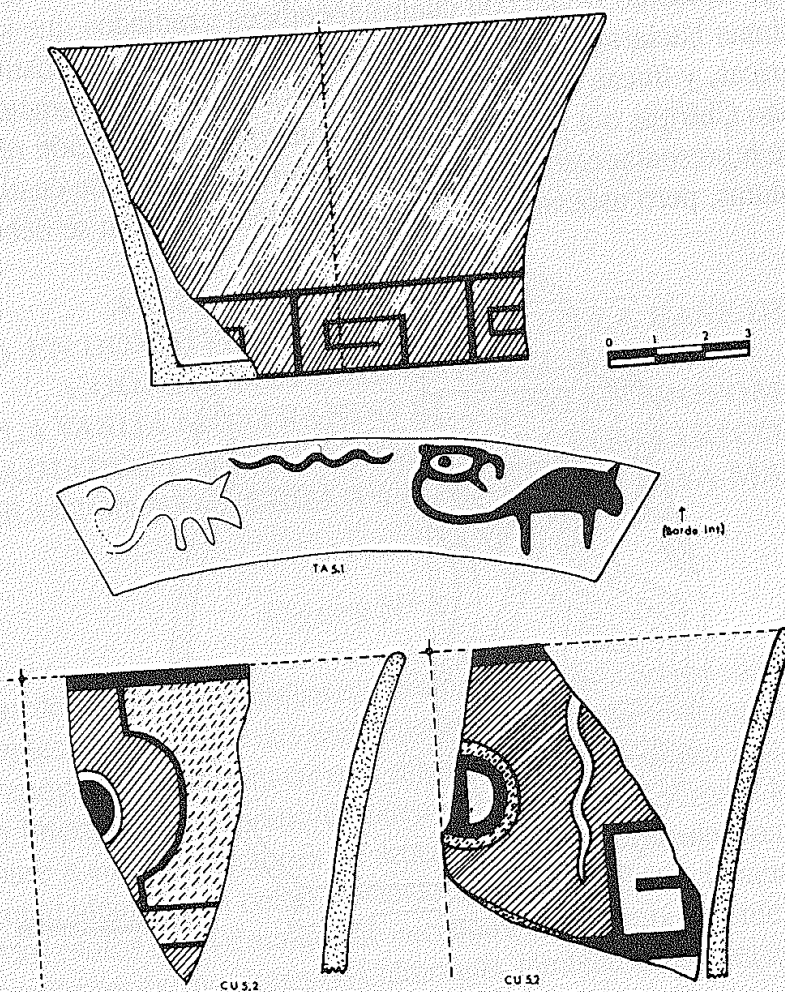
El conjunto cerámico de la fase “Akapana A”, está representado por las características escudillas con engobe rojo de bordes evertidos y amplios con decoración de pumas o cóndores de cuerpo entero en su interior (5.3.); un porcentaje de las escudillas en forma de cono de base plana y bordes irrestrictos del estilo Decadente con engobe rojo o pulidos, y decoración geométrica simple de la variedad 5.1. (Fig. 63). Por último, una variante preponderante y típica de esta fase temprana, es el cuenco-escudilla de cuerpo semi-globular con los bordes evertidos y decorada con líneas negras paralelas en el borde interno (5.5.2.) (Fig 60). En esta última variedad precisamente se manifiesta la influencia del Tiwanaku III u otra entidad estilística contemporánea,



**AKA y B NORTE: RASGO 28. OFRENDA MIXTA EN DOS NIVELES DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 1.
COORD: N8054-56/E5026 NIVEL 4E.
CERAMICA ASOCIADA.**

sobre todo a nivel tecnológico. Se usa el característico pulido beige, con la presencia de bastante mica tanto en la superficie como en la pasta, que es de textura suave y cocción reducida, no típica de la cerámica del Tiwanaku IV.

El cuenco-escudilla 5.5.1. característico de Tiwanaku, no comparte estos atributos tecnológicos, porque tiene la pasta seleccionada, naranja, compacta, y con la superficie engobada roja. Pero tanto morfológica como decorativamente (líneas negras en el borde interno), es similar a la variedad

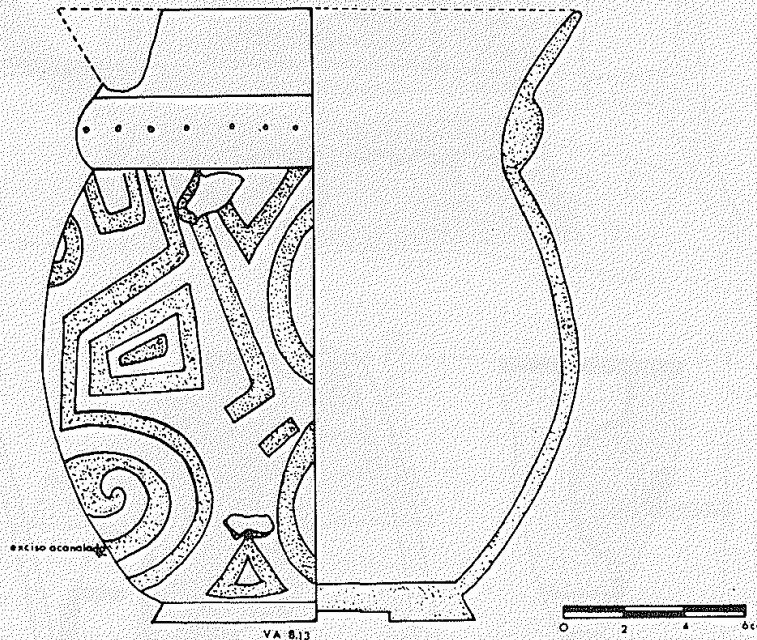


AK A y B NORTE: RASGO 28. OFRENDA MIXTA EN DOS NIVELES DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 1. COORD: N8054-56/E5026 NIVEL 4E. - E ABAJO: CUENCOS DE LA VARIEDAD 5.2. EN EL NIVEL 4E.

Figura N° 6

5.5.2. La variedad 5.5.1. típica de Tiwanaku, seguirá usándose en fases posteriores (Fig. 61). Como expliqué, ambas variedades son iguales en su forma y decoración; sin embargo, la tecnología, uso de la pasta y el acabado, sugieren una producción diferente.

También percibí ciertos vínculos asociados al Formativo del área sobre todo en la influencia iconográfica. Restauramos una pieza prácticamente entera, que no tiene ninguna relación con la cerámica tiwanakota. Se trata de un magnífico cerámico codificado como 8.13. con el cuerpo semiesférico, sin cuello, y unido directamente a bordes cortos rectos y evertidos. Tiene una banda en alto relieve, e incisiones circulares continuas que rodean la parte de intersección entre el cuerpo y cuello. La pasta es naranja con bastante mica, y el acabado pulido beige. En lo que se refiere a la decoración, mediante la técnica incisa-acanalada post-cocción, se formó en alto relieve, un rostro antropomorfo de frente con cuatro apéndices irradiados que salen de cada esquina y rematan en volutas hacia afuera. Simétricamente a cada lado del rostro, se fueron formando figuras geométricas, y líneas curvadas (Figs. 7 Y8). Todas estas características, recuerdan sin duda al arte lítico Chiripa, o a los iconos representados en la tradición religiosa "Yya-Mama". En ésta, se suele representar estos mismos rostros antropomorfos de cuatro apéndices irradiados en forma de volutas, pero asociados a llamitas laterales. También se debe aclarar, que hasta el

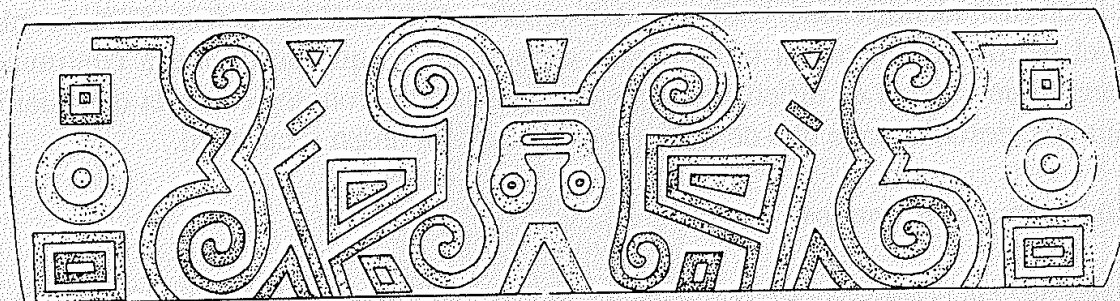


**AK A y B NORTE: RASGO 28. OFRENDA MIXTA EN DOS NIVELES DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 1.
COORD: N8054-56/E5026 NIVEL 4E.
VASIJA CON ICONO ANTROPOMORFO CON CUATRO APENDICES IRRADIADOS.
ELABORADO EN LA TECNICA EXCISA ACANALADA.**

Figura N° 7

momento no hay información referida a si este icono religioso se haya representado en la cerámica Chiripa u otro asociado a la tradición “Yaya-Mama”, como sucede en este caso en particular

En síntesis, ni la técnica de decoración, ni la morfología del cerámico o la manera de representar este icono religioso en la cerámica, son característicos de la cerámica del Tiwanaku I o Chiripa. Aunque el icono es característico del Formativo del Area. Esto hipotéticamente sugiere la presencia de un ente cultural o estilístico, diferente a los Formativos conocidos que interactuaron con



AKA y B NORTE: RASGO 28.

OFRENDA MIXTA EN DOS NIVELES DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 1.

COORD: N8054-56/E5026 NIVEL 4-F

DESDOBLE DE LA VASIJA MOSTRANDO EL ICONO ANTROPOMORFO DE APENDICES IRRADIADOS Y OTROS ELEMENTOS GEOMETRICOS . EL TIPO DE DECORACION RECUERDA A LA TRADICION YAYA MAMA.

Figura N° 8

Tiwanaku. También, puede tratarse de cerámica importada de una área aún no identificada. Mayores investigaciones referentes al Formativo del sector, podrán corroborar o negar estos postulados.

Finalmente, para apoyar la propuesta de que este conjunto representa una fase transicional cerámica del período Intermedio Temprano del área y Tiwanaku IV, retomé los postulados de Bermann, quien en base a sus excavaciones en áreas domésticas de Lukurmata, encuentra una fase también transicional identificada como Tiwanaku III Tardío. Esta ocupación se caracteriza por la coexistencia de los estilos III y IV, aunque no encuentra formas mixtas o mezcladas (Bermann 1990). Janusek en sus recientes excavaciones en Lukurmata, también encuentra el mismo fenómeno (Janusek, com.pers.).

La diferencia radica en que en la fase transicional de Akapana, hay un grupo cerámico con características mixtas o mezcladas posiblemente del estilo Tiwanaku III y Tiwanaku IV. En Lukurmata, esta transición se manifiesta con la coexistencia porcentual de ambos estilos, aunque existe una ruptura. Además, hay un pequeño porcentaje de sahumerios domésticos de acabado tosco y de grandes dimensiones (6.7.). Las vasijas de este conjunto, no tiene rasgos característicos diferentes de los períodos posteriores.

En cuanto al “estilo Akapana” en esta fase, su presencia no es importante cuantitativamente, a diferencia de fases posteriores. Los sahumerios 6.1. con cóndores/wamán y los típicos círculos

blancos en la base pedestal, se presenta en poca cantidad (Fig. 64). La presencia de los kerus 4.1. en esta fase es mínima, y sobre todo se manifiesta en el primer piso mencionado. En el rasgo 28b está totalmente ausente (Fig. 51). Al parecer, ésta es una característica típica del Tiwanaku IV temprano, cuando el uso de los kerus todavía no tiene preponderante importancia ritual.

1.2. Ofrendas de la Fase "Akapana B" (Tiwanaku IV):

Etapas de mayor complejidad en el sector; debido a la superposición de diferentes grupos o patrones de ofrenda identificados. Estos conjuntos fueron diferenciados, con base en la cerámica asociada, el patrón de entierro u otros rasgos característicos que describiré a continuación. Considerando que todavía es difícil establecer una secuencia cronológica de la deposición de estos conjuntos, describo cada uno de estos pero sin darle un orden secuencial.

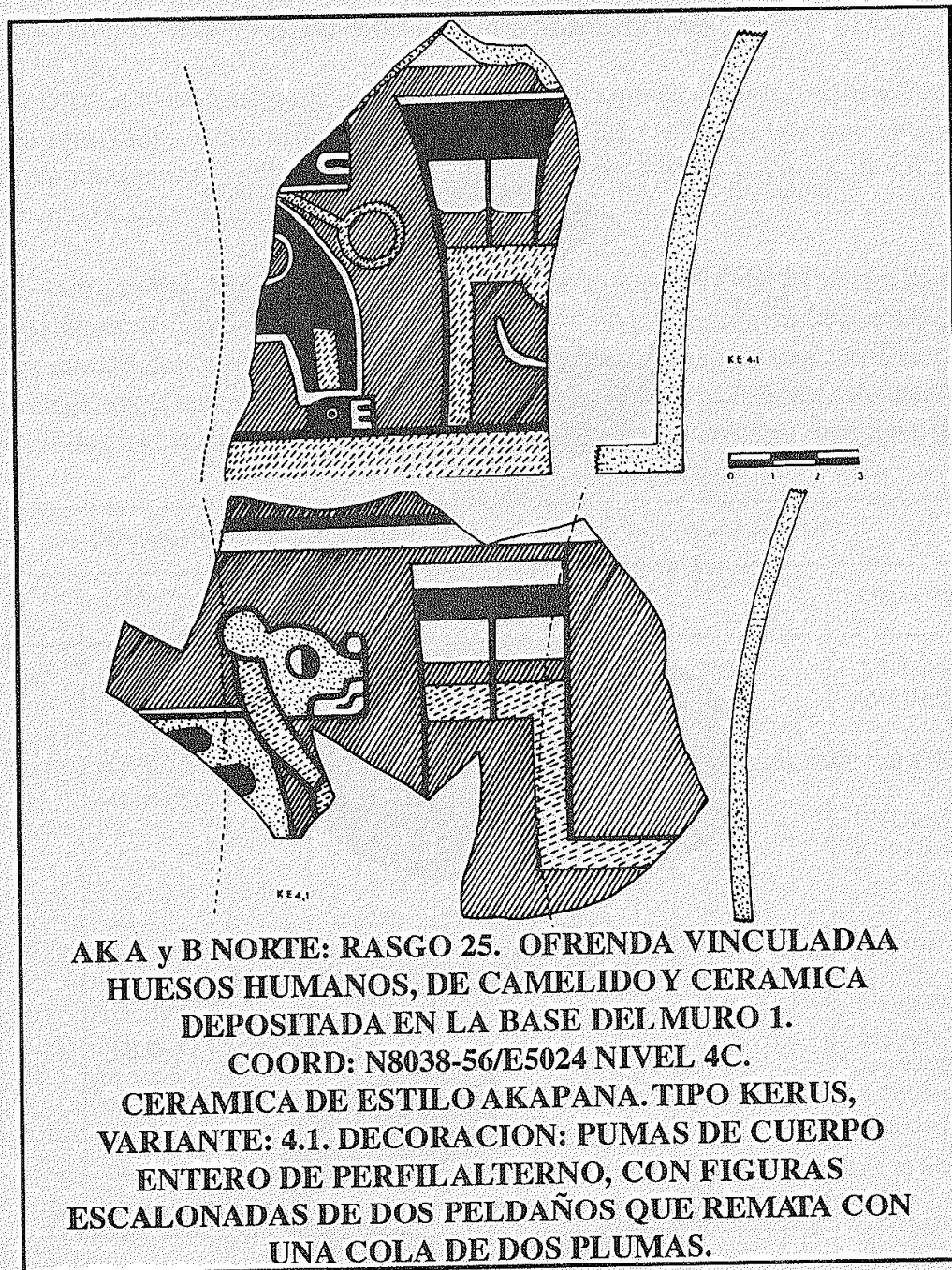
a) Complejo cráneos humanos:

Designé con este nombre a este conjunto debido a que los rasgos R22 (N8032-E5030), R24 (N8038-E5026), R25 (8038-E5024) y R28 A (N8054-56 y E5026), se caracterizan por tener conjuntos de cráneos humanos separados del resto de sus cuerpos. En general, este conjunto se asocia a huesos de llama desarticulados y a cerámica. En algunos casos como el R22 y R25, se presentan restos de conchas marinas y obsidiana (Manzanilla y Baoudoin 1989:215).

Complejo cráneos humanos AK A y B Norte				
Area de ofrendas				
Rasgo	Coordenadas	Estrato	Nº de cráneos	Material asociado
Rasgo 22 Indiv. 12	N 8032 E 5026 - 30	Estr. 3gh	Uno sin mandíbula	Costillas y una clavícula derecha. Huesos de llama, fragmentos de concha marina y obsidiana.
Rasgo 24 Conj. 13	N 8038 E 5026	Estr. 4c	Varios fragmentos de cráneos	Más el húmero y fragmentos de vértebras cervicales. Huesos de camélido y fragmentos de cerámica.
Rasgo 25	N 8038 E 5024-26	Estr. 4c	Varios fragmentos de cráneos	Un fémur y un húmero, clavículas, vértebras, un antebrazo y mano articuladas. Huesos de camélidos, fragmentos de concha marina y conchas perforadas, más fragmentos de cerámica.
Rasgo 28a	N 8054 - 56 E 5026	Est. 4e	Tres cráneos, uno con deformación craneana.	Costillas, tibias, peronés, clavículas, etc. desarticulados post-mortem y en desorden. Todo esto asociado a huesos de llama más cerámica.

Tabla Nº 3

Según informes de la Dra. Manzanilla y Baoudoin quienes excavaron este sector, estos conjuntos de cráneos como en el caso del R 28a y R22, muestran evidencias de haber sido desarticulados post-mortem, y dispuestos en aparente desorden. Esta observación se basa, en el hecho de que la mandíbula no se hallaba en su sitio, y los demás huesos del cuerpo también habían sido separados. Otro dato que apoya esta hipótesis, constituye el hecho de que uno de los tres cráneos del R28a, tenía incrustado un húmero (Manzanilla y Baoudoin 1989:215) (ver además Tabla 3).



AK A y B NORTE: RASGO 25. OFRENDA VINCULADA A HUESOS HUMANOS, DE CAMELIDO Y CERAMICA DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 1. COORD: N8038-56/E5024 NIVEL 4C. CERAMICA DE ESTILO AKAPANA. TIPO KERUS, VARIANTE: 4.1. DECORACION: PUMAS DE CUERPO ENTERO DE PERFIL ALTERNO, CON FIGURAS ESCALONADAS DE DOS PELDAÑOS QUE REMATA CON UNA COLA DE DOS PLUMAS.

Figura N° 9

La cerámica asociada a este patrón, si bien comparte las mismas variantes, no es homogénea en cuanto al porcentaje de sus tipos funcionales o variedades. Los rasgos R22 y R24 tienen escasos fragmentos cerámicos asociados. En el caso del R28-A, los cuencos-escudillas se presentan en gran cantidad (40% del total), seguido de las tinajas (18,7%), mientras que los kerus son mínimos (3%).

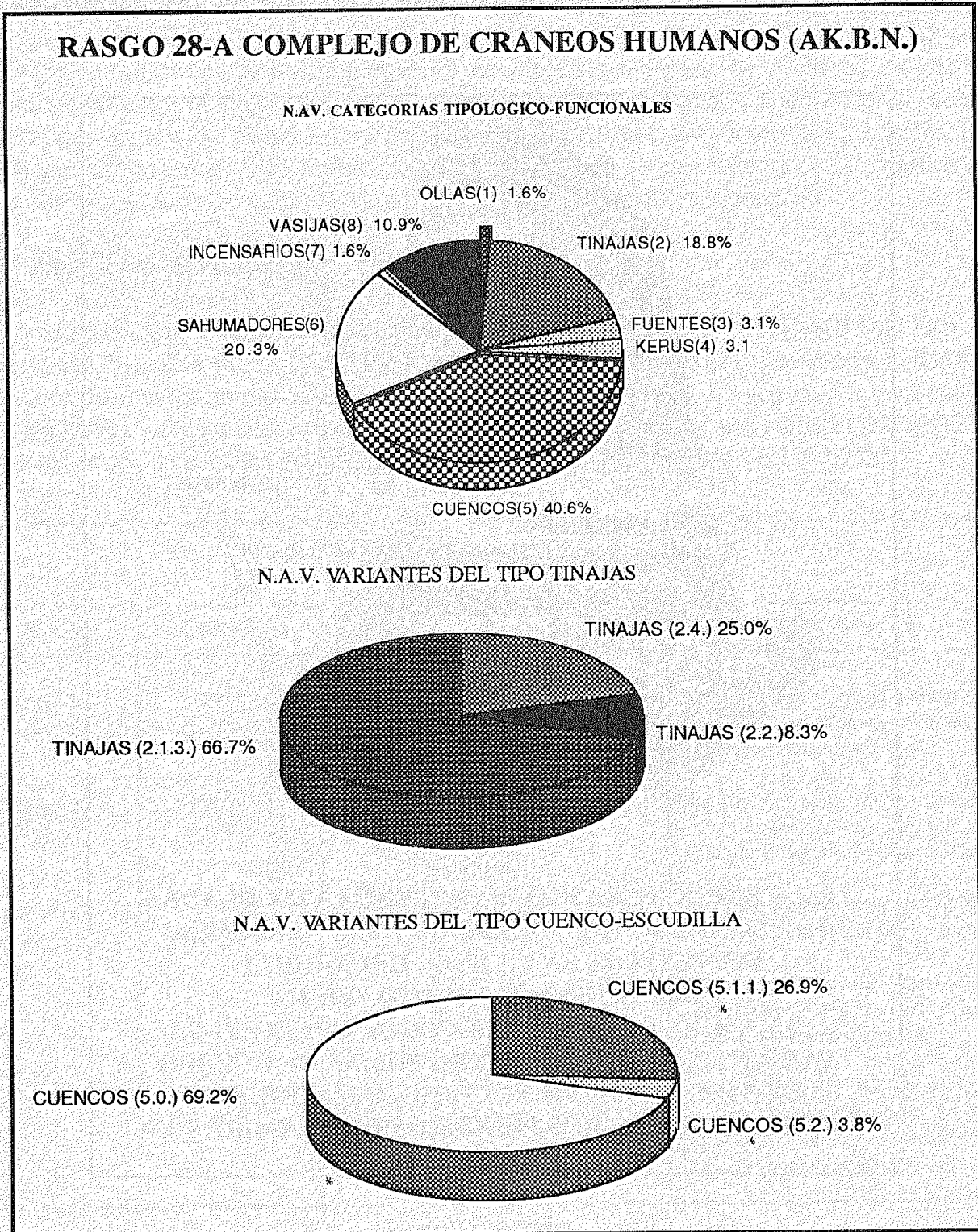


Figura N° 10

El Rasgo 25 por el contrario, se caracteriza por la preponderancia de los kerus (68,3%) de la variedad 4.1. característica de este período (aunque hay un porcentaje con ciertos rasgos icónicos diferenciales que serán descritos en el próximo complejo), mientras que la presencia de escudillas y tinajas es reducida (2,4% cada uno). En lo que se refiere a la variabilidad de cada uno de los tipos preponderantes, son típicos los cuencos de base recurveada decorada con cabezas antropomorfas vistas de perfil e “interlocking” (5.2.) (a excepción del R25), y los kerus con pumas en la banda inferior, y figuras geométricas o “interlocking” en la superior (4.1.). También se encuentran los típicos sahumadores, con círculos blancos en la base y decoración de aves (6.1.), tanto como las escudillas con decoración geométrica (5.1.).

La diferencia en la al porcentaje de las unidades funcionales en todos estos contextos, podría deberse a la remoción, a la misma intencionalidad de las ofrendas, o a que simplemente son diferentes temporalmente. Debo admitir que hasta el momento no cuento con suficientes datos para apoyar ninguna de estas propuestas.

Por otro lado, es interesante considerar que la práctica de re-excavar constantemente los entierros y aglutinar los cráneos en conjuntos separados, no parece ser exclusiva a un sólo suceso. Mas bien, es una tradición religiosa generalizada de uso extendido en los Andes, como parte del culto a los ancestros (Hecker Gisela y Hecker Wolfgang, 1992). El hallazgo de este conjunto en diferentes estratos de esta área, como la falta de un patrón cerámico claro, apoyan esta propuesta.

Ofrenda depositada en el 638 + - 210 A.C. y asociada al “Keru Smash”							
Nº de individuo	Nº de rasgo	Edad años	Sexo	Forma	Porción representada	Orientación craneo	Observaciones
Ind. 3A	R7		F	Ventral	Inferior	Norte	Con llamas articuladas
Ind. 3B	R7	De 11-12		Dorsal	Torso iliaco	Norte	
Ind. 3C	R7	Más de 2			Torso		
Ind. 5	R9	De 6 a 7		Ventral	Torso + cráneo y pelvis.	Este	Posibles huellas de violencia
Ind. 6	R10	De 21 a 27	M	Ventral	Torso + mandíbula	Este	
Ind. 8	R12	De 4 a 6		Ventral	Torso + cráneo	Norte	
Ind. 9	R15	De 2.2 a 2.4		Dorsal	Casi completo Sin pies y manos	Oeste	Enfermo
Conj.7	R11	Más de 4					Secundario
Conj.7	R11	Más de 6					Secundario
Conj.7	R11	De 6 a 8					Secundario
Conj.10	R16	De 10			Inferior		Secundario
Conj.10	R16	De 23 a 39	M		Inferior		Secundario
Ofrendas humanas depositadas posteriormente y con ajuar cerámico incorporado							
Ind. 4	R8 (LMN)		M	Dorsal	Inferior	Oeste	Piedra en pelvis
Ind. 2	R8 (MR.B)	De 18 a 21	M	Dorsal	Inferior	Norte	Piedra en pelvis
Ind. 1	R8 (MR.B)	De 25 a 30	M	Ventral	Inferior	Norte	Piedra en pelvis

* En base al cuadro desarrollado por Manzanilla 1990

b) Complejo de entierros humanos asociados a una piedra bajo la pelvis y kerus con figuras escalonadas de dos peldaños:

Pude aislar este conjunto, con base en la identificación de un patrón iconográfico y tipológico diferente en relación a las demás ofrendas. Los tres entierros de este complejo individuos 1, 2 (ambos del Rasgo 8: N8042 E5026 de Manzanilla) y 4 (Rasgo 8: N8028 y E5026 de Baoudoin), contuvieron cada uno como ajuar funerario, kerus parcialmente completos de forma hiperboloide irrestricta de la variedad 4.1. Sin embargo, la diferencia de estos kerus 4.1. radica en que en la banda inferior se alternaron figuras de pumas de cuerpo entero, y colas de aves abstractas de dos plumas en forma de figuras escalonadas también de dos peldaños. Otra característica diferencial, configura la presencia de sahumadores romboidales, los bordes evertidos y cortos, base pedestal angosta, pasta micácea y decoración “interlocking” (6.6), aunque en reducida cantidad en relación a la fase “Akapana D” cuando es popular. Otro rasgo diferencial, es la ausencia total de cuencos de base recurveada (5.2.) característica de este período.

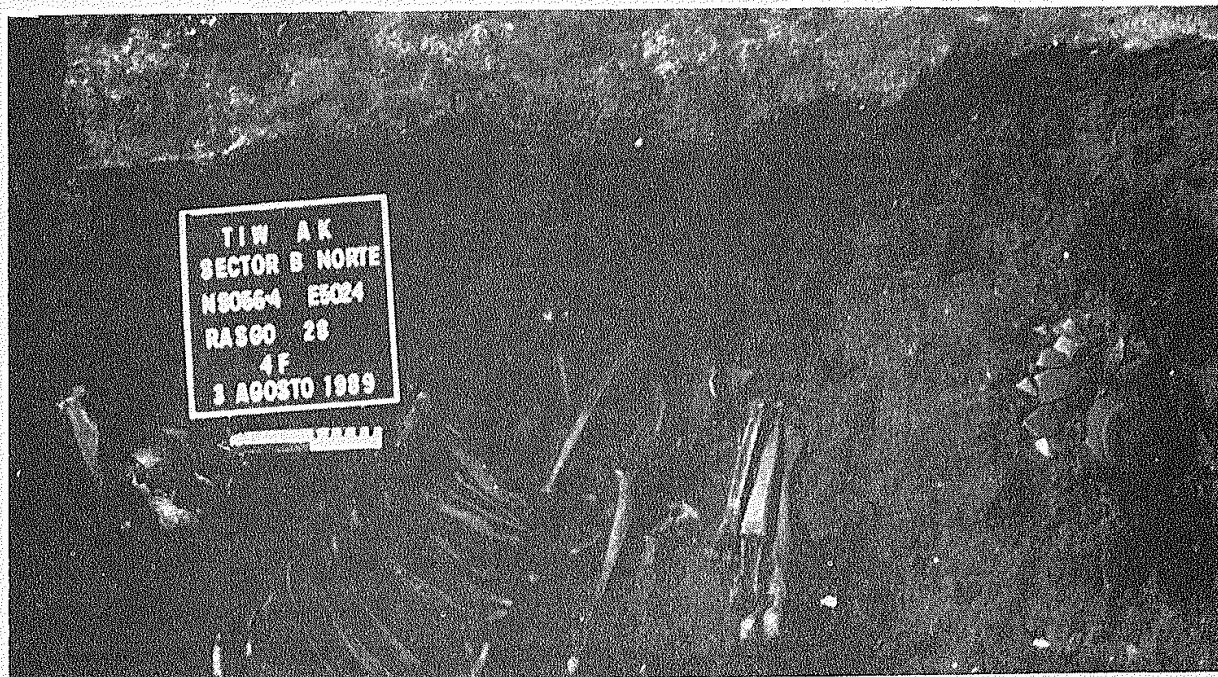
La preponderancia de estas unidades tipológicas y el tipo de iconografía empleada, sugiere ciertos vínculos asociados a la cerámica de las fases “Akapana C y D” de la estructura. Sin embargo, la falta de un perfil estratigráfico claro y la densa superposición ofrendaria, dificultan cualquier interpretación sobre su filiación temporal. A este conjunto, se añaden los sahumadores, vasijas, tinajas y ollas típicas de esta fase y de las subsiguientes, razón por la que no las considero diagnósticas.

Este conjunto de rasgos constituye un conjunto diferencial. Las características de deposición de los entierros y materiales culturales asociados, sugieren esta propuesta. La porción representada en los tres individuos es la parte inferior del cuerpo, con una piedra debajo de la pelvis en cada uno de ellos (Manzanilla y Baoudoin 1989).

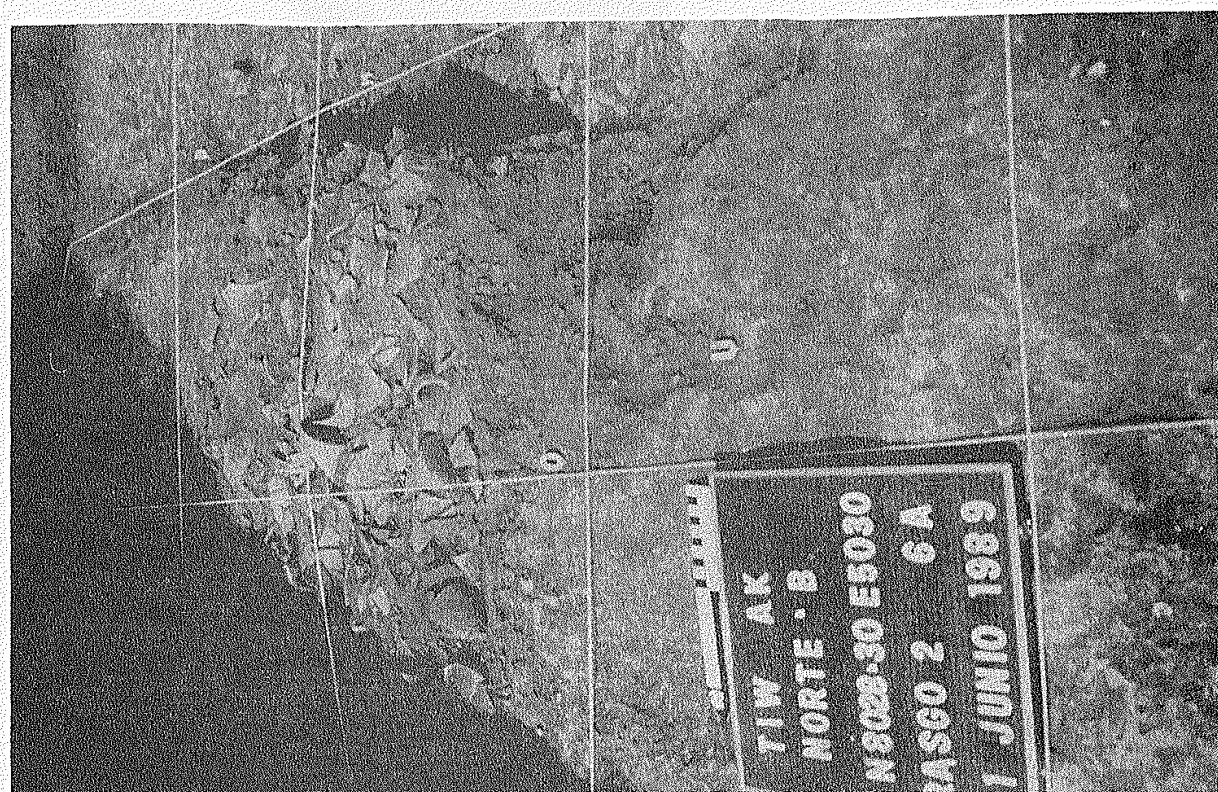
En síntesis, la asociación cerámica, la porción del cuerpo representado, y la piedra bajo la pelvis en cada uno de estos individuos, no sólo sugieren una afinidad temporal, sino un patrón intencional de entierro con un contenido simbólico específico y diferente.

Por otro lado, todo este conjunto descrito tiene cierta relación iconográfica con el R25, contexto de características intermedias y compartidas en relación al “Complejo cráneos humanos” y “Entierros parciales con una piedra bajo la pelvis”. El rasgo (R25) tiene un pequeño porcentaje de los kerus de la variedad 4.1., pero con iconos en la banda inferior representando pumas de cuerpo entero y figuras escalonadas de dos peldaños, que rematan en una cola de ave de dos plumas (Fig. 9). Además, está ausente el cuenco de base recurveada (5.2.). Ambas características, recuerdan a la iconografía del complejo que se trata.

El carácter ambivalente y compartido del Rasgo 25 en relación a los dos complejos mencionados, sugiere la hipótesis de que ambos conjuntos representan dos diferentes, pero complementarias maneras de re-enterramiento. Entonces, es posible que en algunos sectores de Akapana se hayan depositado grupos de entierros, con un ajuar definido e iconografía diferente. Después de estos sucesos, se re-excavaban los entierros, y separaban los cráneos del resto del cuerpo, agrupándolos en conjuntos separados.

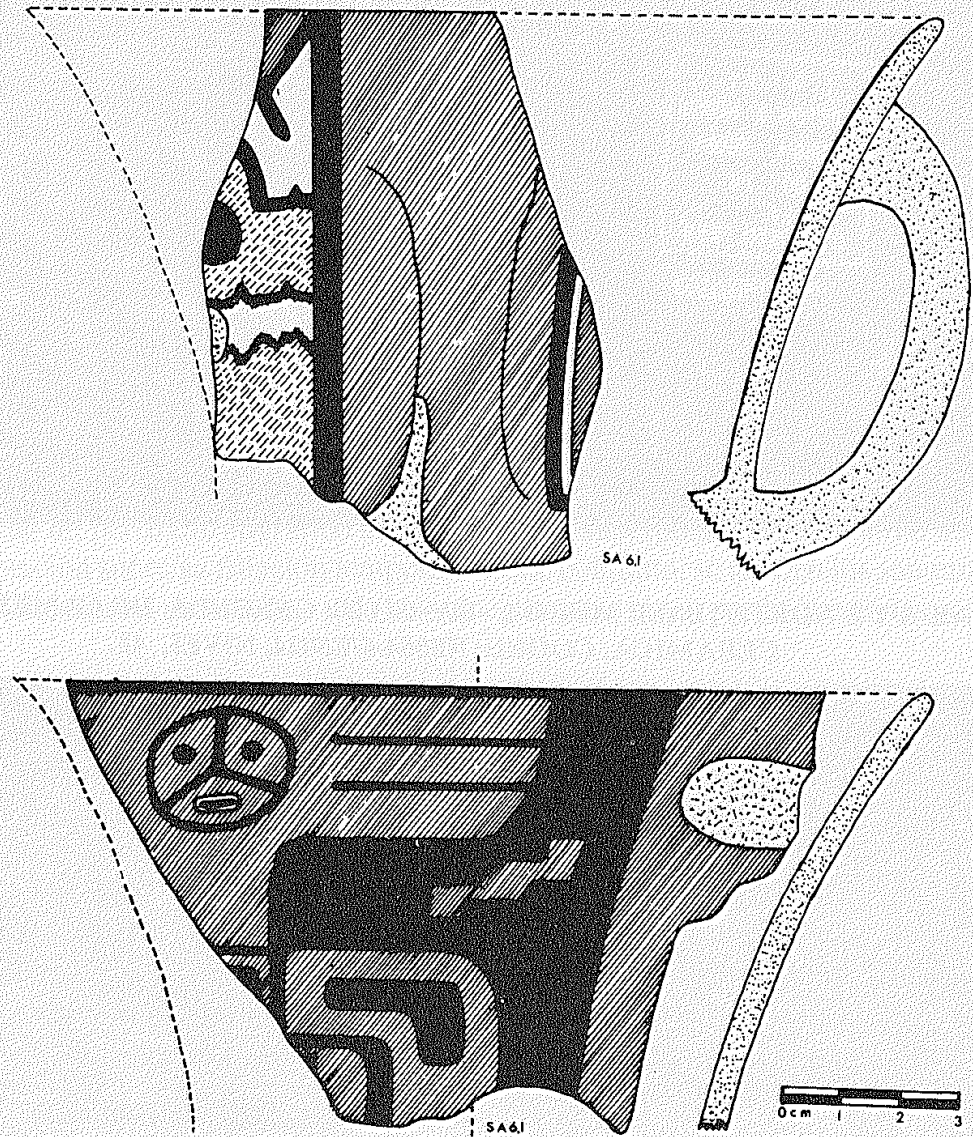


“AK A Y B NORTE” BASE MURO 1 - RASGO 28: OFRENDA DE CAMELIDO Y CERAMICA. COORD: N8054-6/E5024, NIVEL 4F.



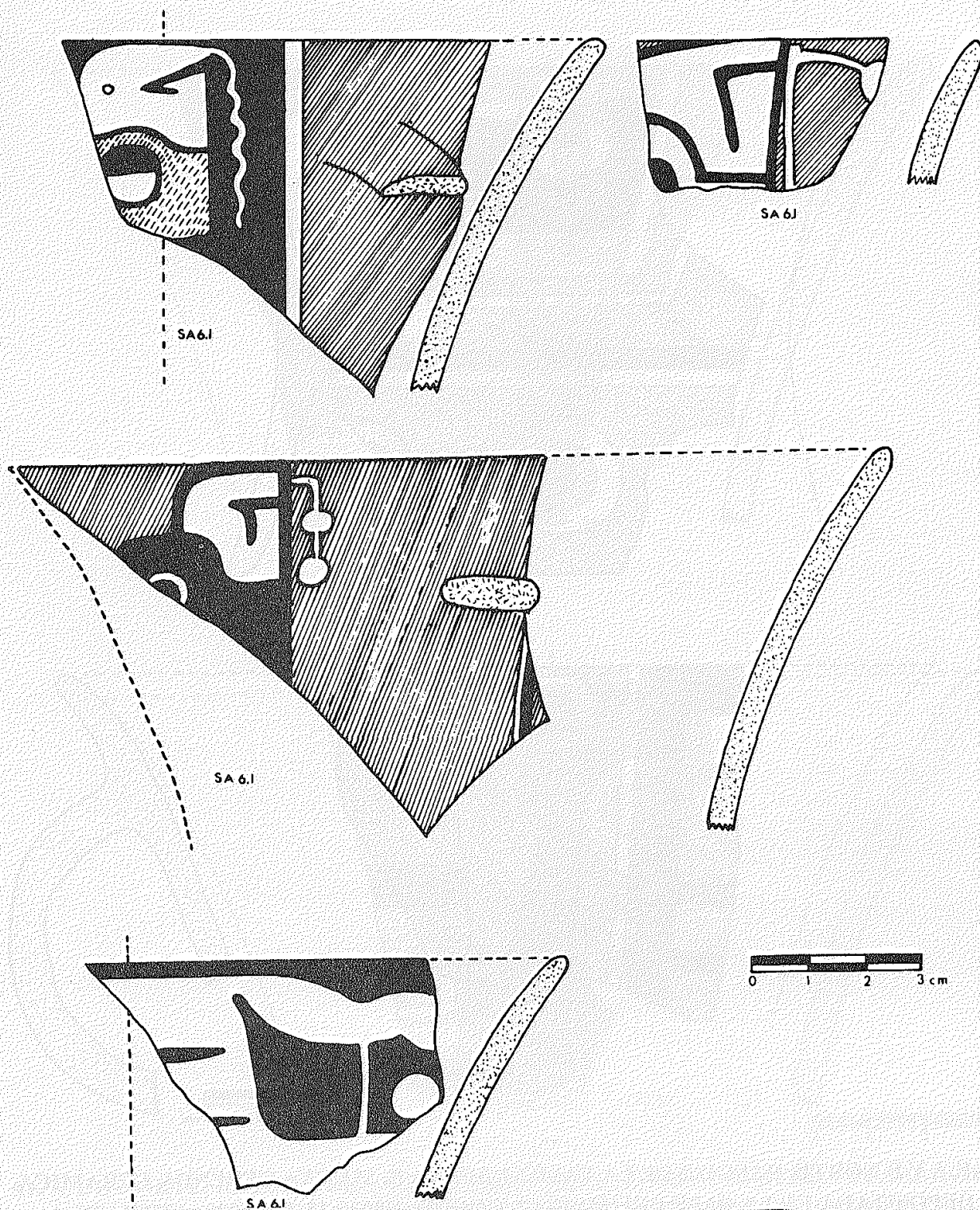
“AK A Y B NORTE”, RASGO 2: MASIVA OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA SOBRE LA PLATAFORMA DEL MURO 1. COORD: N8028-30/E5030, NIVEL 6A.

Figura N° 11



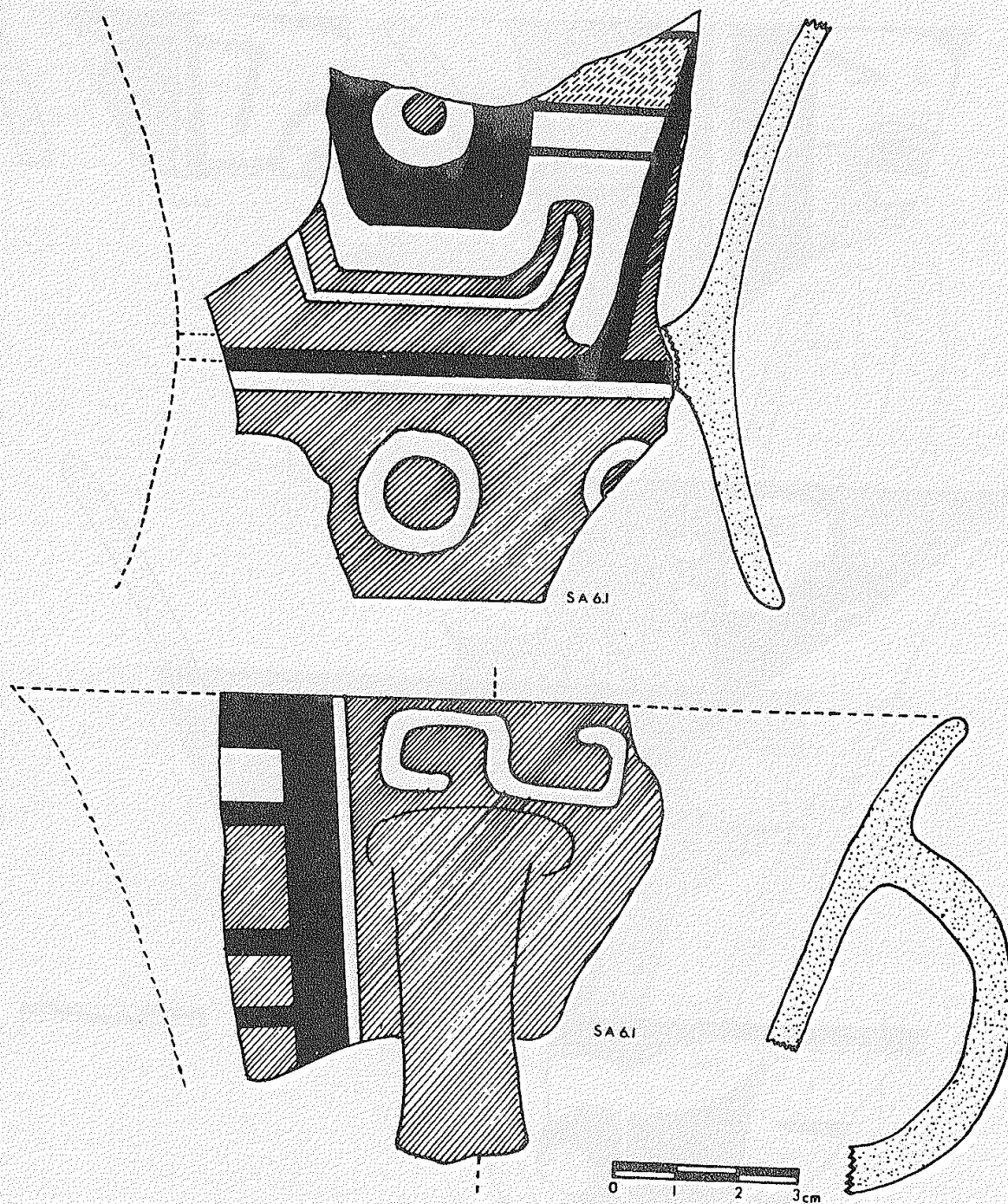
AK A Y B NORTE, RASGO 2 DE LA FASE AKAPANA B. MASIVA OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 2. COOR: N8030-32-34/E5030. ESTRATO 6A. ESTILO AKAPANA. TIPO: SAHUMADOR, VARIEDAD 6.1. DECORACION: CABEZAS DE AVES NATURALIZADAS.

Figura N° 12 a

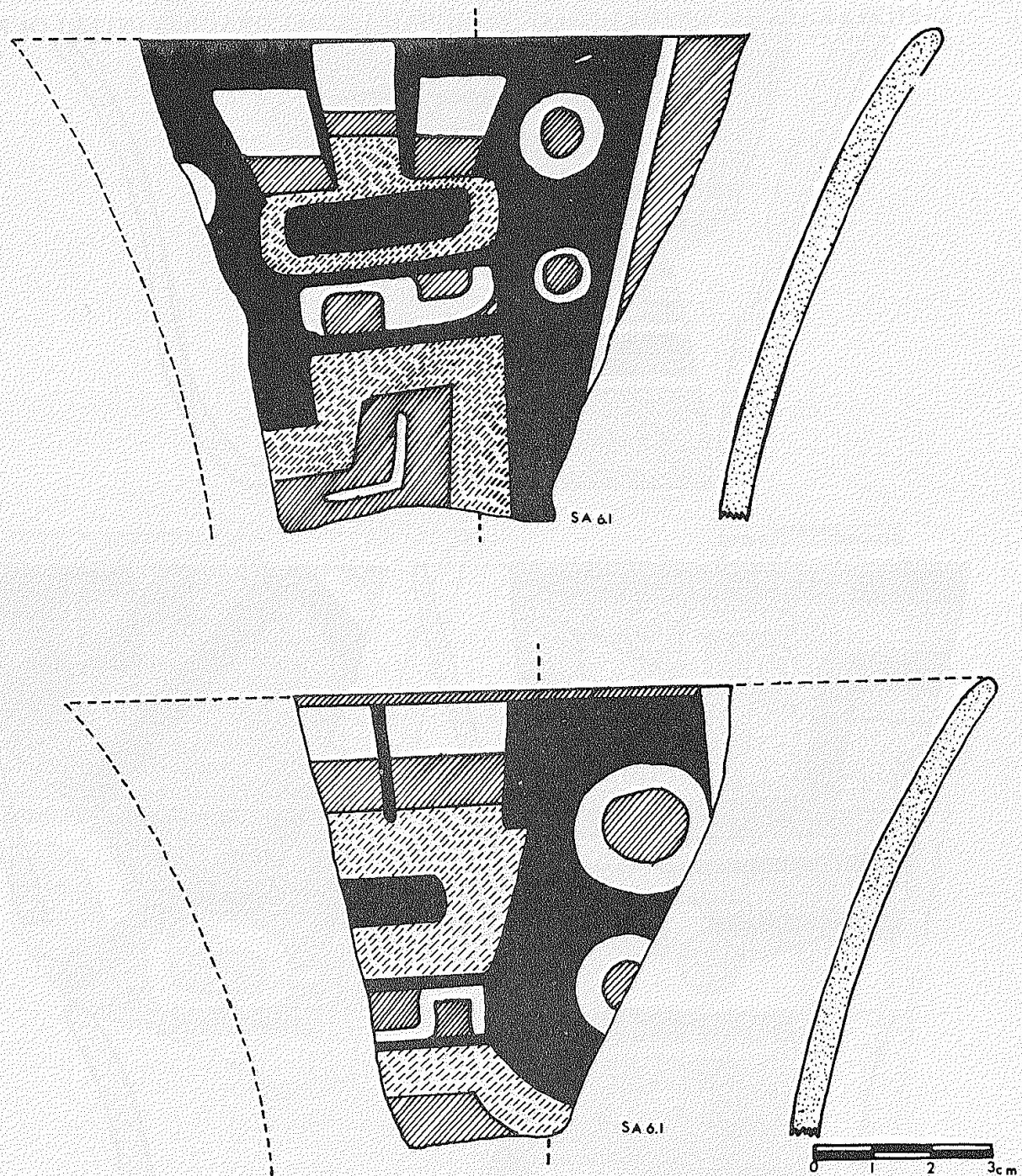


AK A Y B NORTE, RASGO 2 DE LA FASE AKAPANA B. MASIVA OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 2. C OOR: N8030-32-34/E5030. ESTRATO 6A. ESTILO AKAPANA. TIPO: SAHUMADOR, VARIEDAD 6.1. DECORACION: CABEZAS DE AVES NATURALIZADAS.

Figura N° 12



AK A Y B NORTE, RASGO 2 DE LA FASE AKAPANA B. MASIVA OFRENDA CERAMICA
 DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 2. COORD: N8030-32-34/E5030. ESTRATO 6A.
 ESTILO AKAPANA. TIPO: SAHUMADOR, VARIEDAD: 6.1.
 DECORACION CORRESPONDIENTE AL CUERPO DEL AVE



AK A Y B NORTE, RASGO 2 DE LA FASE AKAPANA B. MASIVA OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 2. COORD: N8030-32-34/E5030. ESTRATO 6A. ESTILO AKAPANA. TIPO: SAHUMADOR, VARIEDAD: 6.1. DECORACION: COLA CON TRES PLUMAS.

Figura N° 14

AK A Y B NORTE, RASGO 2 DE LA FASE AKAPANA B. MASIVA OFRENDA CERAMICA
 DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 2. COORD: N8030-32-34/E5030. ESTRATO 6A.
 ESTILO AKAPANA. TIPO: CUENCO VARIEDAD 5.2. DECORACION INTERLOCKING

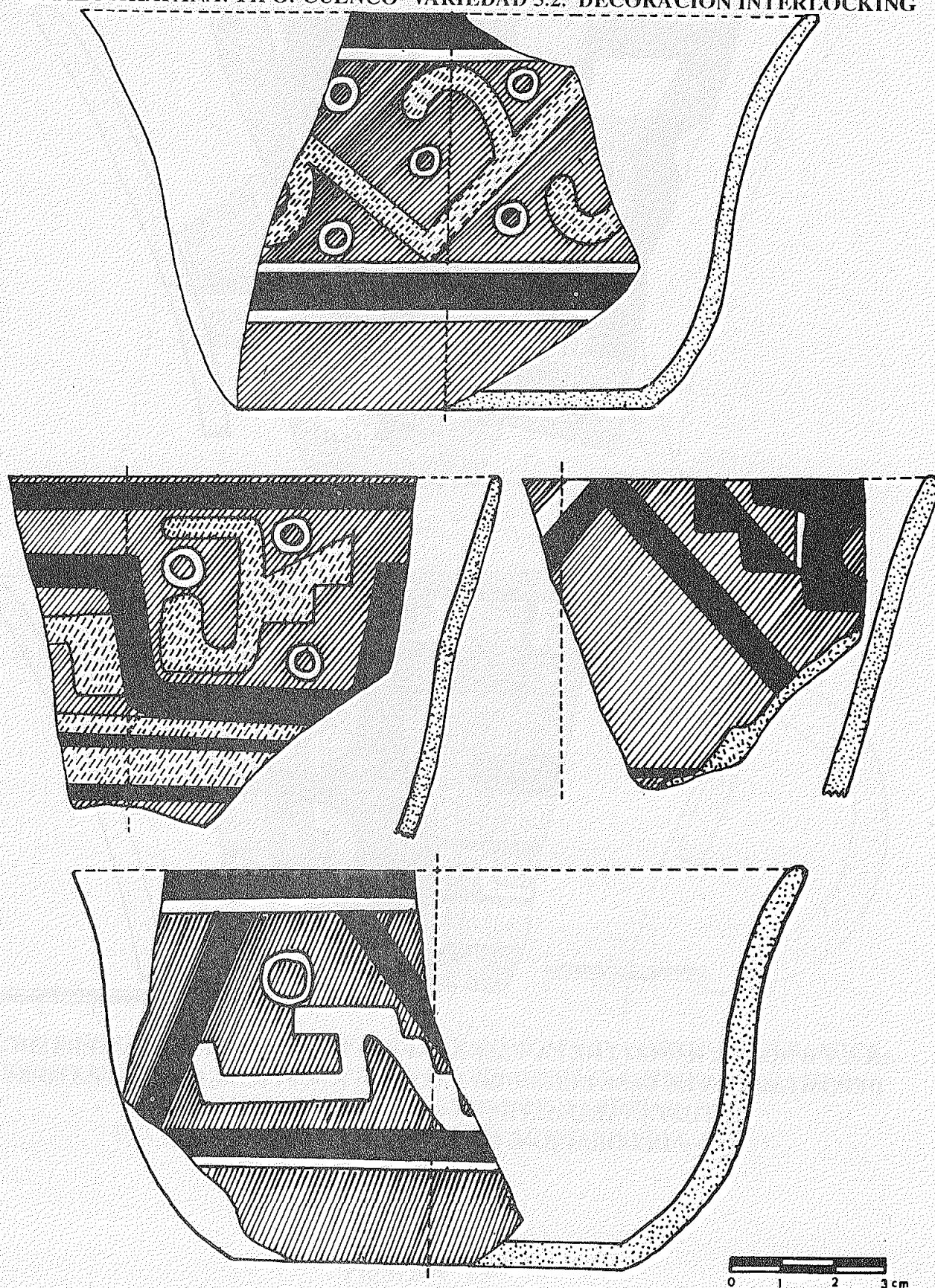
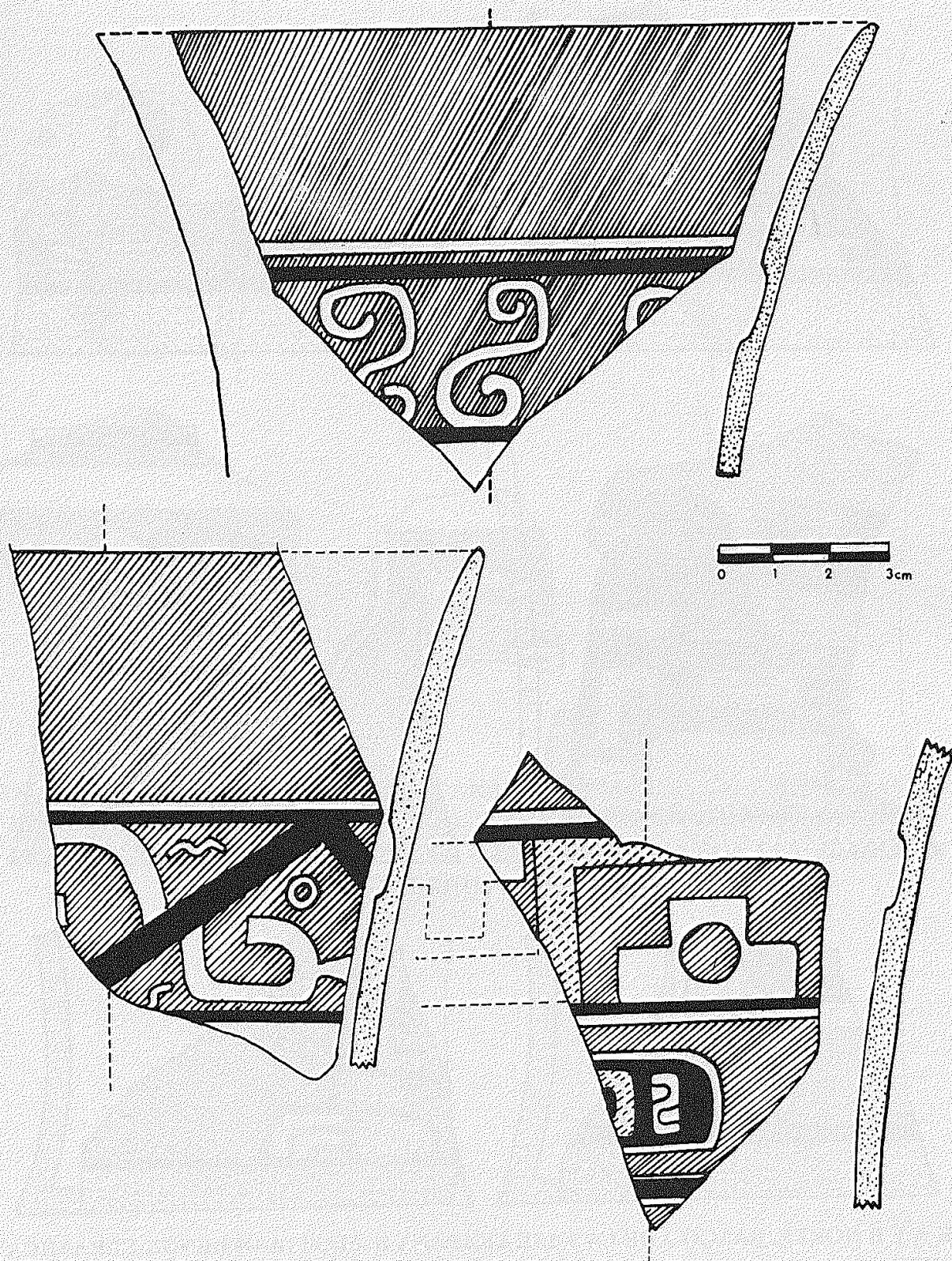
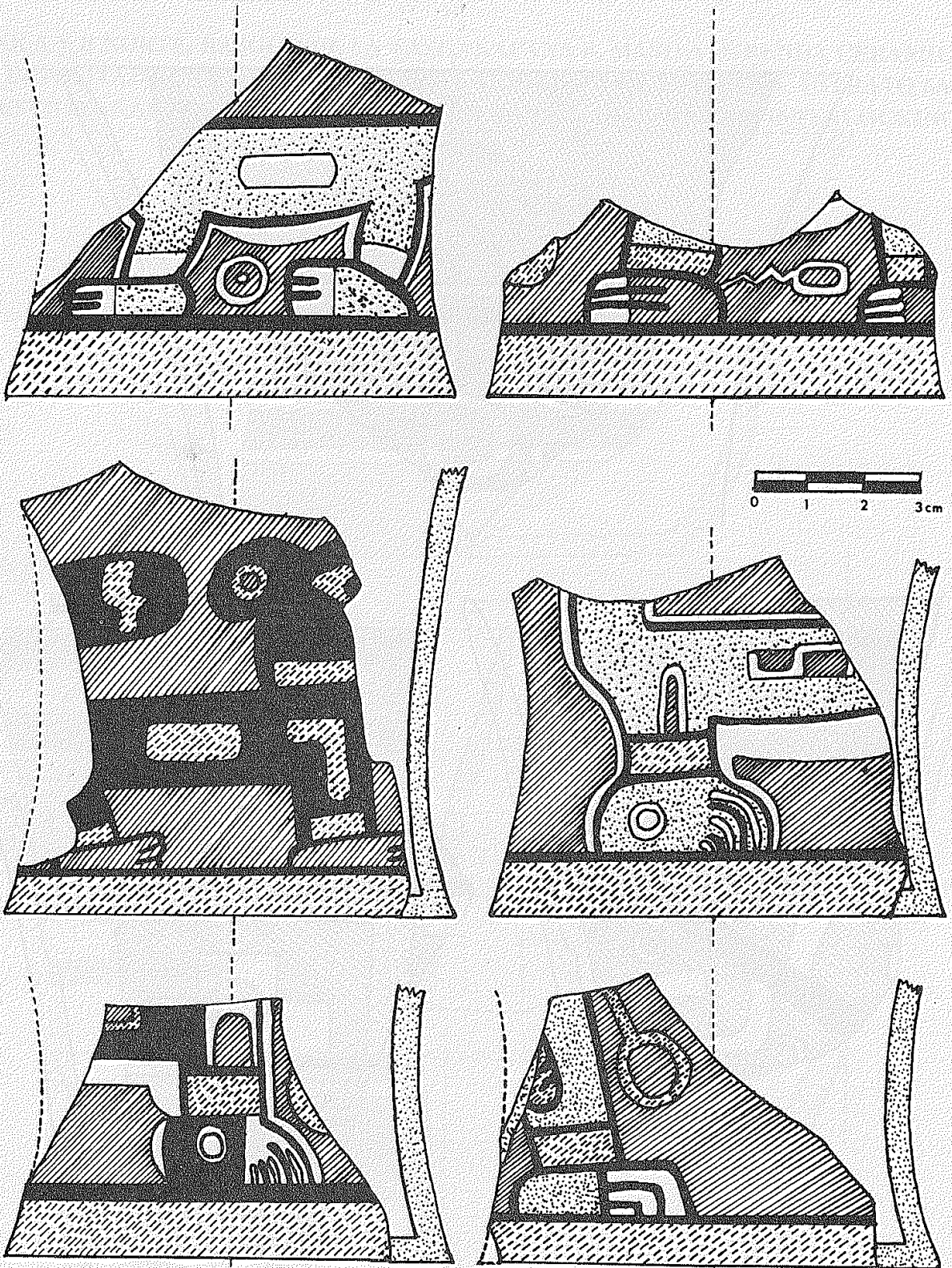


Figura N° 15



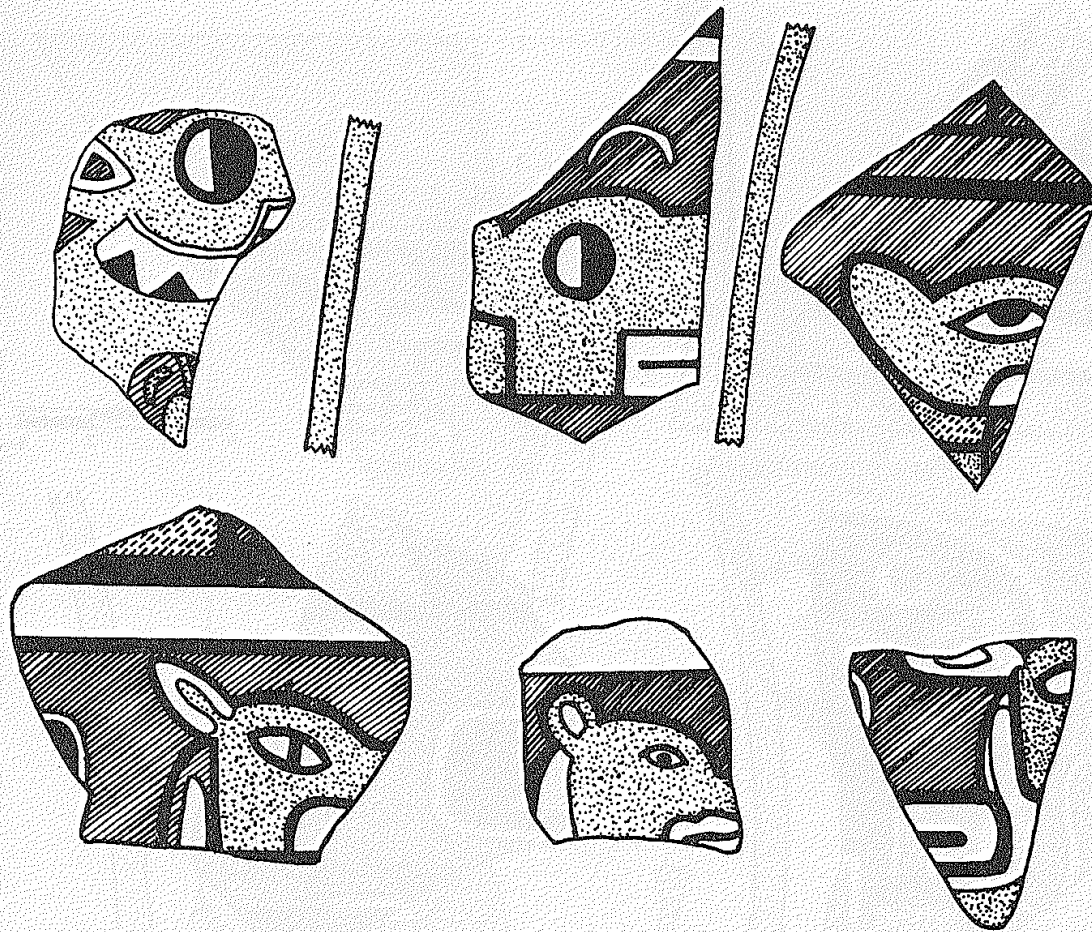
AK A Y B NORTE, RASGO 2 DE LA FASE AKAPANA B. MASIVA OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 2. N8030-32-34/E5030 - ESTRATO 6A. ESTILO AKAPANA. TIPO CUENCO, VARIEDAD 5.2. DECORACION INTERLOCKING Y EN "S".

Figura N° 16



AK A Y B NORTE, RASGO 2 DE LA FASE AKAPANA B. MASIVA OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 2. N8030-32-34/E5030 - ESTRATO 6A. ESTILO AKAPANA. TIPO: KERU, VARIEDAD: 4.1. - SEGUNDA BANDA CON DISEÑOS DE PUMAS TITI.

Figura N° 17



AK A Y B NORTE, RASGO 2 DE LA FASE AKAPANA B. MASIVA OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA EN LA BASE DEL MUR O 2. N8030-32-34/E5030 - ESTRATO 6A. ESTILO AKAPANA. TIPO: KERU, VARIEDAD: 4.1. - SEGUNDA BANDA CON VARIEDADES EN CUANTO AL MOTIVO PUMA/TITI.

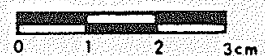
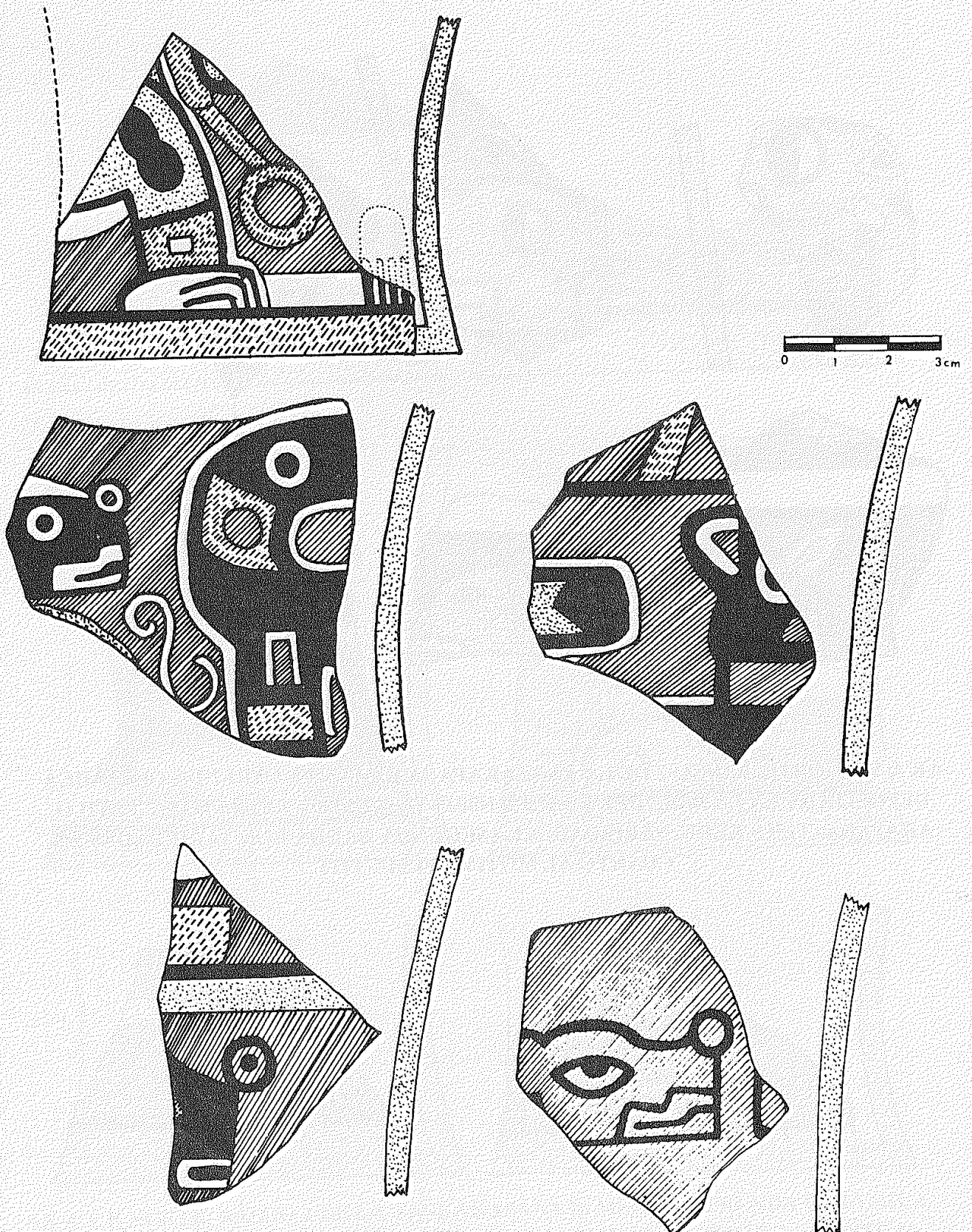
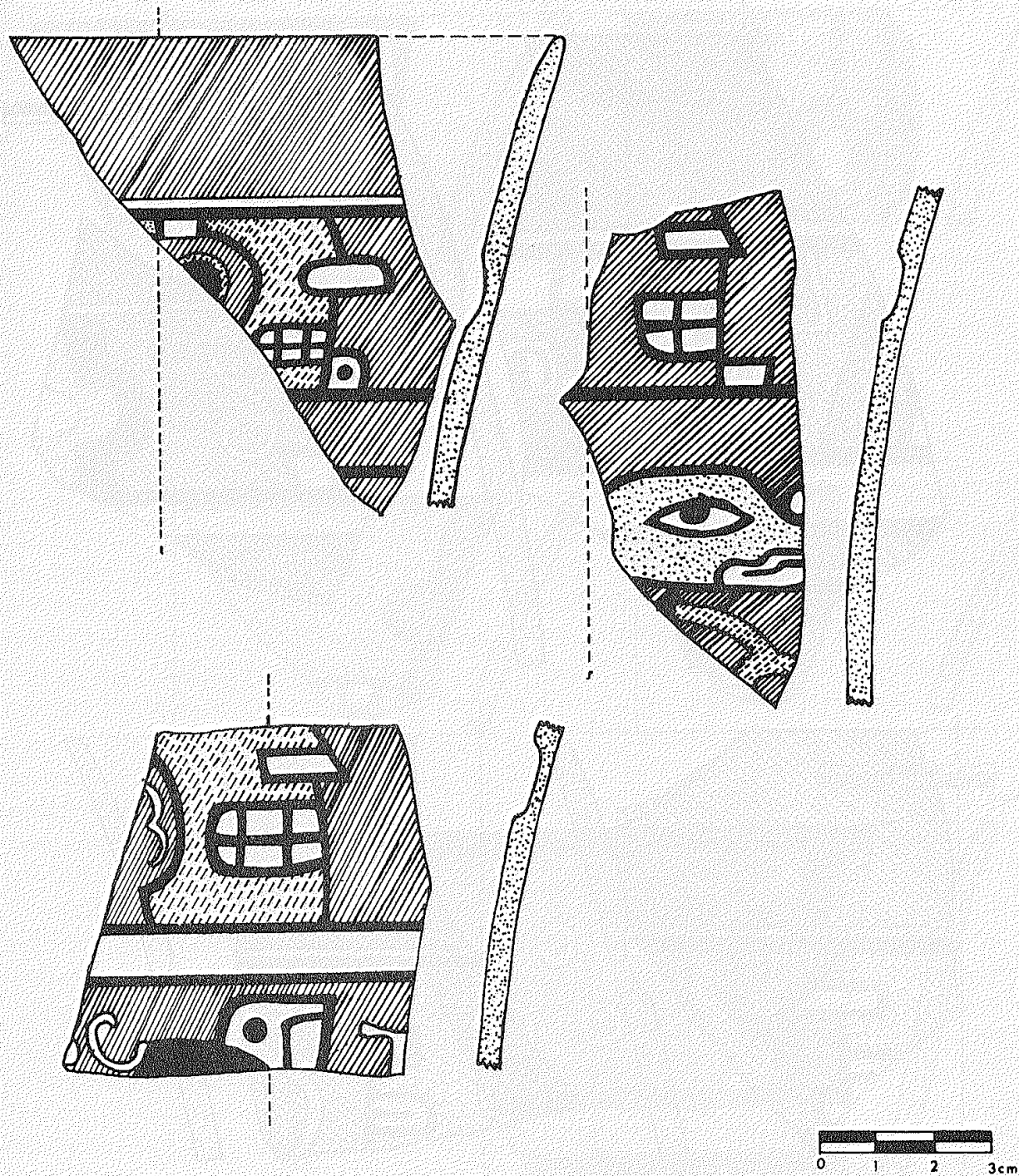


Figura N° 18



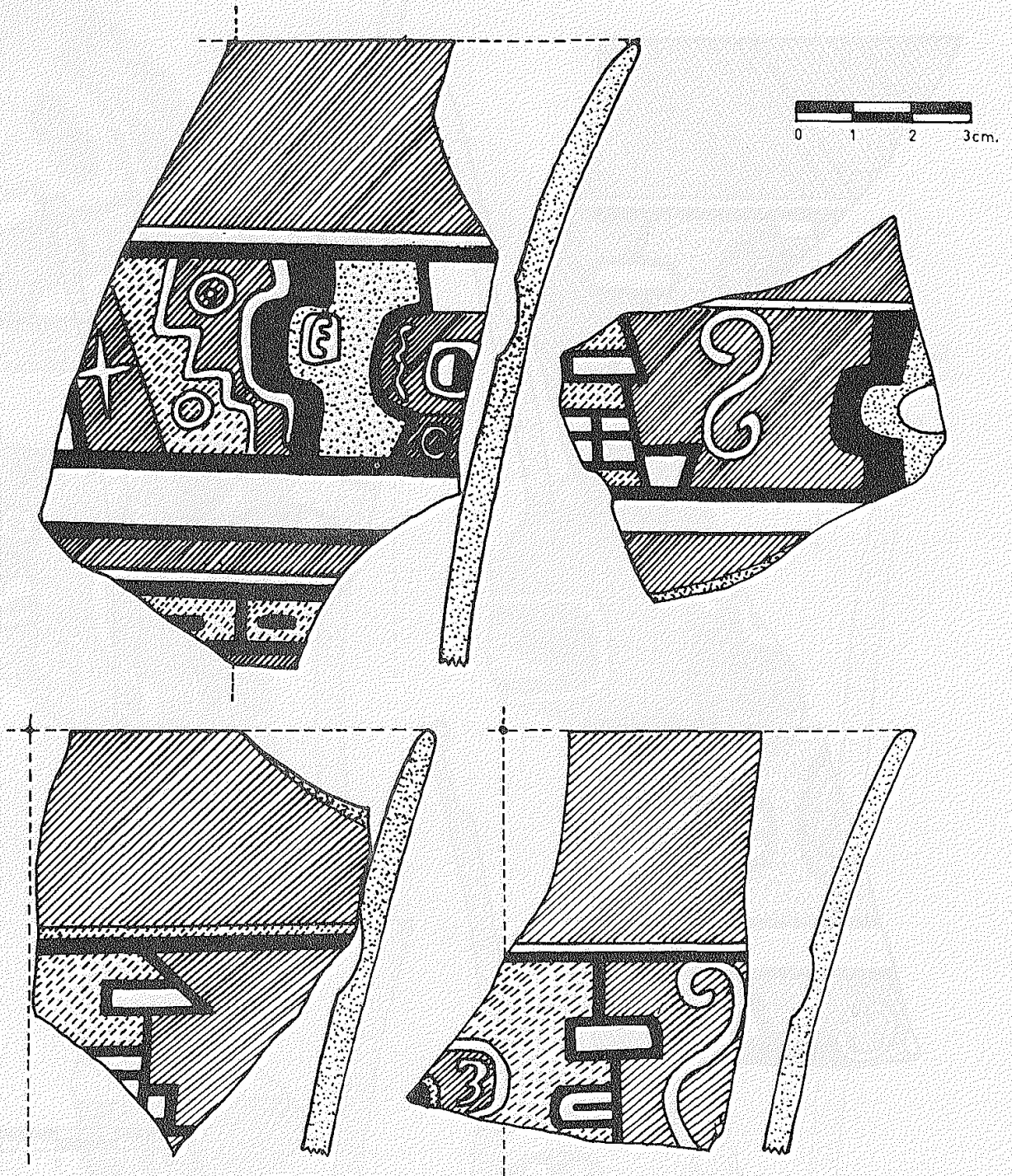
AK A Y B NORTE, RASGO 2 DE LA FASE AKAPANA B. MASIVA OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 2. N8030-32-34/E5030 - ESTRATO 6A. ESTILO AKAPANA. TIPO: KERU, VARIEDAD: 4.1. - SEGUNDA BANDA CON VARIIDADES EN CUANTO AL MOTIVO PUMA/TITI.

Figura N° 19



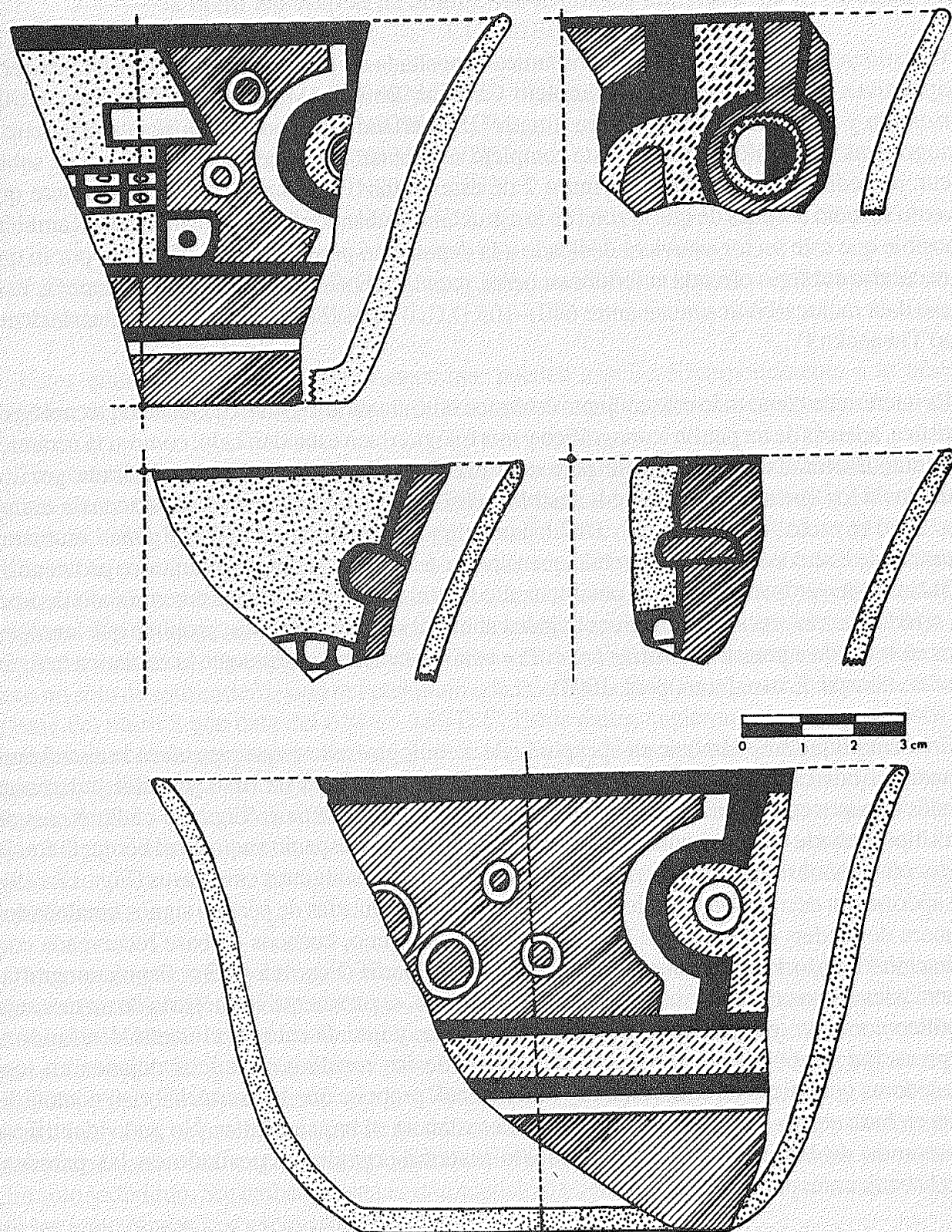
AK A Y B NORTE, RASGO 2 DE LA FASE AKAPANA B. MASIVA OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 2. N8030-32-34/E5030 - ESTRATO 6A. ESTILO AKAPANA. TIPO: KERU VARIEDAD: 4.1. PRIMERA BANDA DECORADA CON CABEZAS ANTROPOMORFAS SOBRENATURALES DE PERFIL.

Figura N° 20



AK A Y B NORTE, RASGO 2 DE LA FASE AKAPANA B. MASIVA OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 2. N8030-32-34/E5030 - ESTRATO 6A. ESTILO AKAPANA. TIPO: KERU VARIEDAD: 4.1. PRIMERA BANDA DECORADA CON CABEZAS ANTROPOMORFAS SOBRENATURALES DE PERFIL.

Figura N° 21



AK A Y B NORTE, RASGO 2 DE LA FASE AKAPANA B. MASIVA OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA EN LA BASE DEL MURO 2. N8030-32-34/E5030 - ESTRATO 6A. ESTILO AKAPANA. TIPO: CUENCO VARIEDAD: 5.2. - DECORACION: REPRESENTACIONES DE CABEZAS ANTROPOMORFAS DE PERFIL.

Figura N° 22

c) El Rasgo 2 - Masiva ofrenda cerámica depositada en la base del muro 2:

Constituye la más grande ofrenda cerámica depositada en la estructura, recibiendo una serie de apelativos como “Rasgo 2”, “Complejo Cabezas-Trofeo” (Manzanilla y Woodard 1990, Manzanilla y Baoudoin 1990) o “Keru Smash” (Sutherland 1991), debido a sus características iconográficas y morfológicas. Todo este complejo se depositó en una extensión de 9 x 5 m. sobre 70 cm. de sedimento en la base del muro 2 de este sector (Figs. 3 y 4). Este dato sugiere que el evento sucedió después de que la zona de la estructura se abandonó o dejó de mantener. También es posible que este sector estuviera dedicado a la deposición permanente de ofrendas, por lo que era necesario cubrir la ofrenda anterior con tierra, para la deposición posterior de una nueva. Este suceso data radiocarbónicamente entre 640+-105 D.C. ó 610+-210 D.C. (calibrado); es decir en pleno Tiwanaku IV.

Es interesante cómo todo este conjunto cerámico muestre un alto grado de ejecución tecnológica y artística, además de un patrón iconográfico y morfológico bien estandarizado, como si la cerámica fuera manufacturada especialmente para este evento. La sugerencia es corroborada por los resultados a los que arriba el Arqr. Michael Marchsbank de la Universidad de Wisconsin como parte del Proyecto “Wila Jawira”. Dicho investigador analiza, en 1990 algunas muestras cerámicas de este contexto, concluyendo que la pasta de todo este complejo cerámico proviene de una misma fuente de arcilla, y que posiblemente fue manufacturado en un determinado tiempo. Con referencia a los residuos orgánicos dejados al interior de los ceramios, propone que son muy pocos en relación a muestras de otras áreas. Por tanto, este hecho sugiere que la cerámica tuvo un reducido tiempo de uso. (com. pers. 1991).

Como expliqué ampliamente en el capítulo de cronología, reitero que esta ofrenda es triforme en cuanto a la recurrencia de tres tipos básicos. 1) Sahumadores de base pedestal y dos asas laterales siempre con decoración de aves y círculos blancos en la base (Figs. 12 - 14). Kerus de forma hiperboloide con dos bandas decorativas continuas y un espacio vacío en el borde, la franja inferior con iconos representando pumas de cuerpo entero o en algunos casos aves (Figs. 17 - 19); y la superior con decoración “interlocking”, cabezas antropomorfas de perfil o signos escalonados a manera de medias cruces (Figs. 16, 20 y 21). 3) Por último, cuencos de base recurvada con decoración “interlocking” o cabezas antropomorfas de perfil (Figs. 15 y 22). Esta iconografía, muestra además una estrecha interrelación forma-diseño, seguramente como parte de un mensaje simbólico concreto que se emitió mediante la ofrenda, y que discuto en el capítulo referido a interpretación simbólica. Con base en el análisis de los residuos orgánicos dejados en los contenedores cerámicos de este contexto, Marchsbank propone que los kerus habrían contenido chicha en base a maíz, y los sahumadores alguna sustancia en base a plantas. No pudo identificar el contenido de los cuencos, por el reducido material orgánico depositado en las paredes (Marchsbank com. pers. 1991).

d) Entierros parciales asociados a la masiva ofrenda cerámica o Rasgo 2:

En realidad, este conjunto no manifiesta características claras como para agruparla en un patrón diferencial. Conjunctioné en este grupo a todos los entierros parciales de deposición primaria y secundaria depositados en el sector sur de la base del muro 1, de acuerdo al siguiente detalle:

RASGO INDIVIDUO	COORDENADAS
Rasgo 9 Individuo 5	N8028 E5023
Rasgo 10 Individuo 6	N8028 E5023
Rasgo 12 Individuo 8	N8028 E5025
Rasgo 15 Individuo 9	N8028 E5023
Rasgo 16 Conjunto 10	N8030 E5024

* (Después de Manzanilla 1990. Para mayor información sobre porción representada u orientación, remitirse a la Tabla 4).

Estos entierros parciales, tienen rasgos que pueden asociarse temporalmente a la ofrenda cerámica depositada en la base del muro 2 (keru smash), que explicaré a continuación.

En general, el material cultural de estos contextos es mínimo. Se encontraron asociados algunos huesos de camélidos y fragmentos cerámicos, pero en cantidad muy reducida (Manzanilla, Baoudoin 1989). Quizás esto se deba a la remoción del área, o a que en realidad no se incluyeron deliberadamente ajuares funerarios complejos. Esta característica, dificultó el establecimiento de una correlación secuencial cerámica de cada uno de estos entierros secundarios, y en general del conjunto. Sin embargo, en base a la datación radiocarbónica calibrada del conjunto N° 10 (R-16) que fecha este suceso aproximadamente el 630 + - 210 D.C. (calibrado), se puede establecer un nexo no sólo de este entierro sino del complejo con la ofrenda R-2 (keru smash), depositada sobre la base del muro 2 que data del 640 + - 150 D.C. Estos datos, sugieren que ambos sucesos son posiblemente contemporáneos. Incluso podría suponerse que son parte de una misma ofrenda depositada en diferentes sectores, pero complementarias. En la base del muro 2 se habría depositado el gran conjunto cerámico, y más abajo en la base del muro 1, las ofrendas humanas y de llamas. Sin embargo, esta propuesta está sujeta a revisiones en relación a nuevos datos de futuras excavaciones en el área, para verificar si ambos son efectivamente parte de un sólo patrón deposicional.

Otro contexto interesante asociado a este patrón, es el Rasgo 17 depositado encima de la ofrenda cerámica (R-2). Este contexto, tiene un cráneo humano y fragmentos cerámicos del Tiwanaku IV Medio, como los kerus hiperboloides de la variedad 4.1. y los clásicos cuencos de base recurvada (5.2.). Apoyando este dato, la datación radiocarbónica calibrada fecha este suceso el 590 + -60 D.C. Considerando que los Rasgos R-18 y R-17 están adyacentes y en el mismo estrato (6a y 6b), es posible que por lo menos el R18 que es un torso humano depositado sobre la gran ofrenda cerámica, tenga cierta asociación con este evento. Incluso ambos pueden corresponder a un solo individuo. Sin embargo, esta es una suposición que sólo podrá ser corroborada o negada por las arqueólogas que excavaron el sector

e) Otras ofrendas de cerámica y camélidos:

En la base del muro 1 se identificaron una serie de ofrendas de cerámica y huesos de camélidos, sin ninguna filiación clara. Este es el caso de los rasgos R-26 (N8048 E5026), R-27 (N8050 E5026), y R-30 (8056 E5024). En lo que se refiere a la cerámica asociada, no existe un

patrón determinado. Mas bien parecen pertenecer a diferentes momentos de deposición. El rasgo R-27 por ejemplo, tiene un porcentaje considerable de cuencos de la variedad 5.5. de cuerpo semiglobular y bordes evertidos con líneas verticales negras tanto engobadas como pulidas, y la presencia reducida de kerus. Estas características, se asocian a la fase "Akapana A" de la estructura. Por el contrario, los demás rasgos de este conjunto, en términos generales, presentan características vinculadas a la fase "Akapana B".

A diferencia del conjunto de entierros humanos secundarios y parciales, este grupo se caracteriza por incorporar ofrendas cerámicas. Esto podría sugerir que la tradición de ofrendar llamas está asociada a cerámica desde la fase "Akapana A" o incluso antes, para continuar posteriormente. Esta simplemente es una sugerencia.

f) Ofrendas depositadas después del Rasgo 2 en la base del muro 2 (Akapana C):

Este conjunto de ofrendas está estratigráficamente superpuesta al Rasgo 2 o keru smash, y depositadas en la base del muro 2. Este conjunto comprende al rasgo R-11 (N8028 E5030) y posiblemente el R-14 y R-21. Sin embargo, no se evidencia un patrón de entierro, o material cerámico diagnóstico claro.

El Rasgo R-11 es un conjunto de entierros humanos secundarios (conjunto N°7), con cuatro entierros parciales de tres niños y un adulto. Los fragmentos cerámicos asociados pertenecen a kerus (4.1.), escudillas en forma cónica de paredes evertidas (5.1.), vasijas, ollas y tinajas. Es posible entonces, que el ajuar funerario cerámico sea mínimo, o que éste se haya removido en el proceso de re-enterramiento característico del sector. El fechado radiocarbónico calibrado obtenido data del 860 + - 80 D.C, aproximadamente en la "Fase Akapana C" (transición Tiwanaku IV a V). No describiré los demás contextos, porque la cerámica asociada no brinda ninguna información específica.

1.3 Eventos más tardíos asociados a la fase Akapana D (V Tardío):

a) Deposición de un carnívoro en el canal de desagüe:

Después de todos los sucesos descritos, al parecer este sector de la estructura pierde total vigencia y es abandonada. El esqueleto de un carnívoro (Rasgo 13: N8027-E5025) depositado justo en la salida del canal de desagüe del muro 1 (Manzanilla Baoudain 1.989:214; Manzanilla, Barba y Baoudoin 1990) prueba esto. Según fechado radiocarbónico calibrado, este evento sucedió el 950 + - 120 D.C. en pleno Tiwanaku V. Lamentablemente, ninguna cerámica diagnóstica se encontró asociada al entierro de este carnívoro.

No describiré los demás rasgos excavados en el área, porque hay muy poca cerámica asociada. Además no existe una estratigrafía clara que evidencie un ordenamiento temporal, ni hay fechados radiocarbónicos. Datos específicos sobre esta cerámica y su porcentualización, podrán encontrarse en mi tesis de licenciatura de 1993.

2. Area de ofrendas 2: sector denominado "Ak":

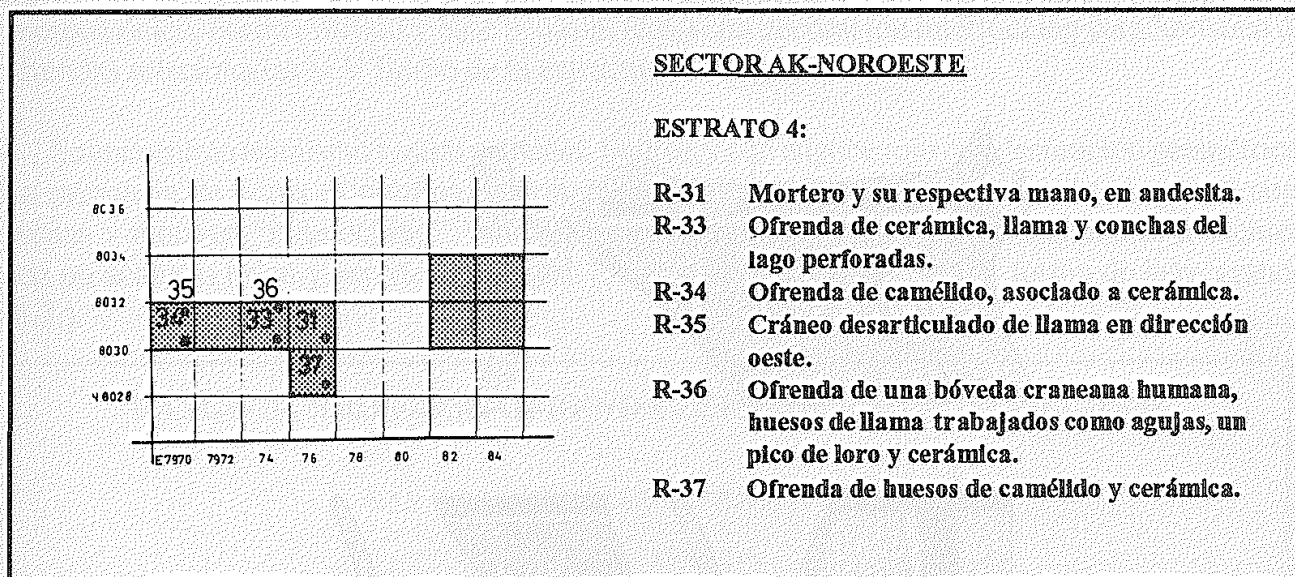


Figura N° 23

Este sector fue excavado al oeste de la base del muro 1 por la Dra. Manzanilla. En este, se percibe claramente un continuo en el patrón de deposición de ofrendas asociadas a este muro, como en "Ak-AY B" norte (Figs.23). Se identificaron una serie de entierros secundarios humanos asociados a huesos de llamas y cerámica en el estrato 4, como los siguientes:

R33 (N8030-E4974)

R34 (N8030-E4970)

R35 (N8030-E4970)

R36 (N8030-E4974)

R37 (N8028-E4976)

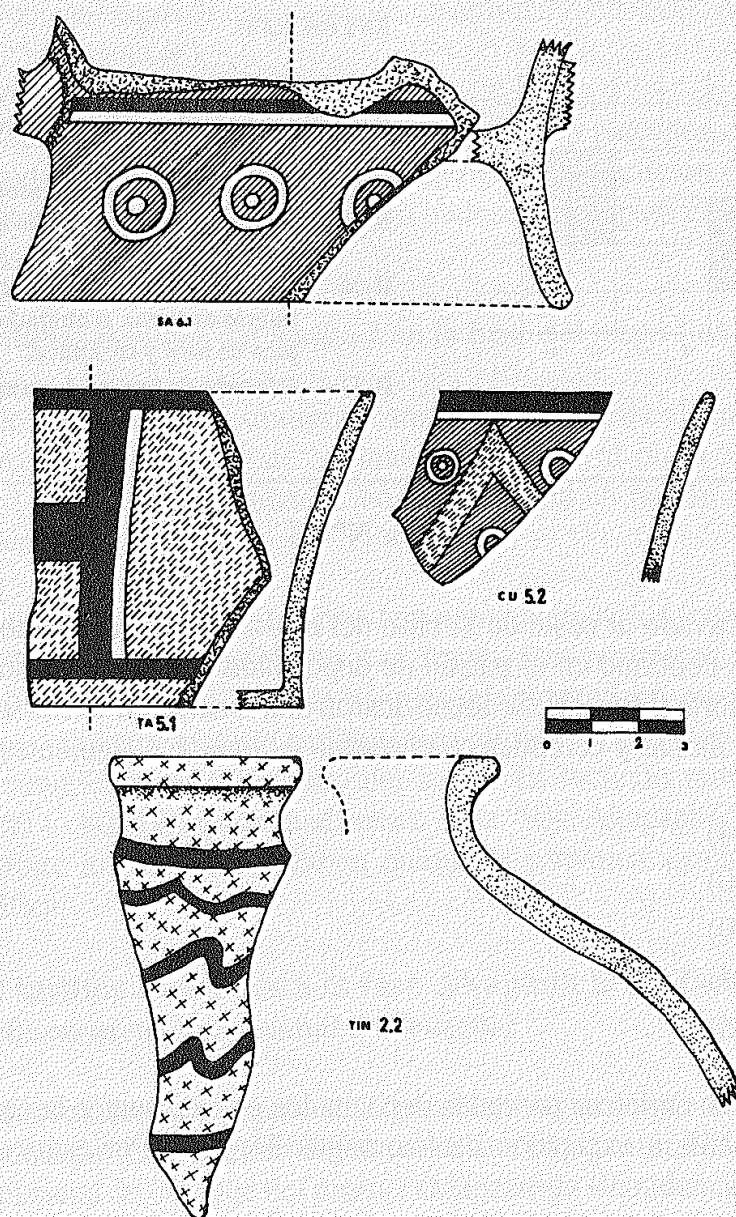
Como ocurre con los entierros parciales depositados en este sector, la cerámica asociada es mínima cuantitativamente a excepción de los rasgos 34 y 37. Por estas características, sólo consideraré a estos dos.

2.1. Rasgo 34 - Ofrenda de camélidos y cerámica:

El rasgo 34 codificado como una "Ofrenda de llamas asociada a cerámica doméstica" (Manzanilla y Baoudoin 1990), contiene preponderantemente "escudillas-cuencos", con una mayor profusión de escudillas de base recta y paredes evertidas con engobe rojo pulido naranja y decoración geométrica o líneas verticales. También se presentan los cuencos de base recurveada con decoración "interlocking", y cabezas antropomorfas de perfil, típicos de este período.

Las tinajas ocupan el segundo lugar en la aparición porcentual tipológica (Fig.25), con una gran variabilidad morfológica y de acabado. Se encuentran tinajas de cuello largo y angosto

pulidas naranja (2.1.), con engobe rojo (2.4.), tinajas pequeñas (2.2.) con dos asitas laterales, y las que morfológicamente y tecnológicamente son similares a una olla (2.5.).



SECTOR AK, BASE MURAL. RASGO 34 N 8030/E 4920.
NIVEL 4G. CONJUNTO OFRENDARIO

Figura N° 24

El tercer tipo preponderante son los “sahumadores” del estilo 6.1. con círculos blancos en la base. También se encuentran sahumadores de acabado tosco del género más doméstico, y los de cuerpo cónico, borde evertido y base pedestal (6.6.) con decoración interlocking característica de ofrendas relacionadas al V Tardío de la estructura.

Se encuentran asimismo vasijas estriadas, pulidas y con engobe rojo con decoración geométrica. La presencia de kerus es mínima, restringiéndose a la variedad 4.1. del “estilo Akapana” con pumas y motivos “interlocking”. También se encontraron fragmentos pertenecientes a fuentes con un acabado tosco y paredes invertidas (3.3.), y las con engobe rojo y forma de keru grande (3.2.).

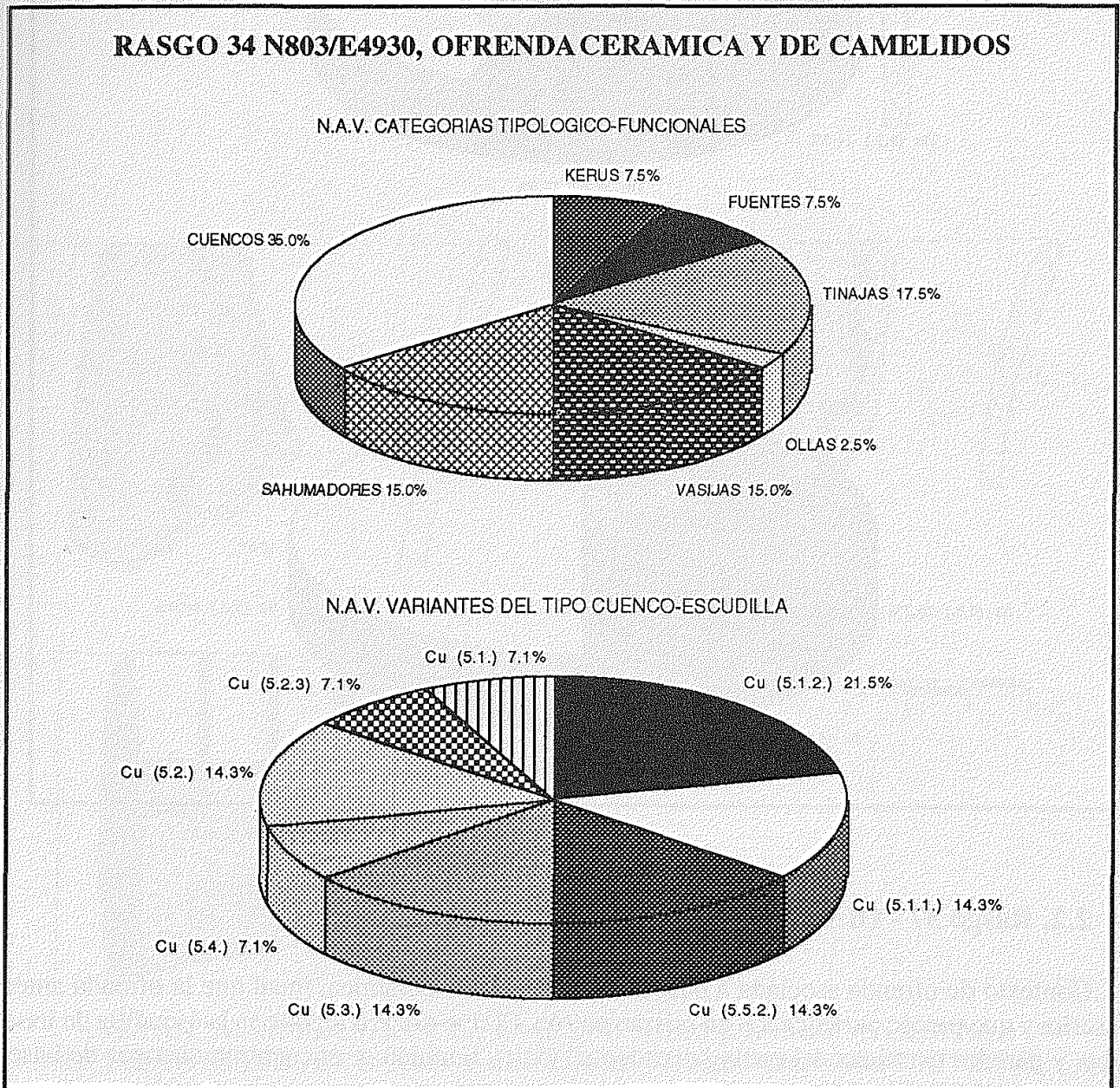


Figura N° 25a

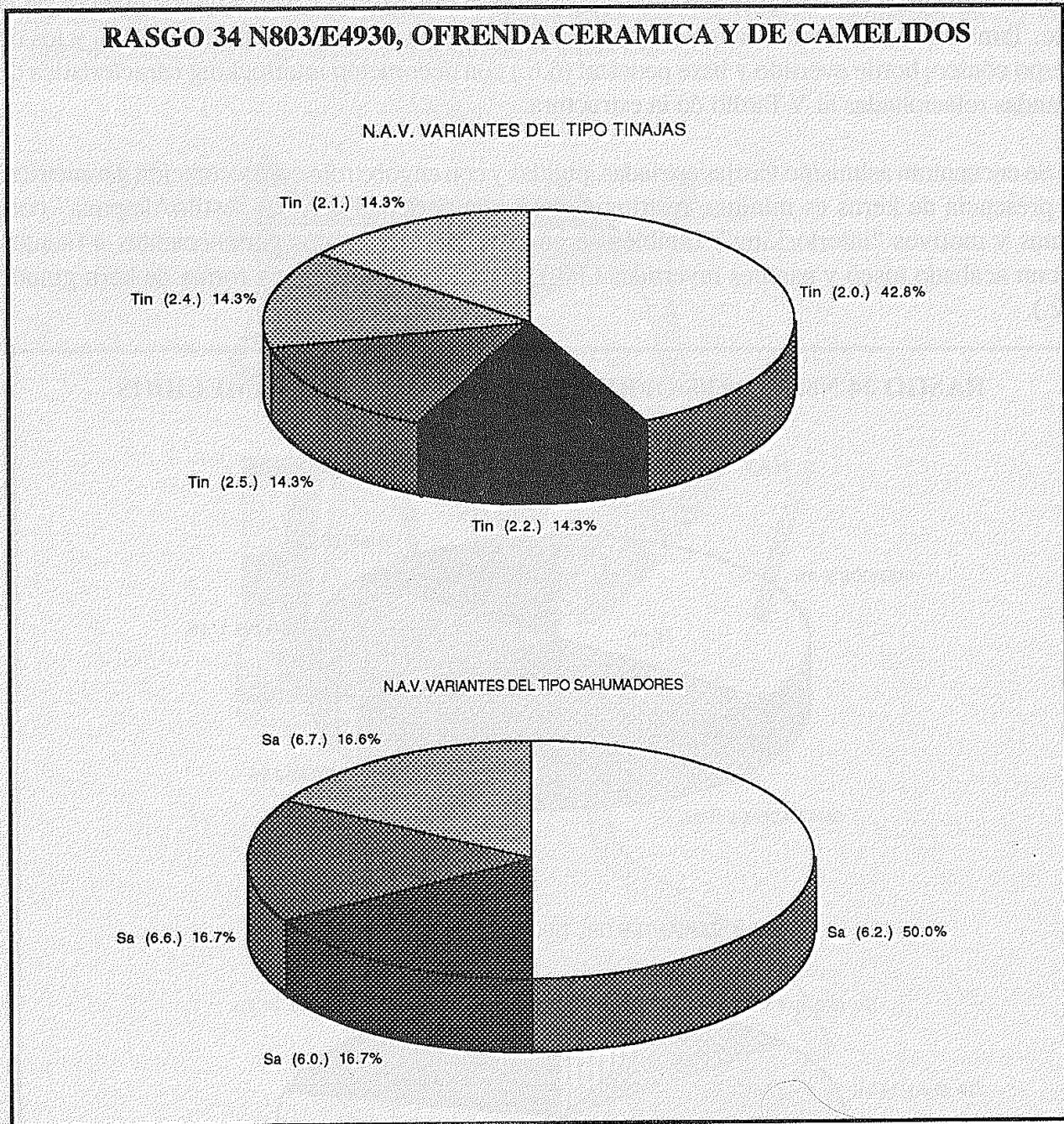
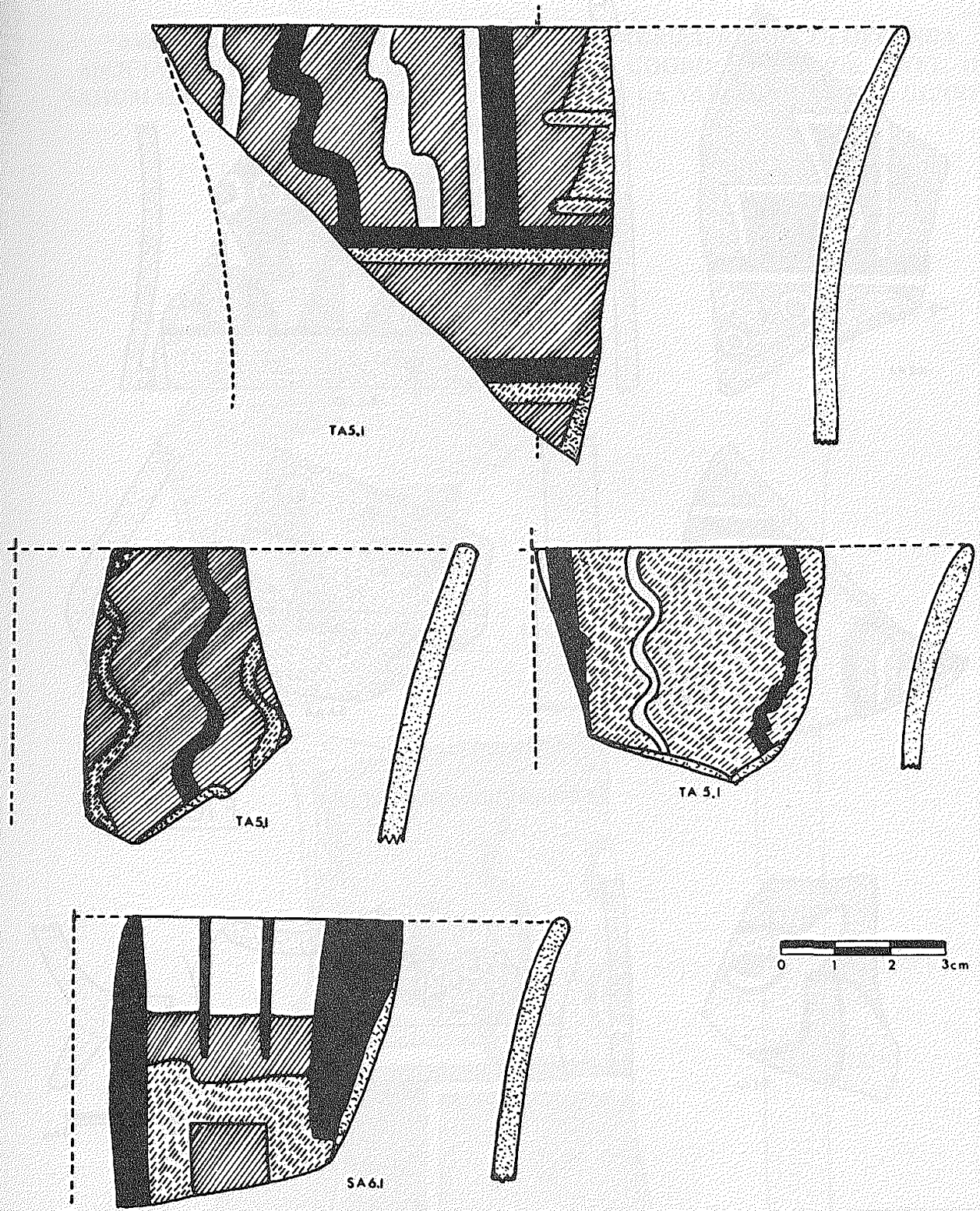


Figura N° 25b

2.2. Rasgo 37 - Ofrenda de camélidos y cerámica:

Contexto de ofrenda asociada a huesos de camélidos y cerámica, igual que la ofrenda antes descrita y que parece pertenecer a un mismo patrón. El tipo preponderante es la escudilla de base recta y paredes evertidas del estilo “decadente” (5.1.). También se encuentran cuencos de base recurvada (5.2.) (Fig. 26)

El segundo tipo importante numéricamente es el sahúmador, con una amplia variabilidad. Mayormente se encuentran los sahúmadores 6.1. del “estilo Akapana” con círculos blancos en la



“AREA AK” AL NOROESTE DE LA BASE DEL MURO 1. RASGO 37: OFRENDA ASOCIADA A HUESOS DE LLAMA Y CERAMICA. COORD: N8028/E4976 NIVEL 4E. EJEMPLOS DE TAZONES DE ESTILO DECADENTE, Y SAHUMADORES DEL ESTILO AKAPANA.

Figura N° 26

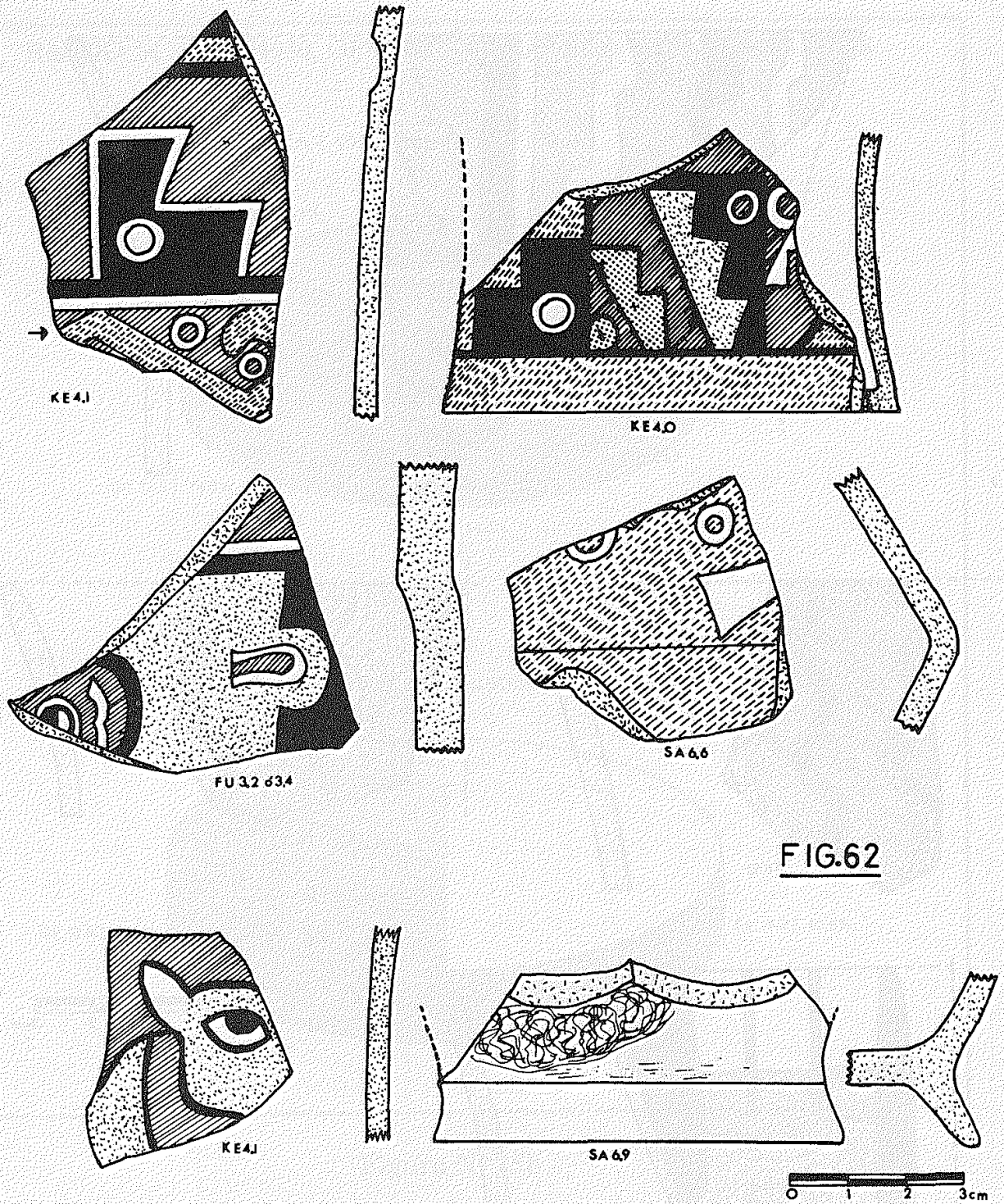


FIG.62

“AREA AK” AL NOROESTE DE LA BASE DEL MURO 1. RASGO 37: OFRENDA ASOCIADA A HUESOS DE LLAMA Y CERAMICA. COORD: N8028/E4976 NIVEL 4E EJEMPLOS DE KERUS, FUENTES Y SAHUMADORES IDENTIFICADOS.

Figura N° 27

“AREA AK” AL NOROESTE DE LA BASE DEL MURO 1. RASGO 37: OFRENDA ASOCIADA A HUESOS DE LLAMA Y CERAMICA. COORD: N8028/E4976 NIVEL 4E. SAHUMADOR DE LA VARIEDAD 6.5. Y FUENTE DE LA VARIEDAD 3.2. DEL GENERO CEREMONIAL.

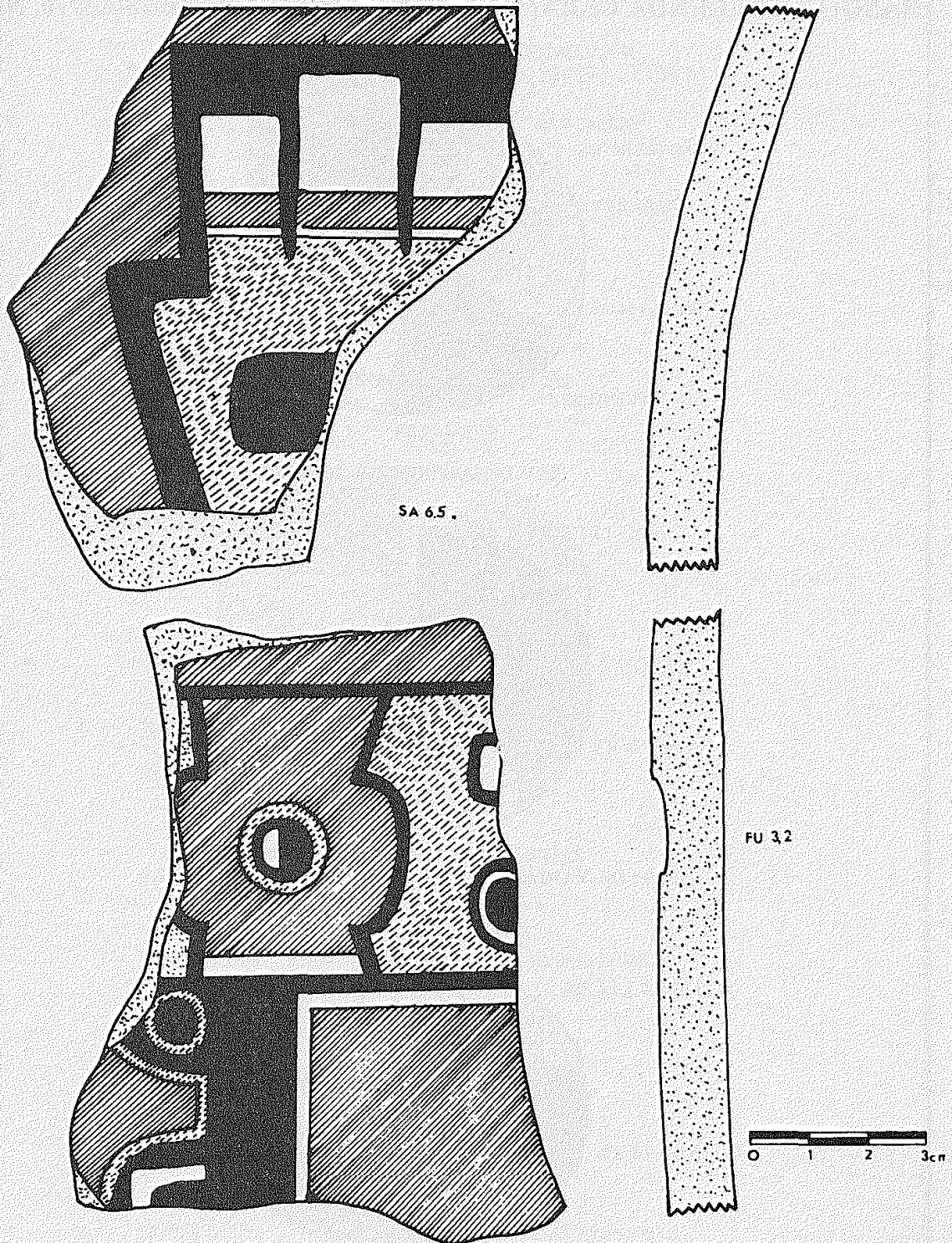


Figura N° 28

base (6.1.), los con decoración geométrica en el pedestal que es más alto (6.3.), los sahumeros de grandes dimensiones con decoración de plumas estilizadas 6.5.1. (Fig. 28), y los sahumeros de cuerpo cónico bordes evertidos y base pedestal 6.6. típicos de la fase "Akapana D" en la estructura (Fig. 62)

RASGO 37, OFRENDA CERAMICA Y DE CAMELIDOS N8028/E4976, NIVEL 4G

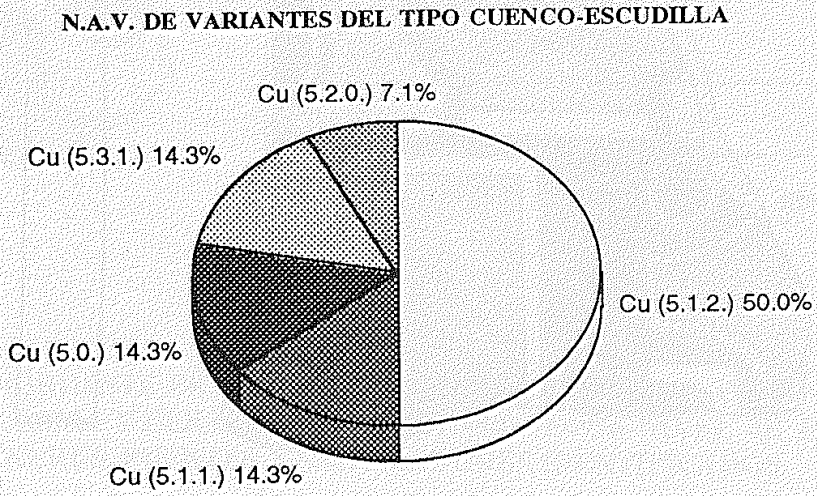
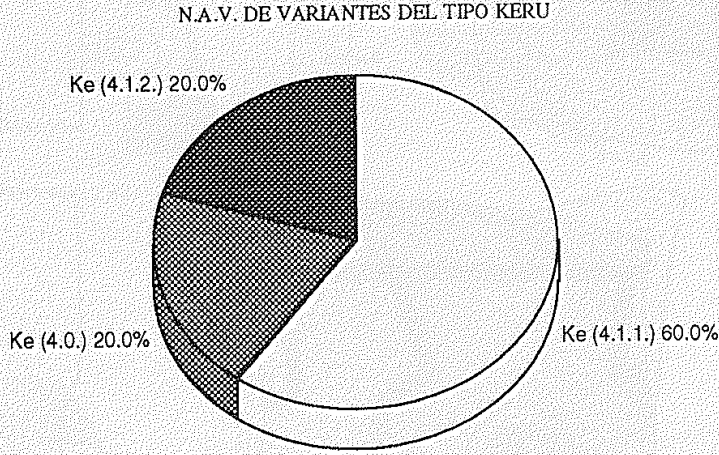
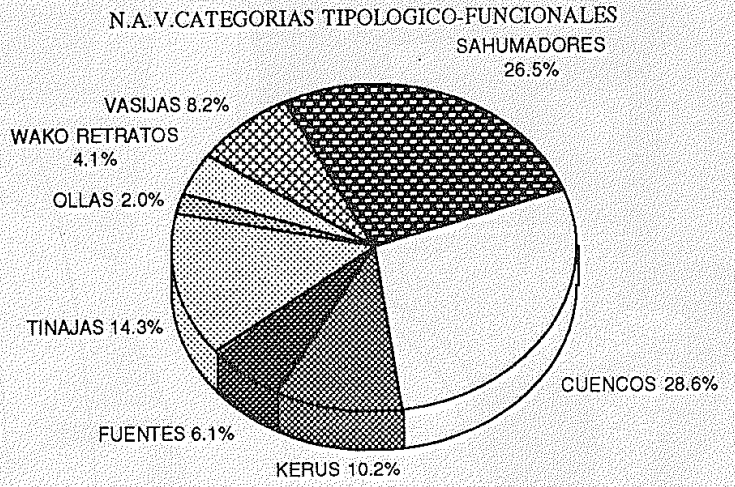
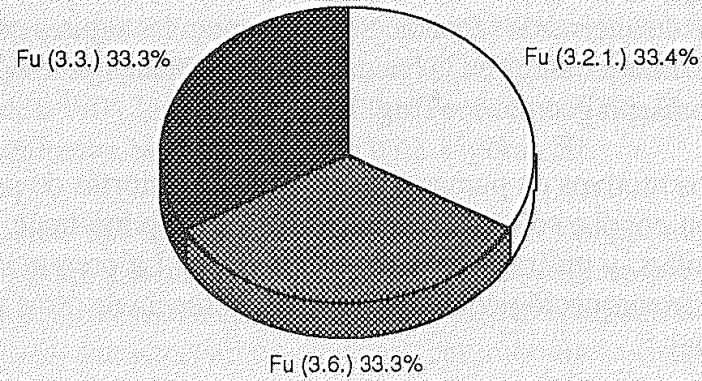


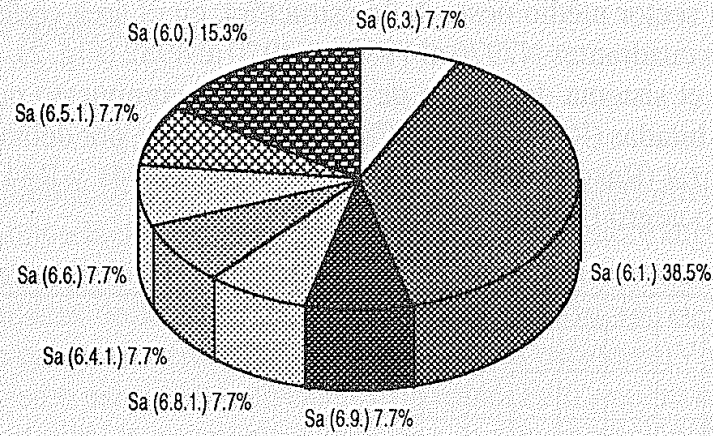
Figura N° 29a

RASGO 37, OFRENDA CERAMICAY DE CAMELIDOS N8028/E4976, NIVEL4G

N.A.V. DE VARIANTES DEL TIPO FUENTES



N.A.V. DE VARIANTES DEL TIPO SAHUMADOR



N.A.V. DE VARIANTES DEL TIPO VASIJAS

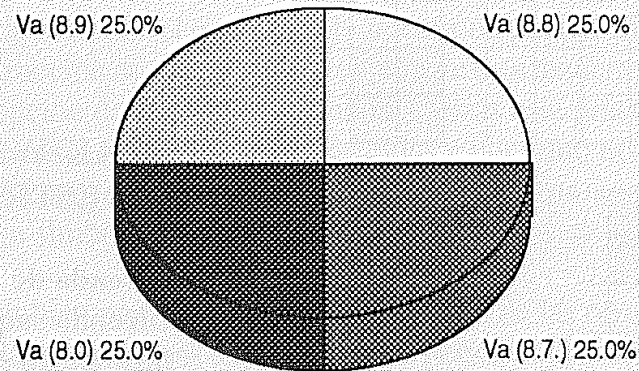


Figura N° 29b

Después de estos dos tipos preponderantes, se encuentran las tinajas con cuerpo globular de cuello angosto y largo (2.1.), las tinajitas con dos asas laterales (2.2.), y las que tanto morfológica como tecnológicamente son similares a las ollas (2.5.).

En este contexto, la presencia de los kerus es reducida y está representada por la variedad 4.1., y un pequeño porcentaje de una especie de copia a este estilo (4.1.2.). Esta copia, se caracteriza por la manera diferente de alternar los iconos. Se representan las figuras geométricas en la banda superior, y los diseños “interlocking” en la banda inferior. Además, se emplea el color rosado en algunos elementos del diseño geométrico (Fig. 27).

También se usan los motivos de pumas y cabezas antropomorfas de perfil, en las fuentes de forma hiperboloide con engobe rojo (3.2.1.). El resto del conjunto tiene fragmentos de vasijas engobadas y pulidas, ollas, y un fragmento de wako-retrato. La presencia de wako-retratos, es excepcional en el registro arqueológico de Akapana, a diferencia de otros sectores de Tiwanaku, en los que es abundante.

3. Acceso a la estructura: sector Ak-W:

Está ubicado en el sector medio oeste de la estructura, en el área codificada como “Ak-W” que se encuentra en los cuadrantes N7976 al 7980 y E4970 al 4982 (Fig. 2). En este sector, la Dra. Manzanilla identificó el sistema de acceso de la estructura compuesto por bloques de regular tamaño formado por 4 hiladas (Rasgo 39, N7978-80 y E4972-74), por delante una plataforma con una protuberancia central (Rasgo 40), pedestales caídos (Rasgos 41 y R44), y la escultura de un chachapuma de basalto negro (Rasgo 43, ver Fig. 31).

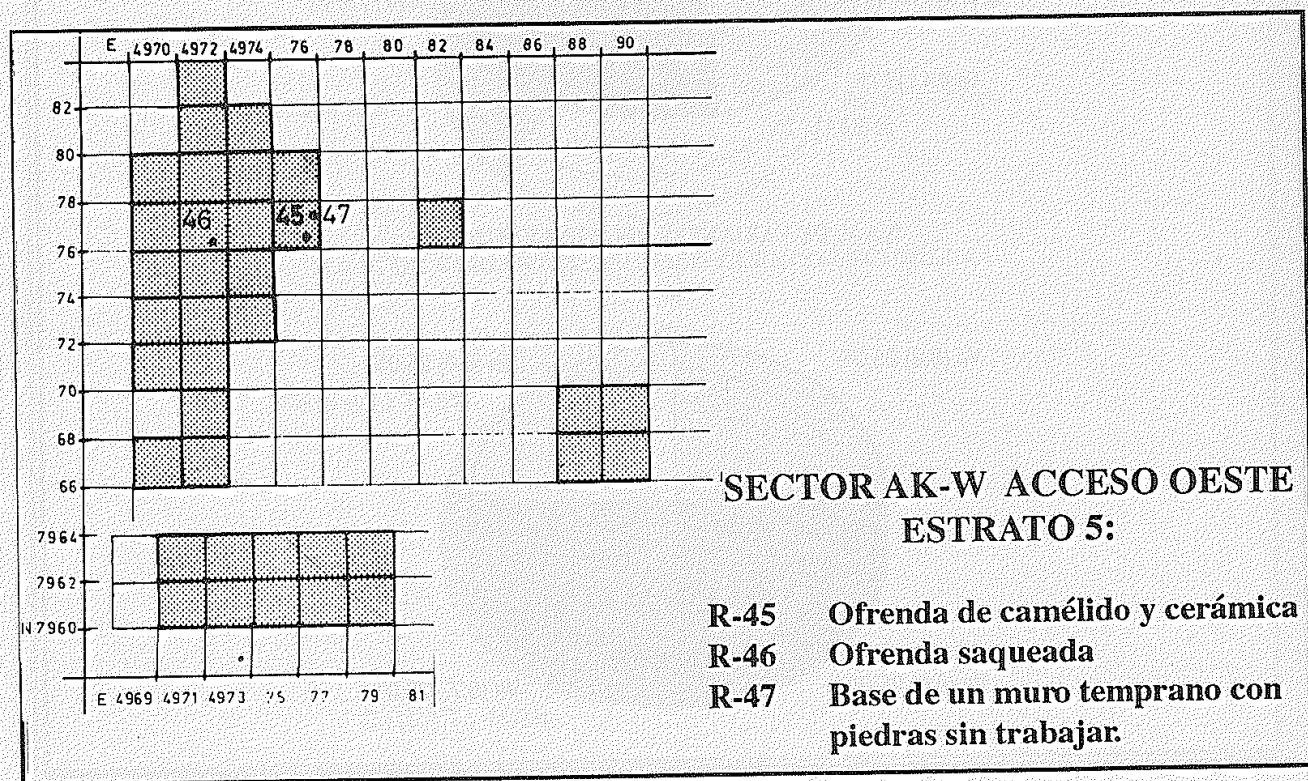


Figura N° 30

Frente a la escalinata y debajo de la plataforma, la Dra. Manzanilla encontró huellas de una ofrenda saqueada muy temprano (R46, N7976-E5072), con la base apisonada y caolín. También encontró dos apisonados tempranos de construcción. El primero hecho con una capa de arcilla fina cernida y compacta, que evidencia una superficie anterior a la construcción de la estructura (Rasgo 48, N7976-E4976). El segundo, es el resto de la construcción de un muro temprano con fragmentos de andesita toscamente tallada con un largo de 1.40 y 0,22 m. (Rasgo 47, N7976-E4976). Mayores descripciones arquitectónicas sobre el patrón de construcción del área y sus medidas, se encuentran ampliamente detalladas en el informe presentado por las arqueólogas mencionadas, al Proyecto Wila Jawira (Manzanilla y Baoudoin 1989). Para la ubicación espacial de los mencionados contextos, sugiero remitirse a las Figuras 30.

Debido a la remoción del área y al saqueo realizado, el material cerámico es reducido numéricamente y con poco potencial informativo. La mayoría de los fragmentos cerámicos corresponden a tinajas de gran grosor, ollas y algunos cuencos. Además se evidencia la ausencia de kerus y sahumadores, característicos de actos ceremoniales. Este hecho se justifica, si consideramos que ésta era un área de acceso a la estructura. Por tanto no se habrían realizado ofrendas, precisamente para no dificultar el acceso a la estructura. Sin embargo, éstas son sólo algunas observaciones. Futuras investigaciones y excavaciones en el área seguramente darán mayor información al respecto.

Evaluación:

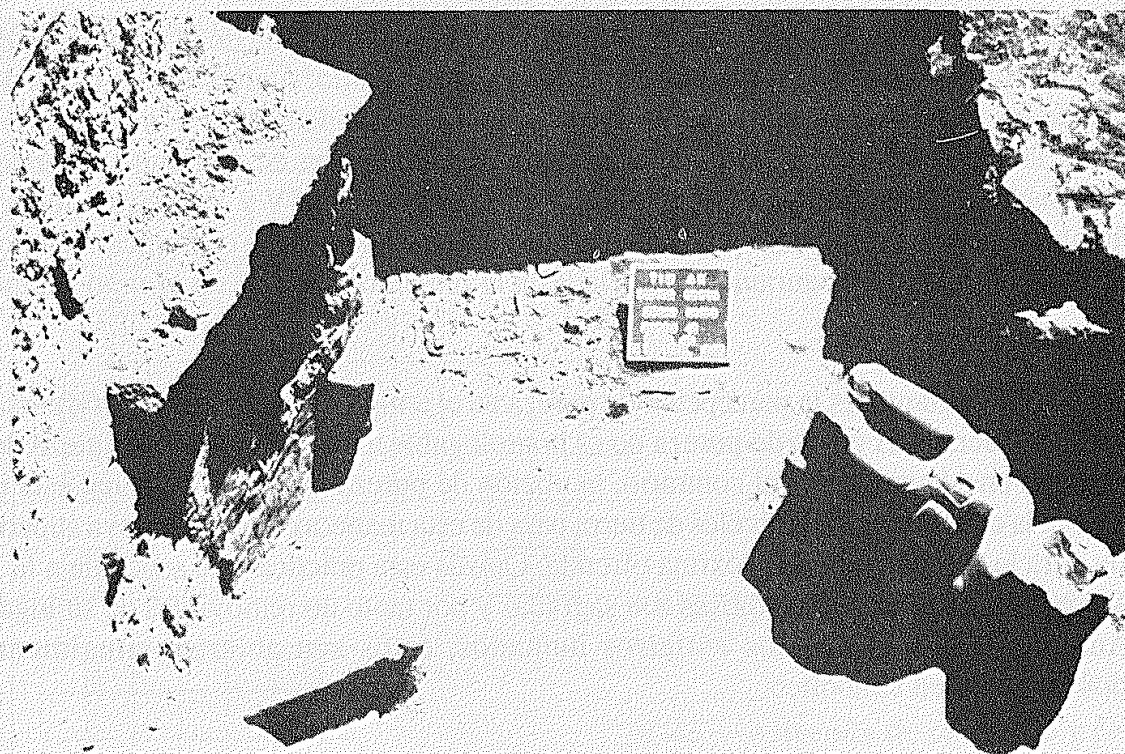
Sin duda alguna, ambos sectores ubicados en la base de la plataforma de la estructura, están especialmente dedicados a la deposición de ofrendas. En este sentido, sugiero que la bases de las plataformas de las pirámides sirvieron como receptáculos y zonas dedicadas a la deposición de ofrendas para las deidades de la estructura. La continua deposición de conjuntos ofrendarios humanos asociados a cerámica ceremonial a lo largo de los períodos IV y V, indican que estos eventos rituales estuvieron asociados a un calendario ritual. Esto sugiere la celebración cíclica de ritos y prácticas ofrendarias, seguramente asociadas a la rememoración de un tiempo sagrado y mítico.

Otro aspecto importante, es la percepción de pureza en el templo de Akapana. A diferencia de la percepción occidental, el grado de pureza no es homologable a una exhaustiva limpieza de las áreas de ofrenda en Akapana. Por el contrario, la noción de pureza ritual en Akapana, está más bien asociada a la construcción de niveles de tierra para de esta manera crear una nueva superficie limpia lista para la recepción de la próxima ofrenda. Quizás esta práctica esté asociada a la idea de que las ofrendas dedicadas a los dioses son sagradas y por tanto no removibles de su lugar de origen. Aunque en el caso de los entierros humanos, éstos son abiertos ritualmente y reordenados en un orden simbólico.

Hipotéticamente, también podemos suponer que debajo de las ofrendas excavadas, quizás se encuentren otras ofrendas incluso más tempranas a los períodos IV y V, y a la propia construcción de la estructura. Un lugar que históricamente se ha considerado sagrado, culminará con la construcción de una estructura que recuerde simbólicamente a un tiempo y espacio míticos, dentro de una geografía ritualizada.

En cuanto a “Ak-B-Norte”, este sector muestra uno de los mayores y densos patrones de ocupación y superposición ofrendaria durante el Tiwanaku IV y V, que es el momento de su abandono total. Una característica interesante, es la identificación de una serie de patrones de ofrenda diferentes a lo largo de la historia deposicional de este sector de la estructura. Cada uno muestra rasgos diferenciales en relación a la iconografía cerámica, patrones de re-enterramiento y demás materiales culturales asociados. Este es el caso del “Primer piso de ofrenda”, del “Complejo conjunto de cráneos”, los “Entierros humanos secundarios con una piedra bajo la pelvis”, “El conjunto de ofrendas de llama y cerámica”, y el “Rasgo 2 o gran ofrenda cerámica”.

En relación al sector denominado “Ak”, este también se habría usado para depositar ofrendas con entierros secundarios de humanos y camélidos asociados a cerámica. Sin embargo, con base en el análisis de dos contextos que son los con mayor cantidad de cerámica, proponemos que este sector tiene algunas características que la diferencian. Primero, existe una mayor variabilidad para cada tipo funcional, sin un claro patrón de estandarización en la decoración como ocurre con “Ak B Norte”. Este es el caso de los sahumadores, cuencos, tinajas e incluso de los kerus. Segundo, a pesar de que se emplean los iconos del “estilo Akapana”, éstos son más simplificados y el orden de las bandas decorativas no sigue el clásico esquema. Tercero, la preponderancia de los tipos cuenco-escudillas, tinajas, grandes fuentes y vasijas, en desmedro de los kerus, es una característica cuantitativa típica de la fase “Akapana C”. Por tanto, en relación a todas las características cerámicas mencionadas, parece que las ofrendas depositadas en este sector de la base del muro 1, son más cercanas cronológicamente a la fase “Akapana C”.



**SECTOR DENOMINADO "AK", PRIMERA PLATAFORMA AL OESTE. RASGO 43:
ESCUPTURA DE UN CHACHAPUMA EN BASALTO NEGRO.
COORD.: N7978/E4976, NIVEL 4D**

CAPITULO VIII

CONSTRUCCIONES ARQUITECTONICAS RITUALES EN LA PIRAMIDE DE AKAPANA

1. El complejo residencial. Sector "Ak-Sup-Norte":

Esta área está ubicada en el sector noroeste de la cima de la estructura de Akapana, entre las coordenadas N8012 a N8034 y E5094 a E5112. En este sector, la Dra. Manzanilla excavó un complejo habitacional en forma de "L", alrededor de un patio central (Fig. 2). De norte a sur que es el lado más largo, identificó por lo menos siete habitaciones; y de este a oeste, sólo tres (Fig. 32). La mayoría de estas habitaciones fueron destruidas, con el fin de reutilizar los bloques líticos, y por las excavaciones de Courty aproximadamente el año de 1.903 (Manzanilla, Barba y Baoudoin 1990:94). Este complejo habitacional se ubica alrededor de un patio bordeado por una calzada de grandes losas. El muro principal de esta estructura al oeste, está construido por sillares de hilera doble de 22 cm. y 15 cm. de ancho respectivamente. Los muros divisorios de este a oeste de las habitaciones, también están construidas por sillares dobles. El muro de la pared este de las habitaciones fue destruida, a excepción del muro del cuarto 1. En lo que se refiere a las medidas y características arquitectónicas de las habitaciones, éstas se ordenan de acuerdo al cuadro adjunto.

Debido al permanente proceso de destrucción y remoción del área, solo consideraré los contextos más claros y seguros para este estudio (a pesar de que el 100% del material fue analizado). El material cerámico depositado en el interior de las habitaciones fue muy escaso, esto generó ciertas dificultades en identificar las actividades llevadas a cabo en estas estructuras, así como identificar concretamente su secuencia cronológica. Dada la funcionalidad de estas estructuras: vivienda y/o almacenaje, es explicable la casi ausencia de material cerámico. Sin embargo, cuando estas estructuras pierden su vigencia funcional y son abandonadas a fines del V, se inicia un proceso de deposición continua de ofrendas. A pesar de las limitaciones que presenta la identificación concreta de la cerámica asociada a las estructuras cuando estuvieron vigentes, a continuación describo los episodios de ocupación detectados.

Habitación	Norte-Sur Int. Ext (m.)	Este oeste Int. Ext (m.)	Observaciones
1 - R11	1.73 2.64	2.45 3.25	Superficie techada: 4.24 m.2. Acceso al sur y con una losa como escalón. Base de tierra.
2 - R15	3.02 3.94	2.47 2.80	Sup. techada: 7.23 m.2. Grosor de muros: norte: 46cm., oeste: 41 cm., sur: 48 cm.
3 - R17	1.74 2.68	2.85 3.76	Sup. techada: 4.96 m2. El acceso está al noroeste con 1.16 m. de largo y construida con tres losas. Grosor de muros, este: 45 cm., sur: 49.5cm. norte: 47cm.
4 - R18	2.93 2.92	2.92	Grosor muros, norte: 45 cm., oeste:41, sur: 46 cm.
5 - R19	3.00	2.86	Grosor muro norte: 45 cm., oeste: 41 cm., sur: 45cm.
6 - R21	2.90	3.08	Grosor del muro norte: 45 cm., oeste: 41 cm., sur: 45 cm.
7 - R23	----	----	Habitación muy canteada.
8 - R25	3.00 3.87	2.73 3.47	Habitación delimitada por zanjas de cimentación, muros desmantelados. Ancho de un muro: 44 cm. En las márgenes del fondo, se encontró tierra apisonada. Interior muy decantado.

(Después de Manzanilla, Barba y Baoudain, 1990).

1.1. Ocupación asociada a la fase "Akapana A y B":

a) La cerámica de la habitación 2 rasgo 15 (N8016-18 y E5096-98), muestra características vinculadas a la fase "Akapana A y B" (Tiwanaku IV). La preponderancia de los cuencos de base recurveada (5.2.) del "estilo Akapana" con iconos de cautivos e "interlocking" pero más simplificados, y el acabado interno más tosco sugieren esto. Sin embargo, también se advierte la presencia de cerámica con ciertas características que tienden más a las fases más tardías de la estructura. Esto también podría deberse a la remoción del área. En este grupo, están por ejemplo los kerus con un anillo sobresaliente en la parte media del cuerpo, y las escudillas de base recta con decoración del estilo "Decadente".

b) El "segundo piso" del nivel 3e ubicado en tres zonas básicamente. El primero, en el área externa de la habitación N° 4 (R18), el segundo, en el área externa del cuarto N° 5 (R19), y el tercero, en el área externa del Cuarto N° 6 (R21) (Manzanilla y Baoudoin 1989). Todos estos sectores, se ubican al exterior oeste de las estructuras (Fig. 80).

AREA RESIDENCIAL (AK-B-N)

RASGO CARACTERISTICAS

ESTRATO 2:

- R-16 Escalón de la plataforma.
Prolongación de la estructura de varios cuartos.
- R-24 Ofrenda de camélidos y cerámica, aplastada por sillares (cont.).
- R-26 Muro al sur de R-16 parte del conjunto residencial.
- R-27 Muro de norte a sur, prolongación del R-10.

(Con base en Manzanilla 1990).

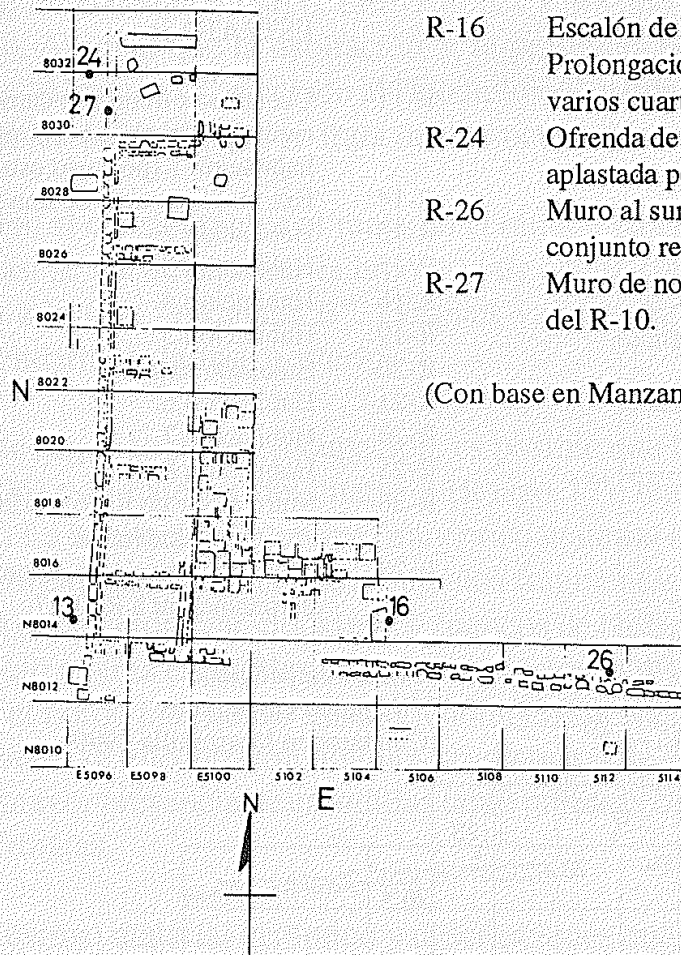


Figura N° 32

La cerámica asociada a este episodio de ocupación, muestra una clara relación con la cerámica típica de la fase "Akapana B" de la estructura. En el caso de la habitación 4 (Rasgo 18, N8018-22 y E5096-98), preponderan variedades del "estilo Akapana" típicos de esta fase, como los kerus de la variedad 4.1. con los pumas, los cuencos de base recurveada y decoración "interlocking" (aunque parece una copia, por los trazos toscos y el engobe naranja interno), y los sahumeros de la variedad 6.1. con círculos blancos en la base. Aparte de los fragmentos de ollas, tinajas y vasijas, no se encontró otro tipo de cerámica que pudiera indicar ocupaciones anteriores.

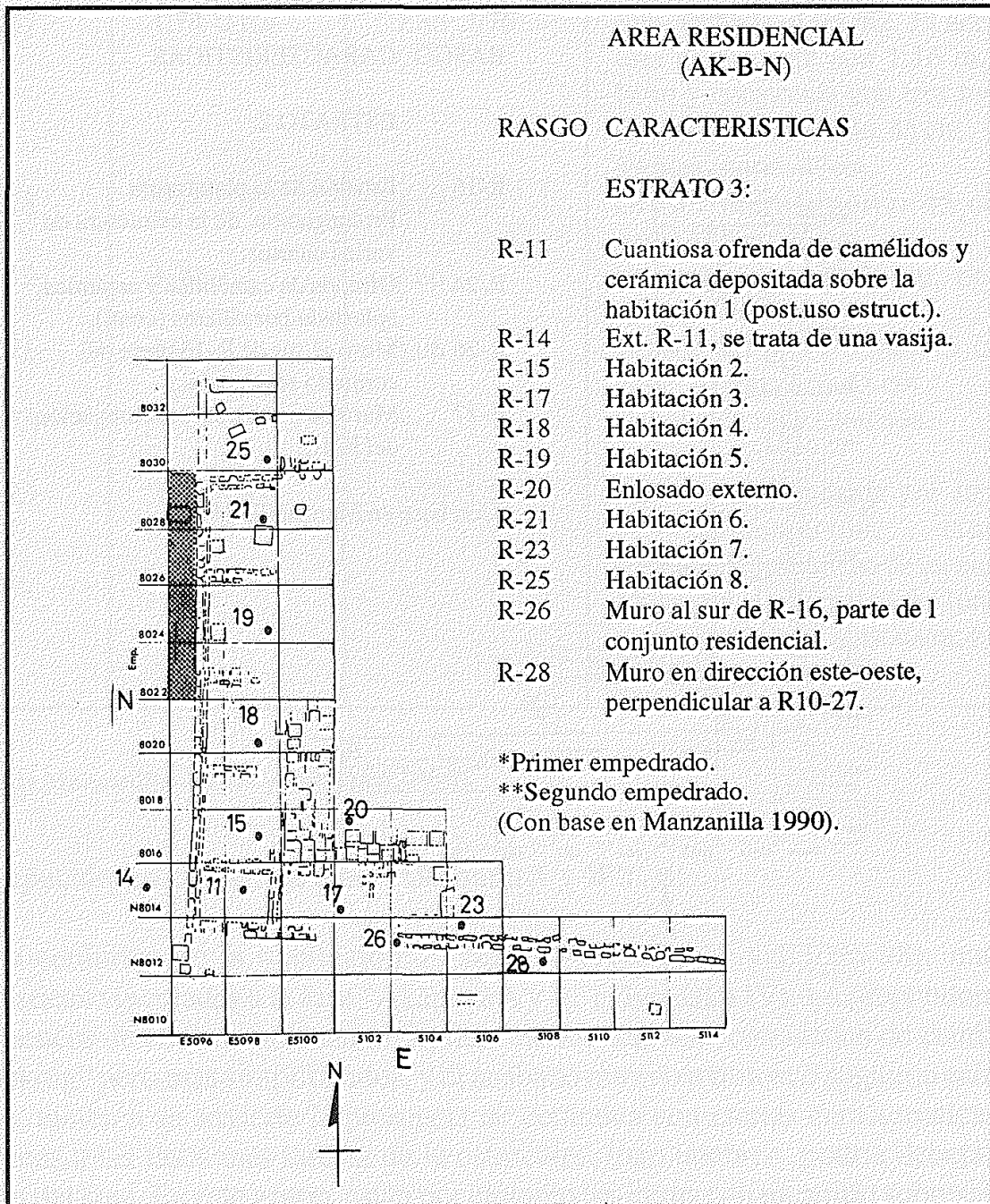


Figura N° 33

El piso segundo de la habitación 5 (R19, N8022-26 y E5096-98), tampoco evidencia una clara ocupación en esta fase, debido al escaso material cerámico asociado. Se encuentran por ejemplo, algunos fragmentos de ollas, tinajas, cuencos de forma no definida, y vasijas con engobe rojo y naranja. El único elemento diagnóstico de este período, son los sahumadores de la variedad 6.1.

Tampoco es clara la ocupación en la fase "Akapana B" en la estructura N° 6 (R21, N8026-28 y E5096-98) de este complejo habitacional. Se encuentran algunos fragmentos de ollas, tinajas de la variedad 2.1. de cuello largo, escudillas con decoración geométrica y engobe rojo (5.1.2.), vasijas estriadas, pulidas y engobadas con decoración geométrica que son características de todos los períodos. Un elemento que podría considerarse como diagnóstico de esta fase, es la presencia de fragmentos de kerus de la variedad 4.1. con decoración de felino. Sin embargo, este dato por sí mismo no es suficiente para probar este postulado. Al igual que la habitación 5, la presencia posterior y superpuesta de un piso de la fase "Akapana C" asociado al "Complejo Rostros Antropomorfos de Frente en Rosado", también sugieren que se trata de una ocupación en la fase "Akapana B".

En resumen, si consideramos el material cerámico en conjunto del nivel 3e de estas tres estructuras, se puede plantear la hipótesis de que la cerámica de este segundo piso, está asociada a la fase "Akapana B". Después y sobre ésta, se depositó otro conjunto cerámico ofrendario de la fase posterior

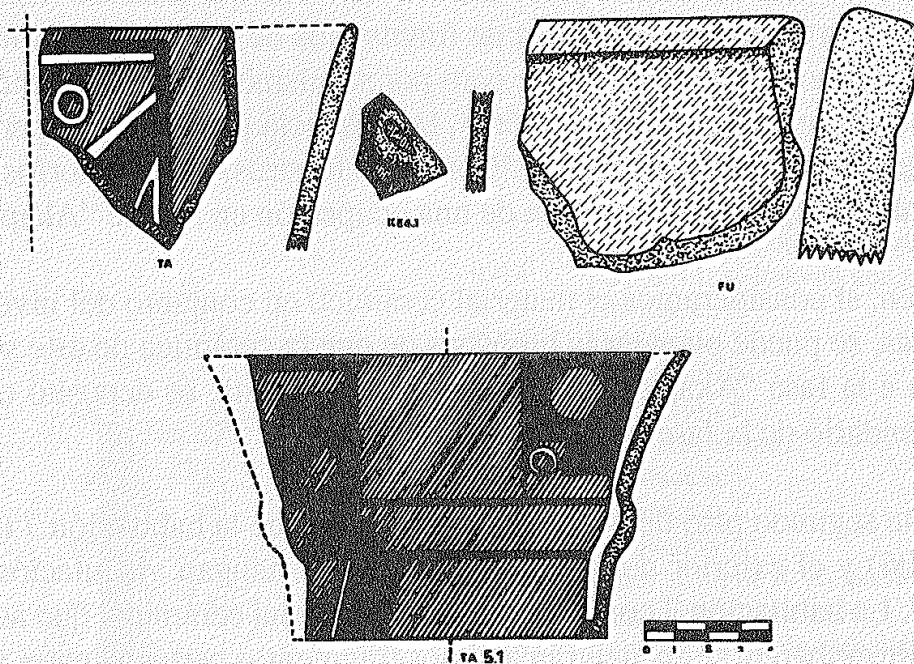
Junto a este segundo piso de ocupación, es posible que la habitación 7 (R23:N8010-12 y E5104-06) y el exterior del cuarto 3 (Rasgo 17), tengan vinculación con la fase "Akapana B". La habitación 7 contuvo muy poco material cerámico, que además estaba erosionado. Sin embargo, se encuentran algunos fragmentos pertenecientes a los clásicos kerus 4.1. con decoración "interlocking" y cuencos de base recurveada típicos del "estilo Akapana", junto a otras escudillas de bordes abiertos (5.4.) con engobe marrón y líneas curvadas en el borde interno. El mismo fenómeno sucede con el exterior del Rasgo 17 (cuarto 3), donde se encontraron algunos fragmentos de los mismos tipos cerámicos, pero con una mayor presencia de escudillas tanto pulidas como engobadas (5.1.), además de las ollas y tinajas.

Debido al escaso material cerámico y descripciones que disponemos de este piso, no me es posible inferir las características mismas de esta ocupación. Es decir, si la cerámica asociada a este piso evidencia una ocupación relacionada a las habitaciones, o mas bien son vestigios de una antigua ofrenda. En el caso de la primera propuesta, es posible que esta cerámica sea el vestigio de la última ocupación directa de la estructura, si consideramos un proceso permanente de limpieza. Lo concreto, es que la cerámica de este piso, sugiere que la construcción de este complejo residencial, fue anterior a la fase "Akapana B".

1.2. Conjunto ofrendario “Rostros Antropomorfos de Frente Asociado al Color Rosado”:

Este complejo depositado en la fase “Akapana C” (a fines del Tiwanaku IV e inicios del V), se caracteriza por el uso de rostros antropomorfos vistos de frente en la decoración, y el uso de un color rosado claro aproximadamente 10R6/3 según la Tabla Munsell. Al respecto, es interesante considerar, que no se ha descrito hasta el momento el uso de este color en la cerámica tiwanakota.

Rasgo 17 o Cuarto 3, N8014/E5100, Nivel 3b.
Variedades cerámicas identificadas.



Rasgo 11, habitación 1. N8014/E 5098, Nivel 3G.
Tinajas de la variedad 2.4. con buellas de quemado,

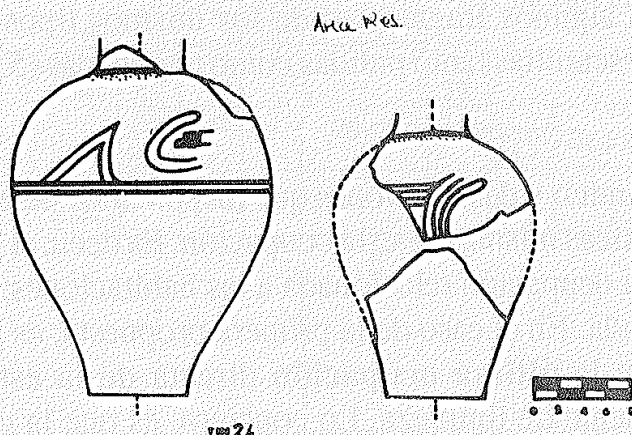


Figura N° 34

Este complejo fue identificado en el “Primer Empedrado” del nivel 3d, ubicado en un pasillo empedrado con pequeños guijarros al oeste externo de las habitaciones 4, 5, 6, y 2 que se señala en la Fig. 32 (Manzanilla y Baoudoin 1989). Con base en la correlación estratigráfica y de niveles, este empedrado se ubica sobre el piso de la fase “Akapana B” antes descrito.

Propongo que este conjunto cerámico es parte de una ofrenda depositada al exterior de las habitaciones. Esta propuesta se basa en el hecho de que la cerámica muestra una serie de características compartidas tanto morfológica como iconográficamente.

El tipo sin duda mayoritario, es el “cuenco-escudilla”, con una gran diversidad de variedades morfológicas y decorativas. Hay escudillas de base recta y paredes evertidas con decoración del estilo “Decadente” (5.1.), aunque identifiqué una variante con decoración geométrica usando el color rosado mencionado (en Fig. 37). Están presentes las escudillas de bordes evertidos, y decoración felínica alterna con elementos geométricos en el borde interno (5.3.) (en Fig. 37).

También se han identificado algunos tazones de producción regional (5.7.), de paredes cóncavas con engobe rojo en el exterior, y pulidas en el interior (Fig. 40). Este tipo de cerámica de producción regional, no fue encontrada antes en la cerámica de Akapana. La inclusión de cerámica de producción regional, copiando la cerámica ceremonial de Akapana, es una característica de la fase “Akapana C”. Esto de alguna manera, sugiere una etapa de mayor apertura social, en cuanto a la aceptación de cerámica de producción diferente que copia los iconos rituales de Akapana.

Otro aspecto característico de este complejo, es la gran cantidad y diversidad de vasijas de diferente tamaño, acabado y decoración. Tienen figuras de aves, pumas, geométricas y sobre todo, rostros antropomorfos vistos de frente. Algunos tienen asa puente, asas verticales o decoración plástica de lagartos (en Figs. 38 - 40). Incluso, se percibe la presencia de vasijas importadas como del estilo “Uruquilla” y “Yampara” (8. 13), aunque en reducida cantidad (en Figs. 35,38 y 39). El uso masivo de vasijas a ofrendarse, reemplazando gradualmente a los kerus, sugiere un cambio intencional en las prácticas rituales y ofrendarias.

El tercer tipo preponderante de este complejo es el “sahumador”, también con una amplia variabilidad morfológica e iconográfica. Hay por ejemplo sahumadores de la variedad 5.4., con los bordes ondulados, base pedestal y la presencia de mica en la pasta. Algunos están decorados con aves y una especie de apéndices (Fig. 39). Sahumadores con base más alta y decoración geométrica (6.3.), y los del género más doméstico con un alisado o pulido tosco a estrías externo (6.7.). También se identificó la presencia de fragmentos de sahumador, extraño por el uso de un color verde “malaquita”, blanco y

naranja post-cocción. En general este color verde, suele usarse en la demarcación de ojos de los incensarios en forma de puma (Fig. 41, variante 6.8.).

Como expliqué, la presencia de kerus es en menor grado, pero con una mayor variabilidad. Además de los kerus característicos 4.1. del “estilo Akapana”, se encuentran los kerus 4.2., con un anillo alrededor de la parte media del cuerpo. Este último, tiene engobe rojo, rostros antropomorfos de apéndices irradiados, y se usa el color rosado típico. En otros casos, mediante una línea incisa fina post-cocción, se realiza el trazo de los rostros antropomorfos alrededor del anillo (En Figs. 40 - 42).

Otro tipo cerámico importante en este contexto, es la “fuente”. Algunas de un género doméstico típico por el alisado y pulido tosco superficial, a semejanza de una escudilla gigante (3.5.), y una especie de kerus grandes engobados rojo superficialmente (3.2.). Una variante interesante son las fuentes con cóndores, peces y colas de ave, diseñados con la técnica incisa acanalada en bajo y alto relieve, hasta ahora no descrita (Fig. 36).

Es característica de la fase “Akapana C”, la menor presencia cuantitativa del “estilo Akapana”. Aunque en menor grado, todavía se usan los cuencos ceremoniales de base recurvada (5.2.), y copias a esta variedad, pero en un estilo más regional (por la pasta micácea, los trazos toscos y el engobe interno naranja). Los sahumeros 6.1. con círculos en la base y decoración de aves, igual que los kerus 4.1., también son menores porcentualmente. Sin embargo, y como se ha descrito, es evidente la presencia de una serie de variedades de tazones, sahumeros y kerus diferentes morfológica e iconográficamente. Aunque como aclaré, el uso de estas unidades funcionales declina en relación a otras fases.

El resto del conjunto cerámico contiene fragmentos de ollas, y tinajas de la variedad 2.1. Esta última, característica por el cuerpo globular, el cuello largo y angosto, y la decoración de volutas en el cuerpo (para mayor información porcentual, remitirse a las Figs. 66). Por último, es interesante que en este conjunto ofrendario tardío, se haya incluido cerámica importada de la zona de los valles y Potosí (estilo Uruquilla), aunque en mínima cantidad.

En síntesis, el empleo de rostros antropomorfos de frente en kerus, tazones y vasijas, el uso generalizado del color rosado, y la técnica incisa - acanalada, sugieren que este conjunto es parte de una ofrenda específica y producto de un evento deposicional. También se debe aclarar que existe en el exterior del cuarto 4 (Ext. R-18), una mayor preponderancia de vasijas y fuentes excisas e incisas. Esto puede interpretarse como parte de un ordenamiento específico e intencional del conjunto ofrendario.

Las características iconográficas tan peculiares de este conjunto, no han sido detectadas en ofrendas más tempranas, que se caracterizaban por el uso exclusivo de motivos del

“Estilo Akapana” como Titi/pumas, wuamán/cóndores, diseños interlocking y cabezas antropomorfas de perfil. A pesar de que en esta ofrenda todavía se incluyen estos motivos, su uso es menor. Se empieza a incluir deliberadamente otros iconos como los rostros antropomorfos de frente más naturales, y característicos de contextos de ofrenda de la “cerámica” como Chiji Jawira (ver capítulo).

3.3. Conjunto de ofrendas entre la fase “Akapana B y D”:

Existe un conjunto de ofrendas y rasgos que se encuentran entre la fase “Akapana B y D”. Definí esta filiación, en consideración a que estos contextos están estratigráficamente debajo del Rasgo 11 fechado en la fase “Akapana D” (V Tardío). Además, con base en comparaciones iconográficas, estilísticas y morfológicas, pude establecer que este conjunto es posterior al Rasgo 2 de la fase “Akapana B”. Estas ofrendas son las siguientes.

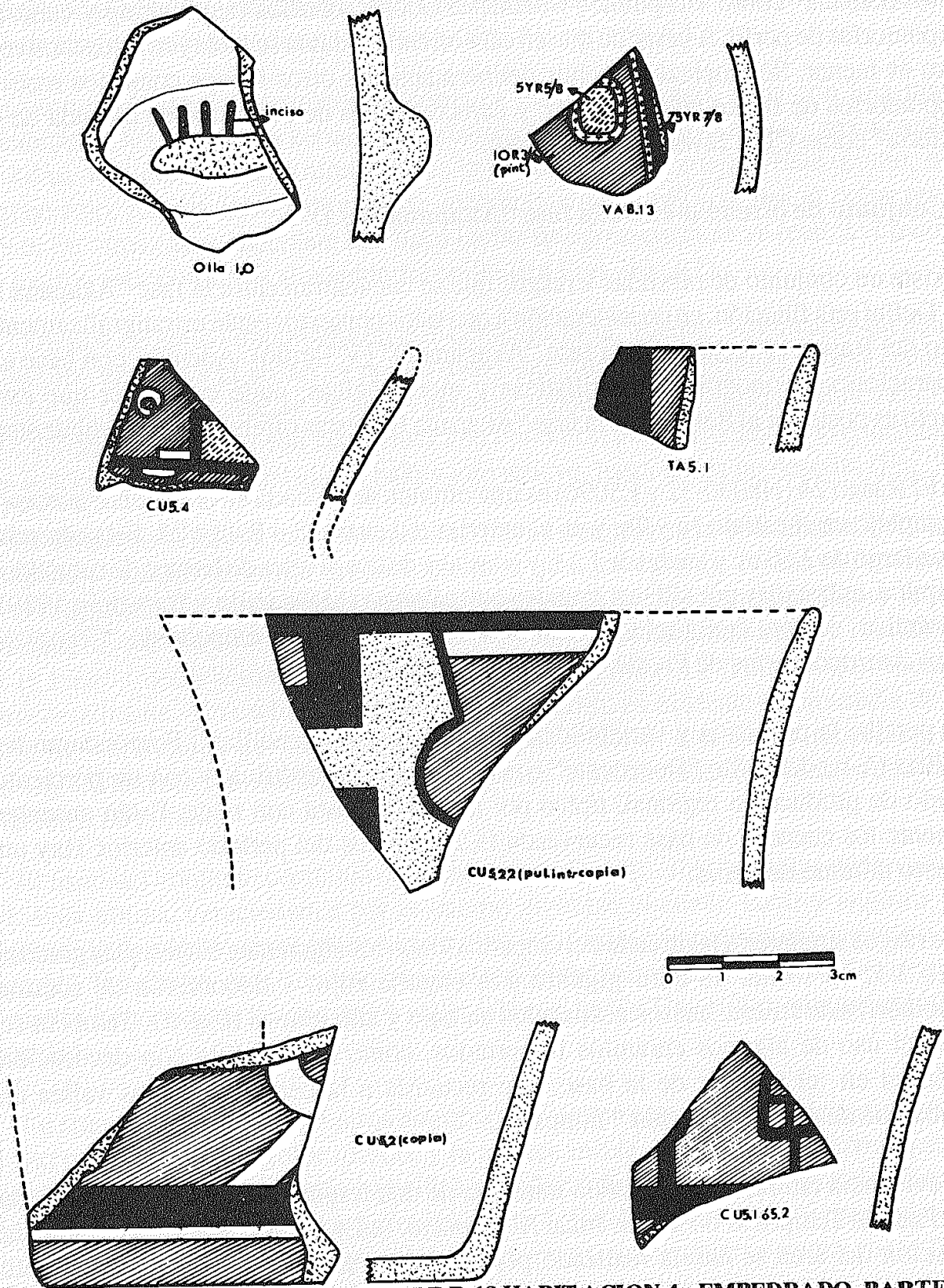
a) El Rasgo 24 (N8030-32 y E5096) es una ofrenda depositada en el extremo noroeste del complejo en el estrato 1a y 2b, y en el exterior del cuarto 8 o Rasgo 25. Esta ofrenda, tenía un largo de 2.60 m. y ancho de 1.54, y constaba de dos niveles de huesos de camélidos y cerámica, aplastadas por sillares grandes que cayeron (Manzanilla y Baoudoin 1989). La cerámica sugiere cierta relación con la ofrenda del primer empedrado “Complejo Rostros Antropomorfos de Frente”, de la fase “Akapana C”.

Se percibe la profusión y variabilidad de los “cuencos-escudillas”. Preponderan las escudillas (5.1.) del estilo “Decadente” con decoración geométrica, y con un porcentaje reducido de producción regional, típico por el uso de pasta con mica. Están ausentes totalmente los cuencos de base recurveada (5.2.), típicos del período anterior. Hay un porcentaje mínimo de kerus.

Los rasgos similares a la ofrenda del empedrado son los siguientes. Se usan las grandes fuentes 3.1. en forma de keru gigante con engobe rojo, y decoración de rostros antropomorfos de frente, incisos acanalados en bajo y alto relieve (Fig. 5). También se percibe el uso de algunos ceramios importados, como la escudilla con decoración geométrica en el interior de la base, que recuerda a la cerámica de los valles de Cochabamba de posible filiación “Yampara”.

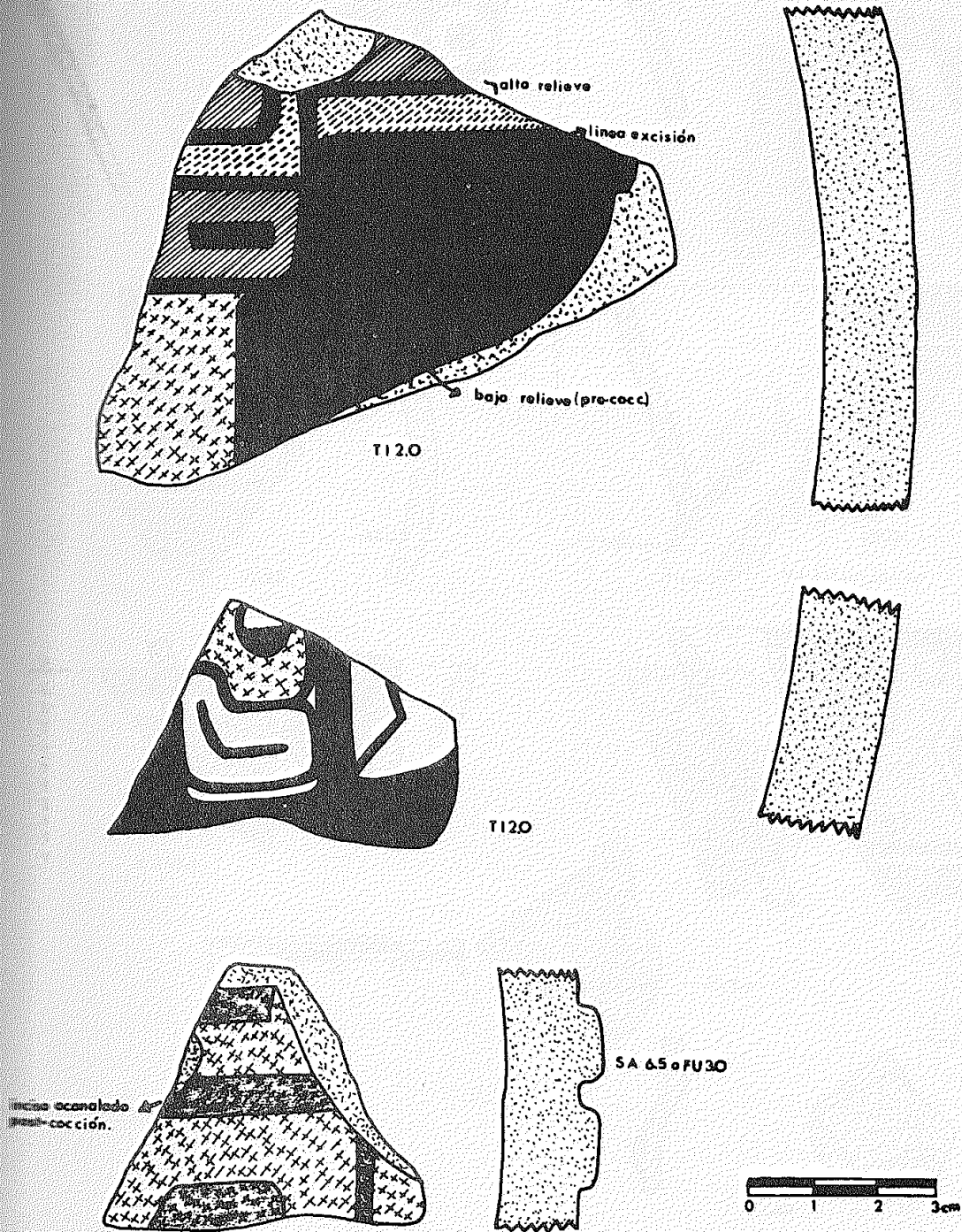
Se evidencia también, la presencia intrusiva de dos fragmentos pertenecientes a los platos Pacajes Temprano o Pacajes Inka. Al respecto, la Dra. Manzanilla sugiere que la destrucción del área se habría realizado por el grupo Pacajes (Manzanilla, Baoudoin 1990:32).

b) En el “Enlosado” o Rasgo 20 del patio central, a manera de calzada en forma de “L” (Fig. 32), también se encontró cerámica asociada a otros artefactos (Manzanilla,



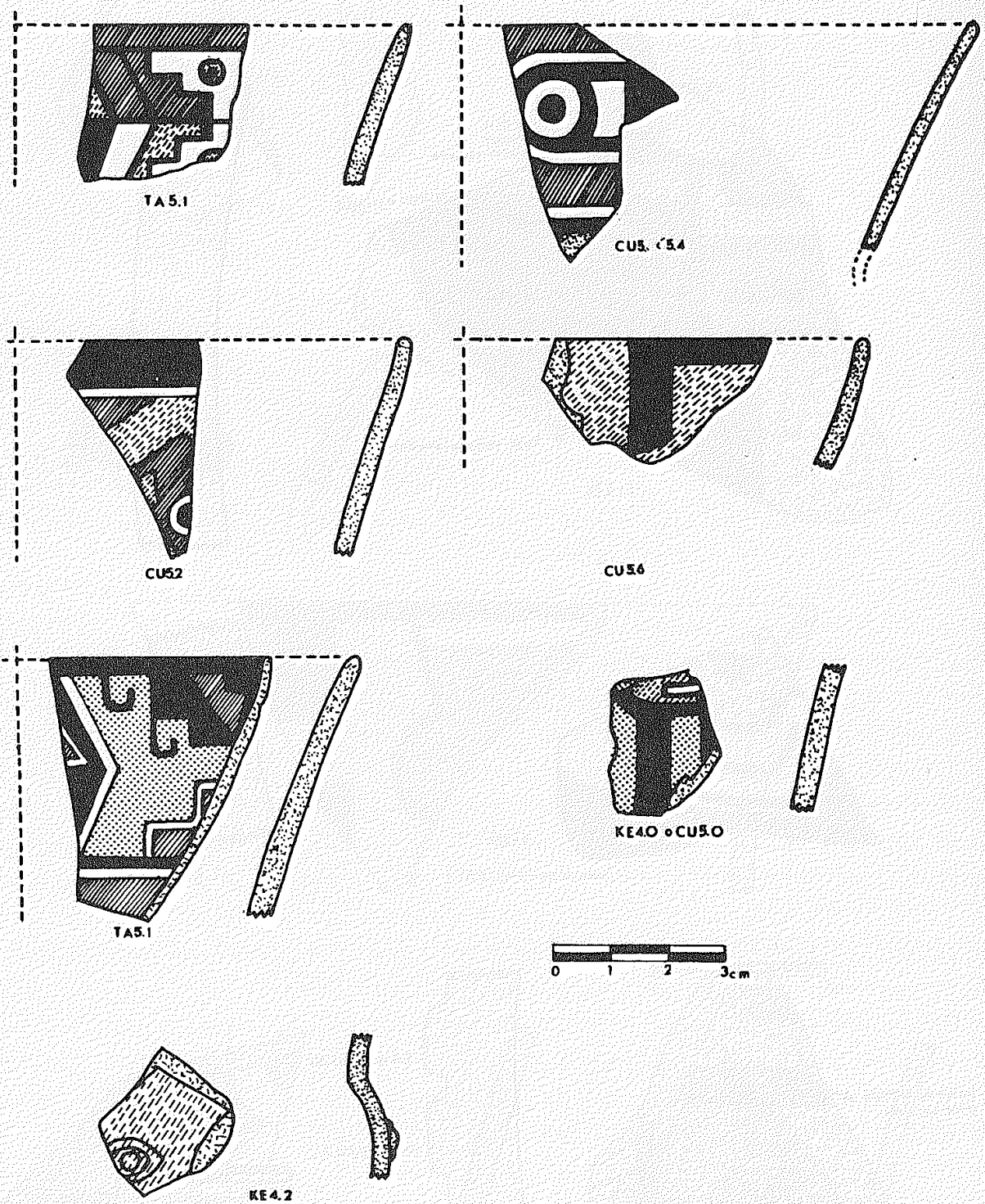
AREA RESIDENCIAL, EXTERIOR DE R-18 HABITACION 4 - EMPEDRADO. PARTE DEL "COMPLEJO ROSTROS ANTROPOMORFOS VINCULADOS AL USO DEL COLOR ROSADO" DE LA FASE AKAPANA C. COORD: N8020/E5096 NIVEL 3C. EJEMPLOS DE CUENCOS, TAZONES Y VASIJAS.

Figura N° 35



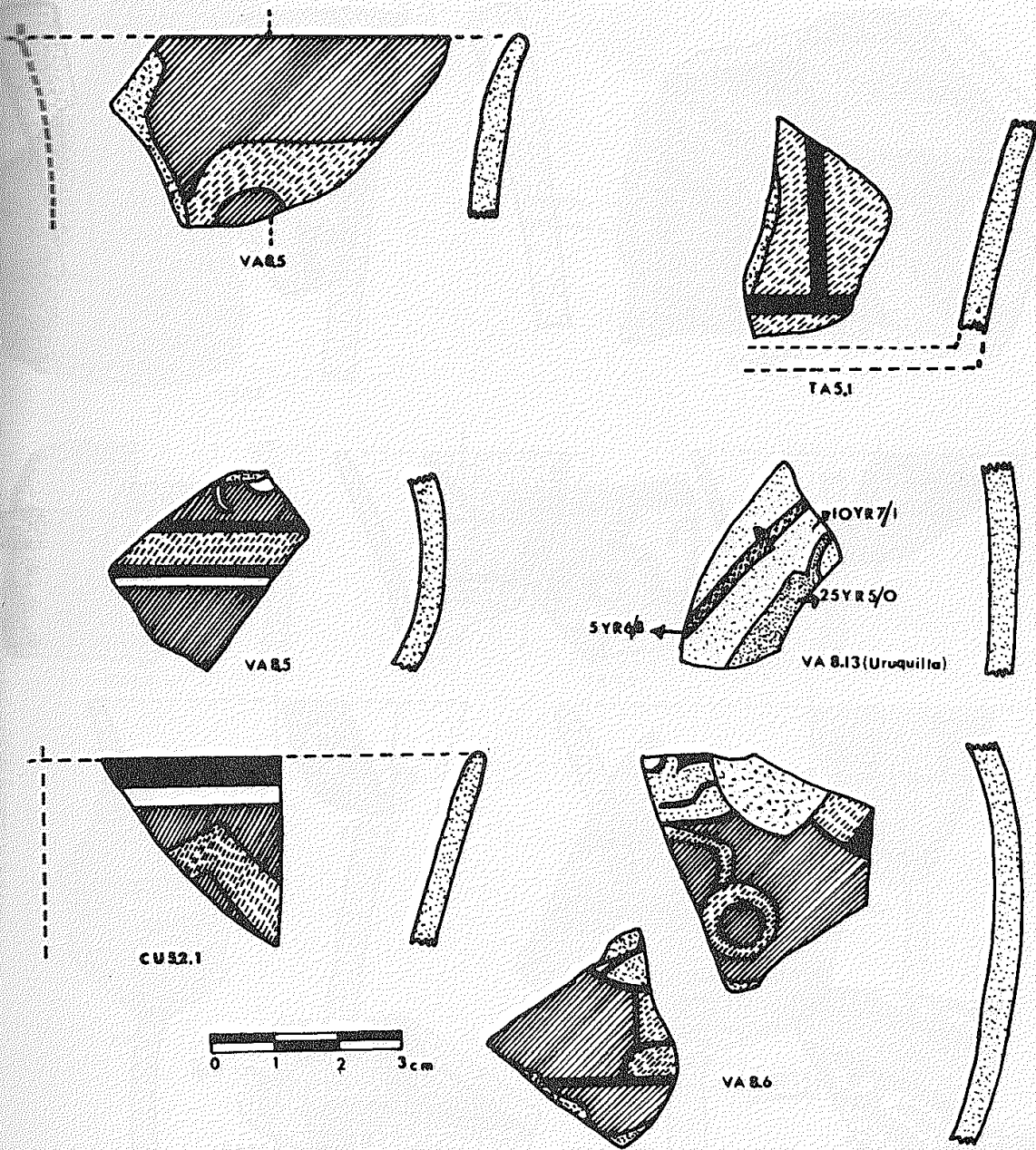
AREA RESIDENCIAL, EXTERIOR DE R-18 HABITACION 4 - EMPEDRADO. PARTE DEL "COMPLEJO ROSTROS ANTROPOMORFOS VINCULADOS AL USO DEL COLOR ROSADO" DE LA FASE AKAPANA C. COORD: N8020/E5096 NIVEL 3C. TINAJAS Y SAHUMADORES DE GRANDES DIMENSIONES.

Figura N° 36



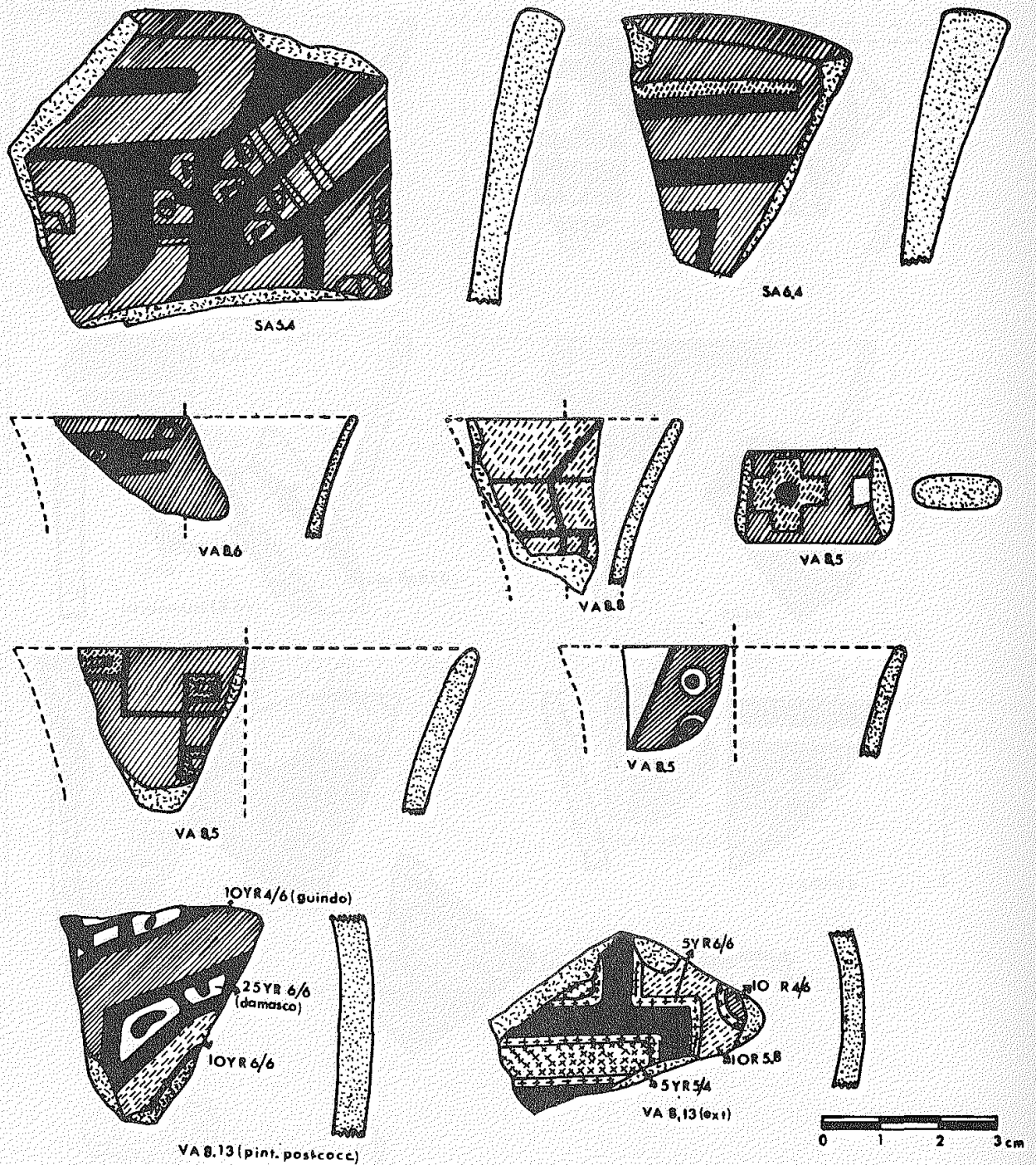
AREA RESIDENCIAL, EXTERIOR DE R-18 HABITACION 4 - EMPEDRADO. PARTE DEL "COMPLEJO ROSTROS ANTROPOMORFOS VINCULADOS AL USO DEL COLOR ROSADO" DE LA FASE AKAPANA C. COORD: N8020/E5096 NIVEL 3C. KERUS Y CUENCOS-TAZONES IDENTIFICADOS.

Figura N° 37



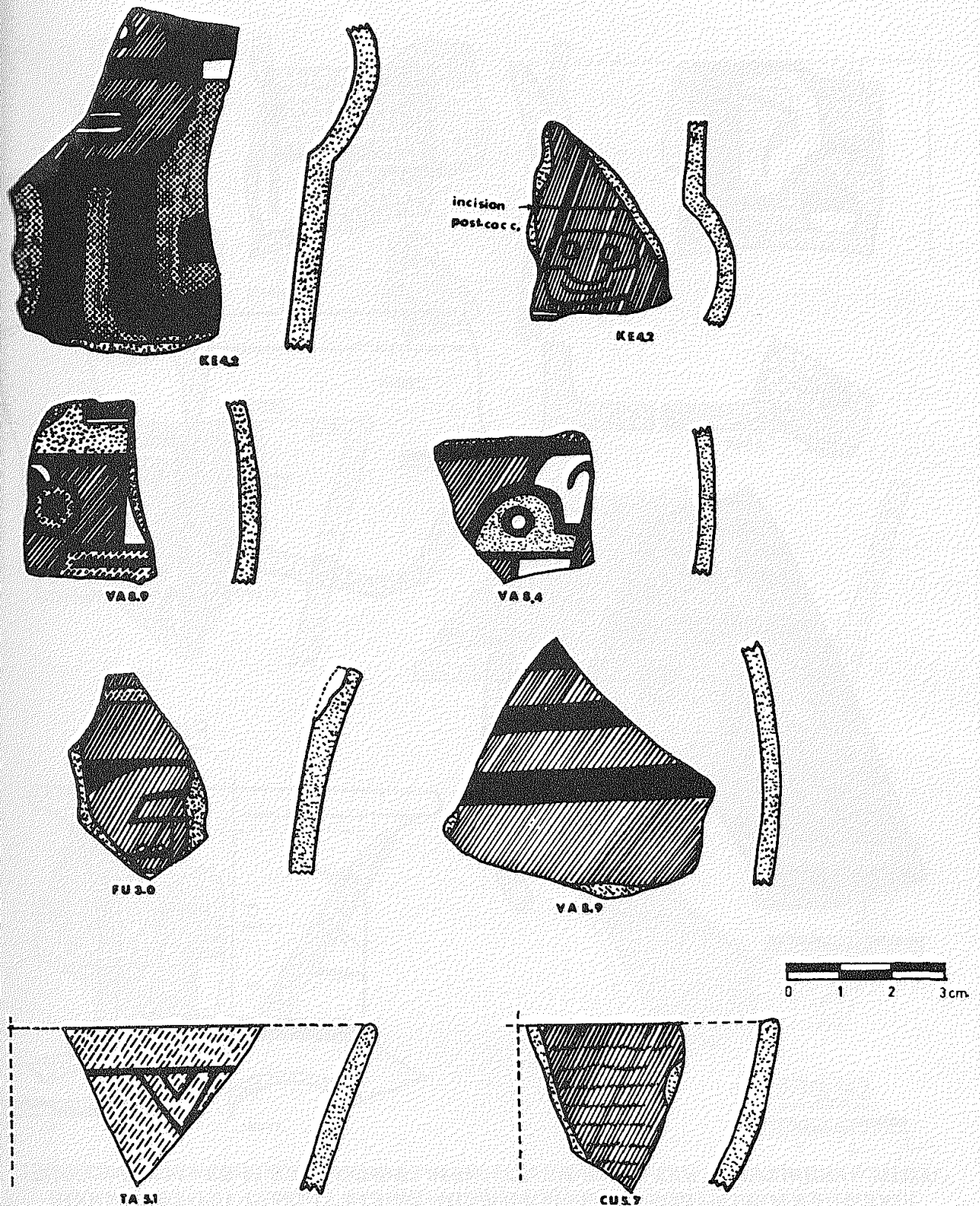
AREA RESIDENCIAL, EXTERIOR DE R-18 HABITACION 4 - EMPEDRADO. ARRIBA:
PARTE DEL "COMPLEJO ROSTROS ANTROPOMORFOS VINCULADOS AL USO DEL
COLOR ROSADO" DE LA FASE AKAPANA C. COORD: N8020/E5096 NIVEL 3C.
VARIEDAD DE VASIJAS IDENTIFICADAS.
ABAJO: CERAMICA IDENTIFICADA EN EL NIVEL 3E DEBAJO DEL ANTERIOR,
ASOCIADO A LA FASE AKAPANA B.

Figura N° 38



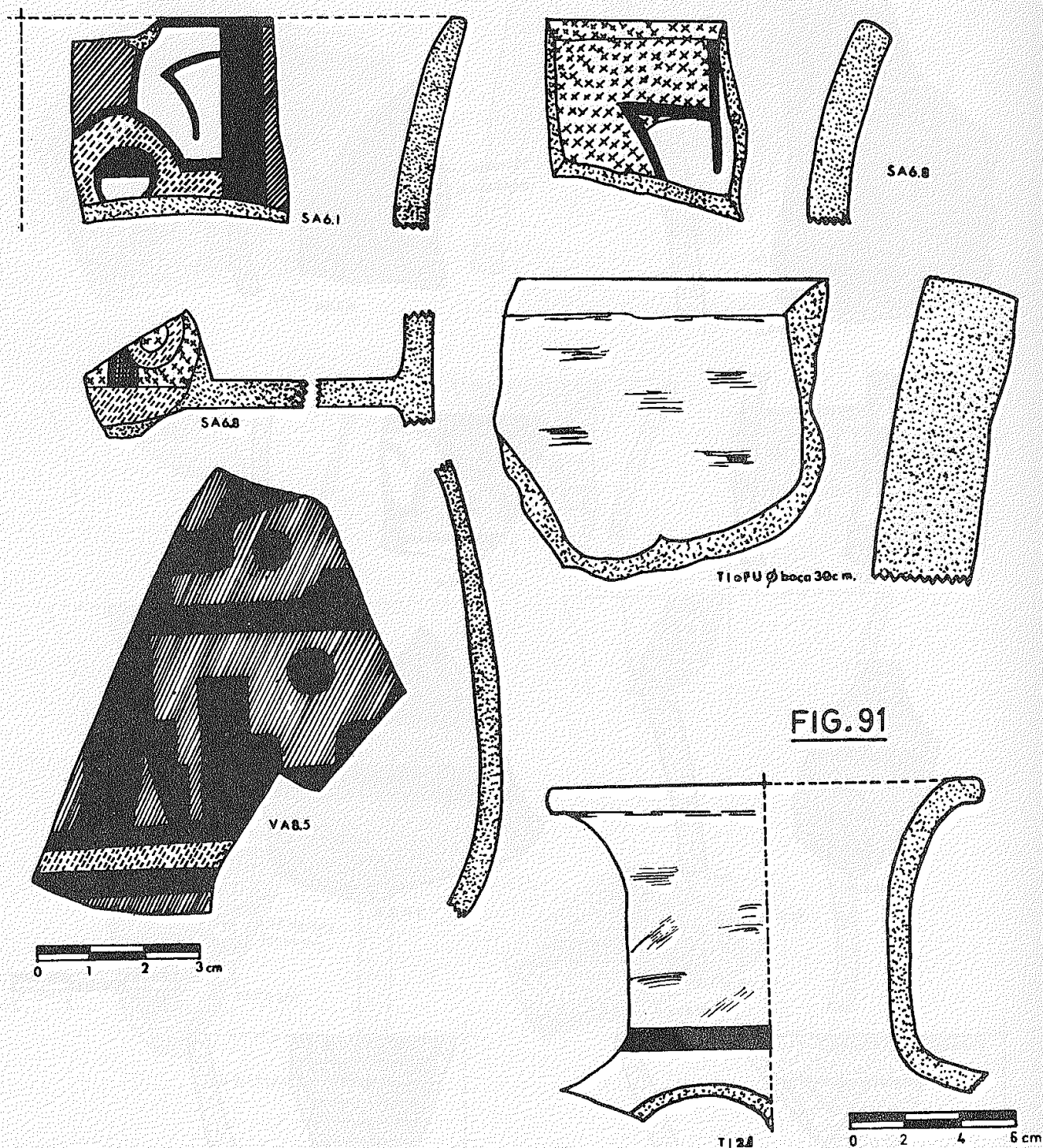
AREA RESIDENCIAL, EXTERIOR DE R-18 HABITACION 4 - EMPEDRADO. PARTE DEL
 “COMPLEJO ROSTROS ANTROPOMORFOS VINCULADOS AL USO DEL COLOR
 ROSADO” DE LA FASE AKAPANA C. COORD: N8020/E5096 NIVEL 3C. EJEMPLOS DE
 VASIJAS Y SAHUMADORES IDENTIFICADOS.

Figura N° 39

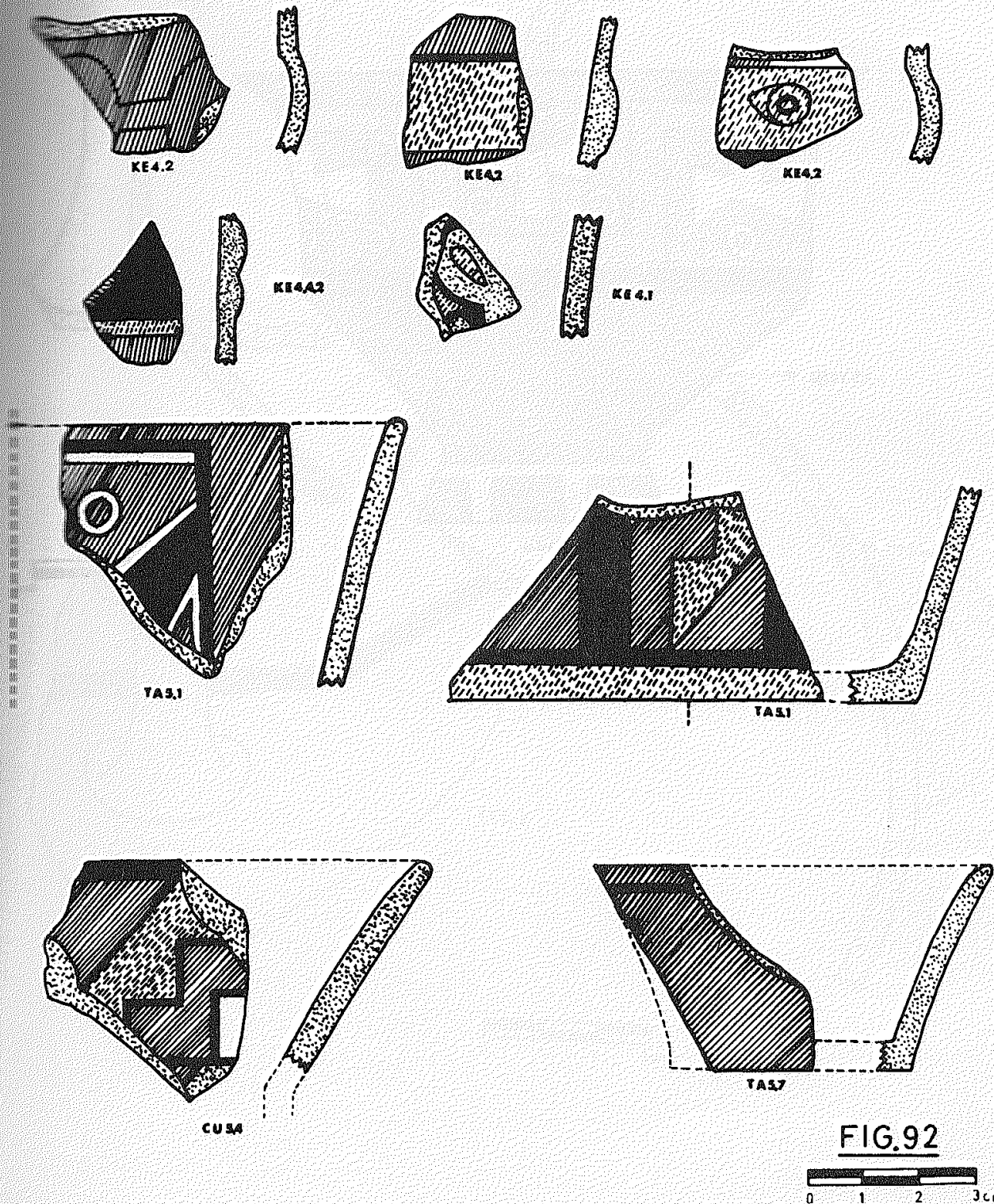


AREA RESIDENCIAL, EXTERIOR DE R-19 HABITACION 5 - EMPEDRADO. PARTE DEL "COMPLEJO ROSTROS ANTROPOMORFOS VINCULADOS AL USO DEL COLOR ROSADO" DE LA FASE AKAPANA C. COORD: N8022/E5096 NIVEL 3D. EJEMPLOS DE KERUS, VASIJAS, FUENTES Y CUENCOS CON ROSTROS HUMANOS.

Figura N° 40

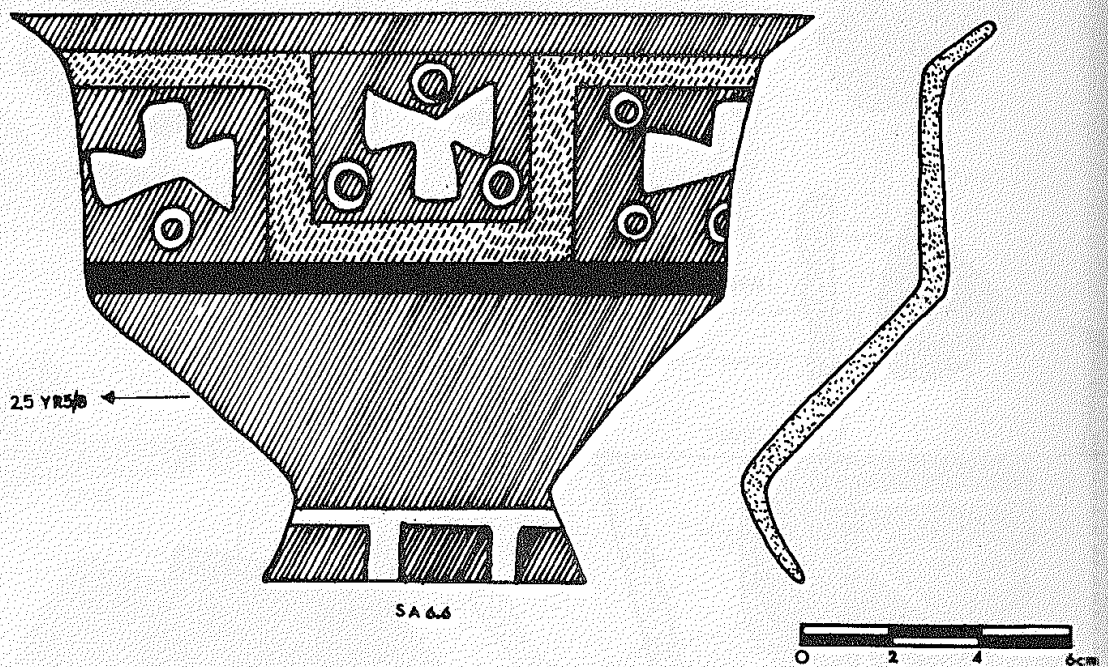


AREA RESIDENCIAL, EXTERIOR DE R-21 HABITACION 6 - EMPEDRADO. PARTE DEL
 "COMPLEJO ROSTROS ANTROPOMORFOS VINCULADOS AL USO DEL COLOR
 ROSADO" DE LA FASE AKAPANA C. COORD: N8026-28/E5096 NIVEL 3C. EJEMPLOS DE
 SAHUMADORES, VASIJAS Y TINAJAS IDENTIFICADAS.



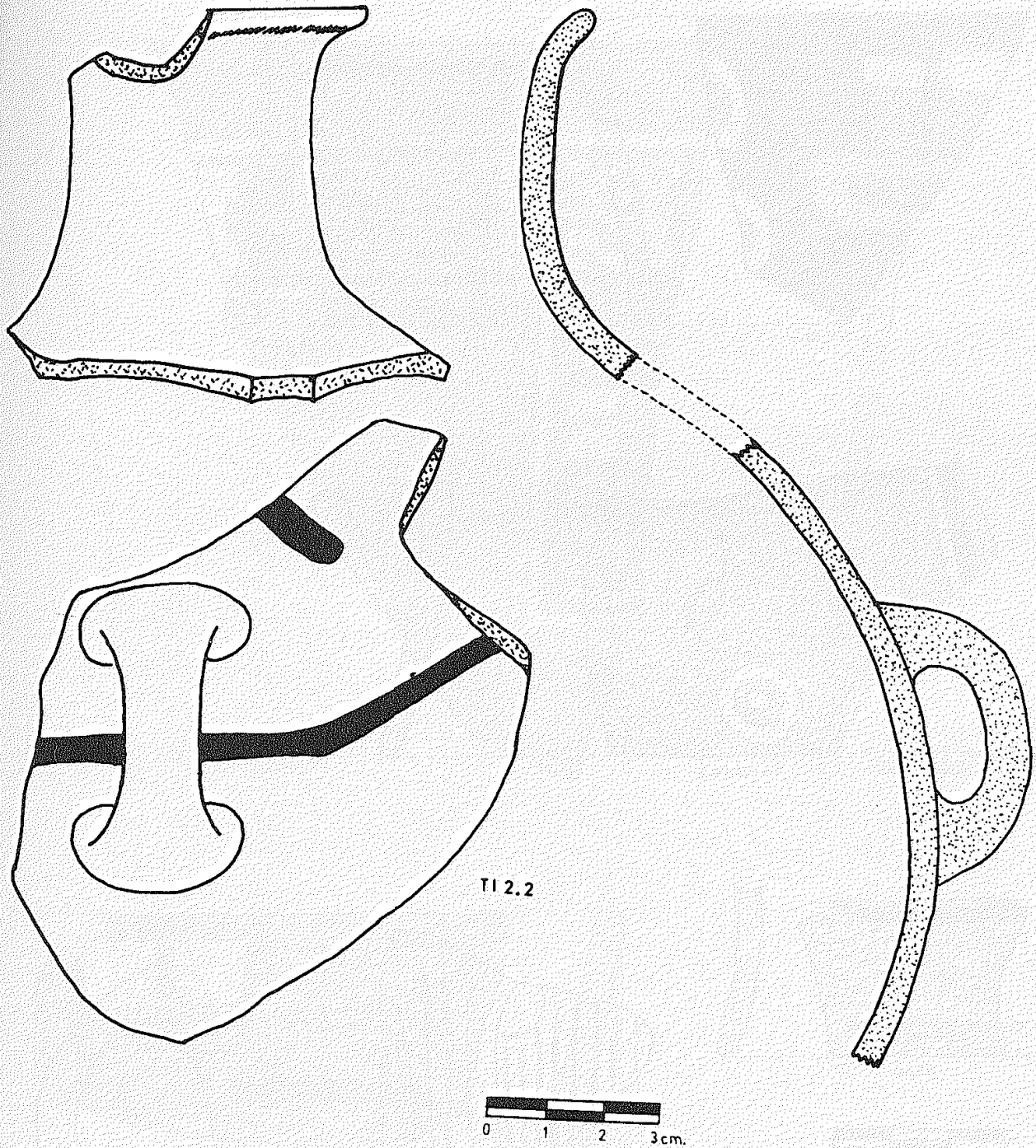
AREA RESIDENCIAL, EXTERIOR DE R-21 HABITACION 6 - EMPEDRADO. PARTE DEL "COMPLEJO ROSTROS ANTROPOMORFOS VINCULADOS AL USO DEL COLOR ROSADO" DE LA FASE AKAPANA C. COORD: N8026-28/E5096 NIVEL 3C. TAZONES-CUENCOS, Y KERUS IDENTIFICADOS.

Figura N° 42



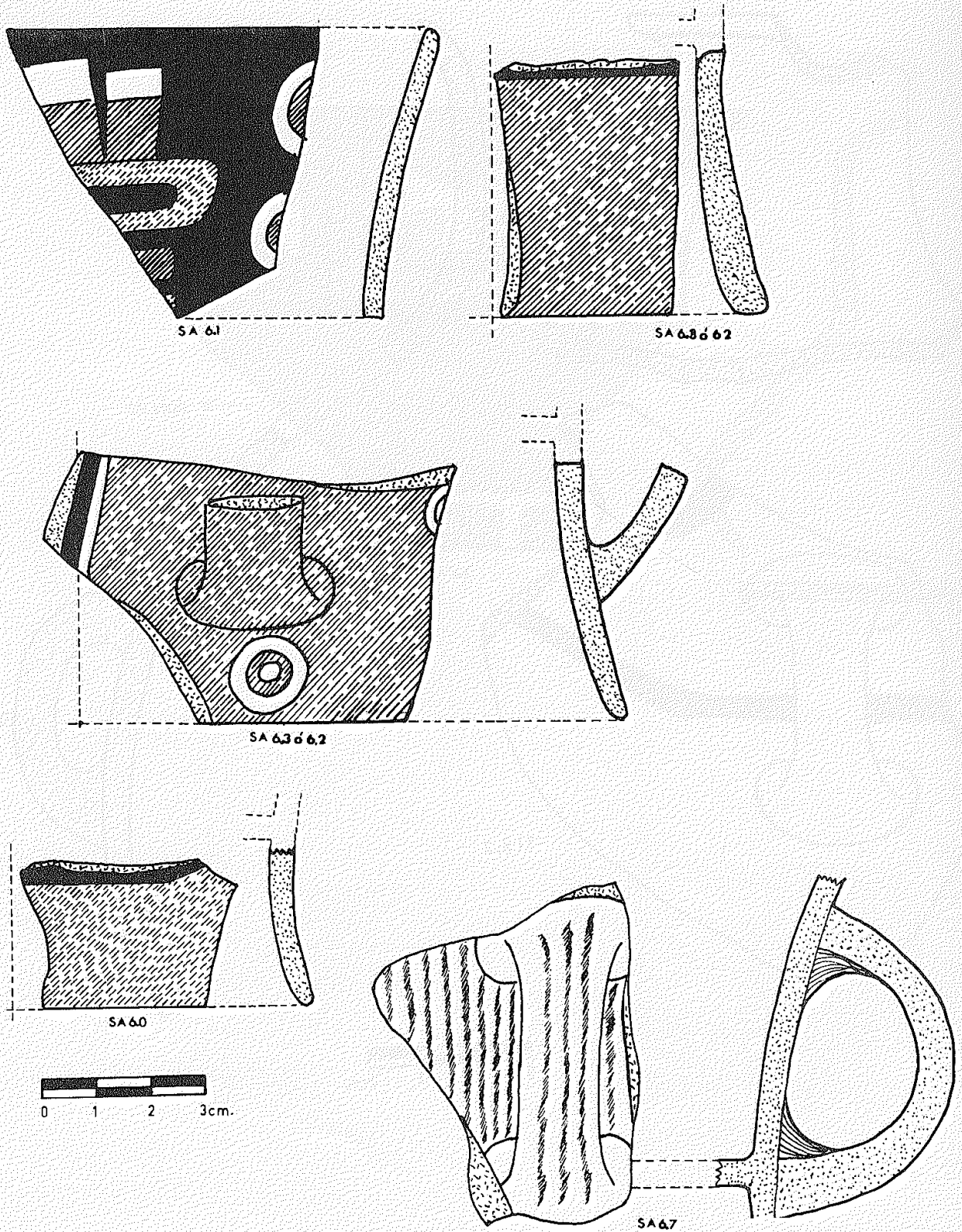
COMPLEJO RESIDENCIAL. RASGO 11: OFRENDA DE LLAMAS Y CERAMICA EN LA HABITACION 1. FASE AKAPANA D. COORD: N8014/E5096 ESTRATO 3. TIPO: SAHUMADOR, VARIEDAD: 6.6. TIPICO DE ESTA FASE.

Figura N° 43



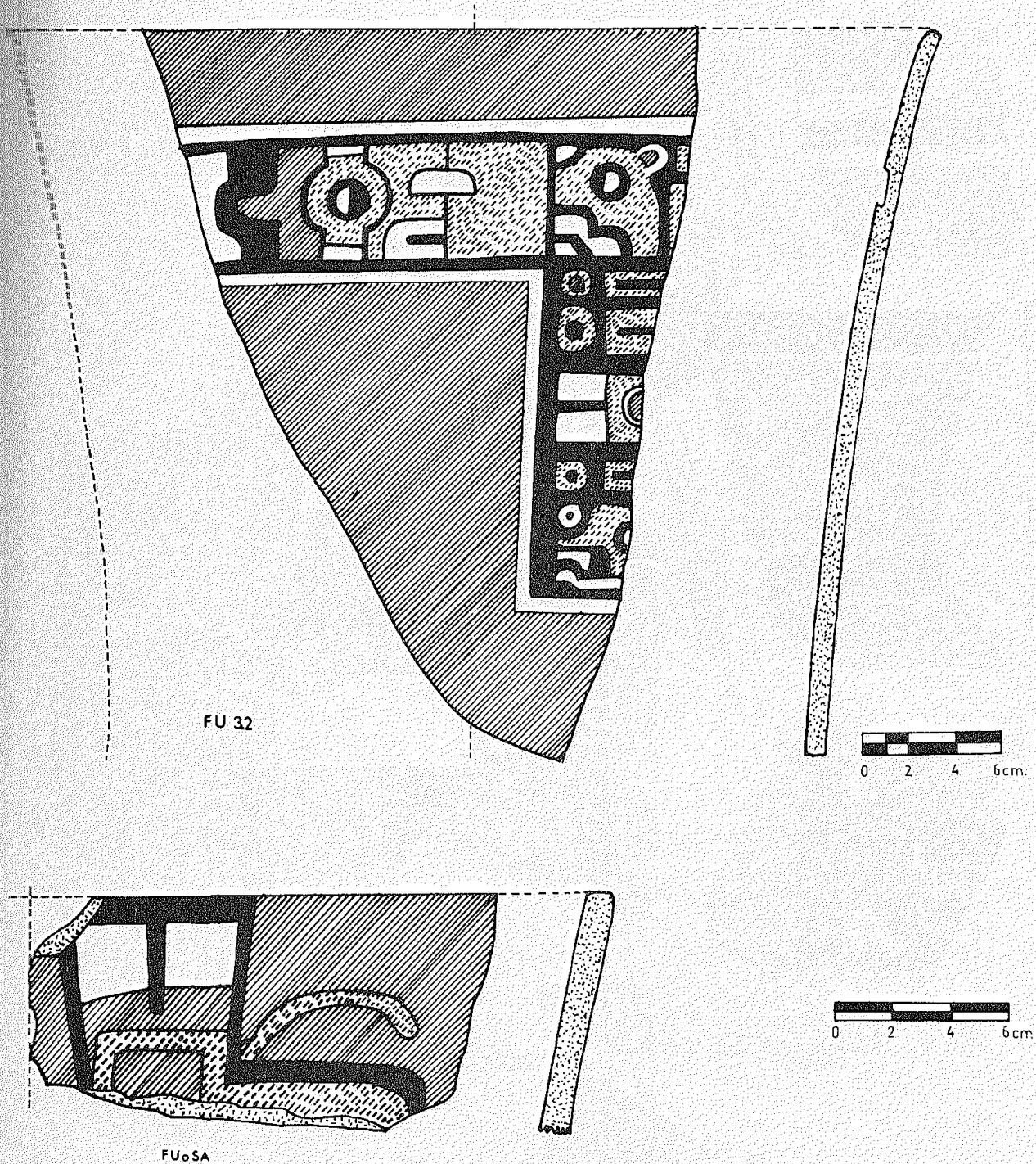
COMPLEJO RESIDENCIAL. RASGO 11: OFRENDA DE LLAMAS Y CERAMICA EN LA HABITACION 1. FASE AKAPANA D. COORD: N8012-14/E5096-98 ESTRATO 3. VARIEDADES DE TAZONES DEL GENERO CIVIL (5.1.) Y DEL ESTILO AKAPANA (5.2.).

Figura N° 47



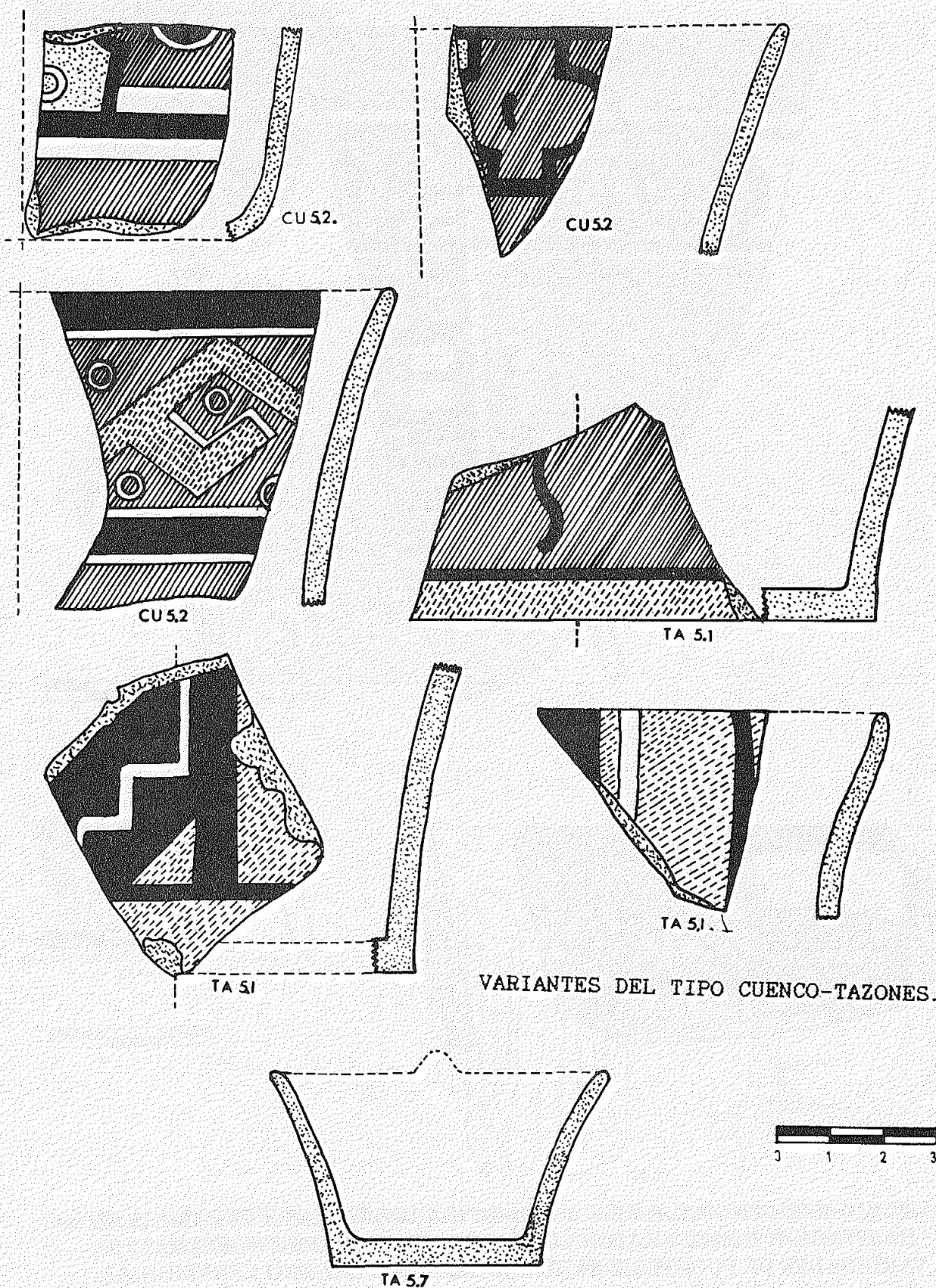
COMPLEJO RESIDENCIAL. RASGO 11: OFRENDA DE LLAMAS Y CERAMICA EN LA HABITACION 1. FASE AKAPANA D. COORD: N8012-14/E5096-98 ESTRATO 3. VARIANTES DEL TIPO SAHUMADOR

Figura N° 45



COMPLEJO RESIDENCIAL. RASGO 11: OFRENDA DE LLAMAS Y CERAMICA EN LA HABITACION 1. FASE AKAPANA D. COORD: N8012-14/E5096-98 ESTRATO 3. VARIEDADES DE FUENTES Y SAHUMADORES DEL GENERO CEREMONIAL.

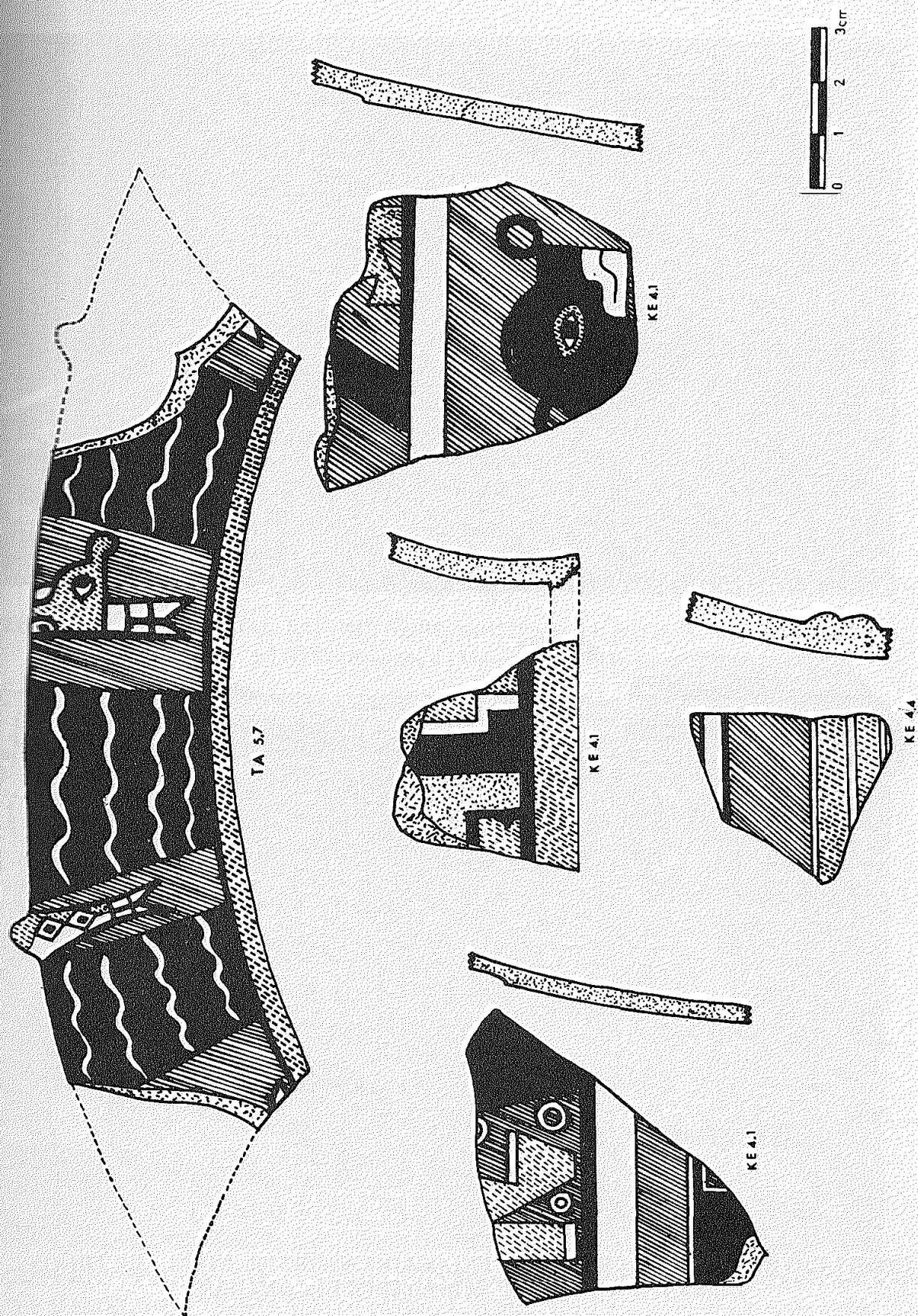
Figura N° '6



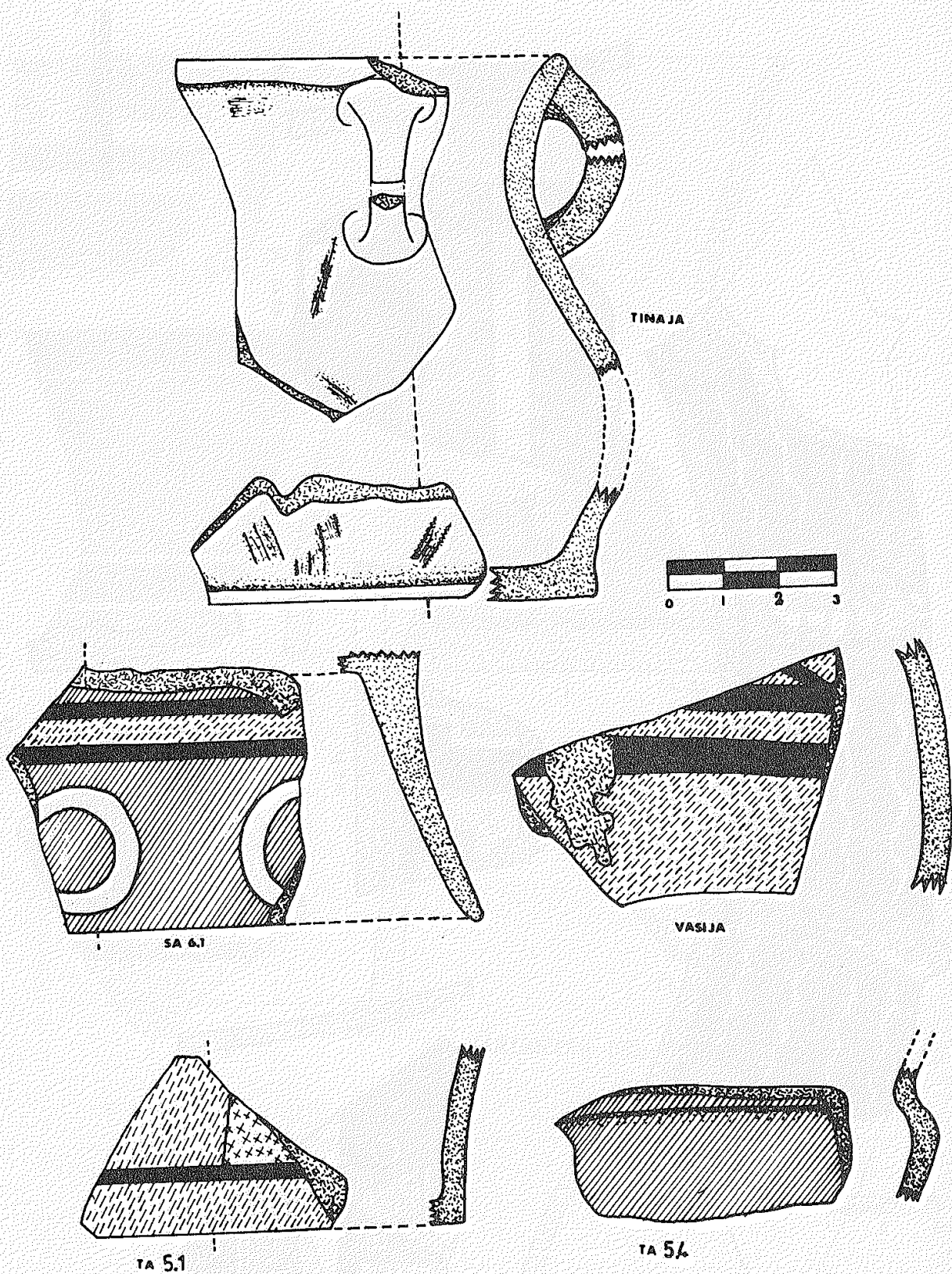
VARIANTES DEL TIPO CUENCO-TAZONES.

COMPLEJO RESIDENCIAL. RASGO 11: OFRENDA DE LLAMAS Y CERAMICA EN LA HABITACION 1. FASE AKAPANA D. COORD: N8012-14/E5096-98 ESTRATO 3. TIPO: TINAJA, VARIEDAD: 2.2.

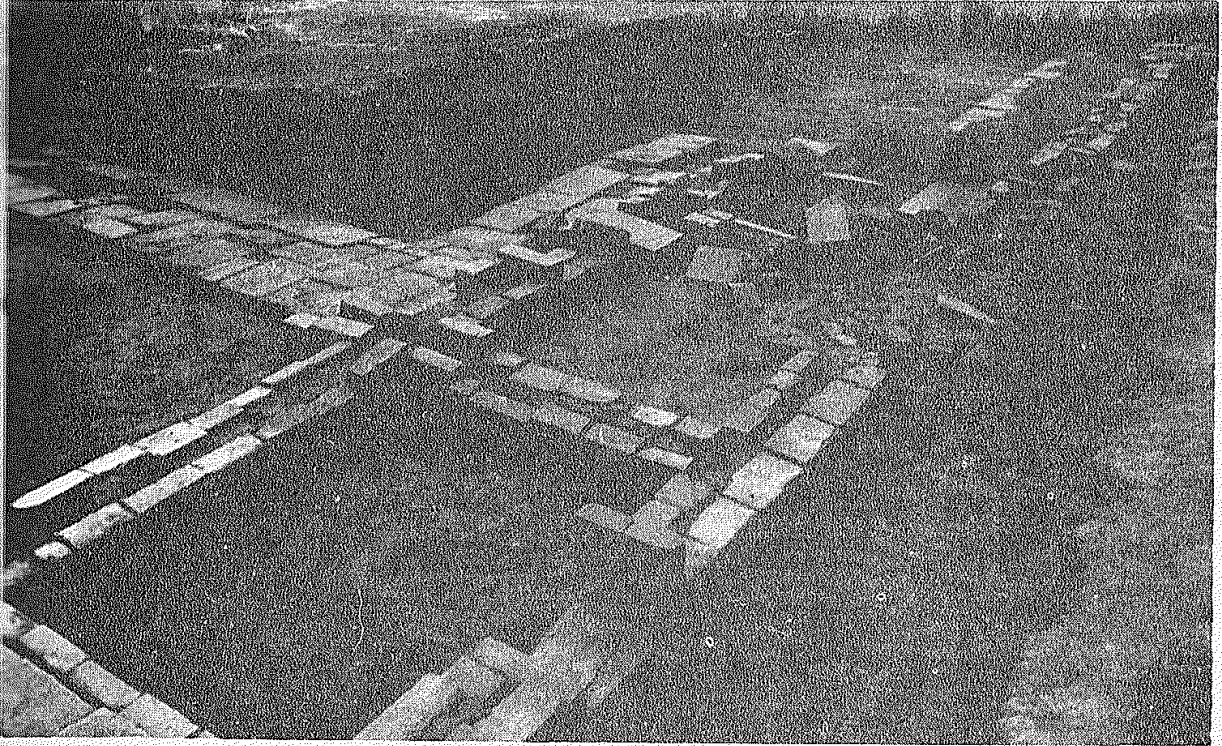
Figura N° 44



COMPLEJO RESIDENCIAL. RASGO 11: OFRENDA DE LLAMAS Y CERAMICA EN LA HABITACION 1. FASE AKAPANA D. COORD: N8012-14/E5096-98 ESTRATO 3. ARRIBA: TAZON DE LA VARIEDAD 5.7. ABAJO: VARIANTES DE KERUS.



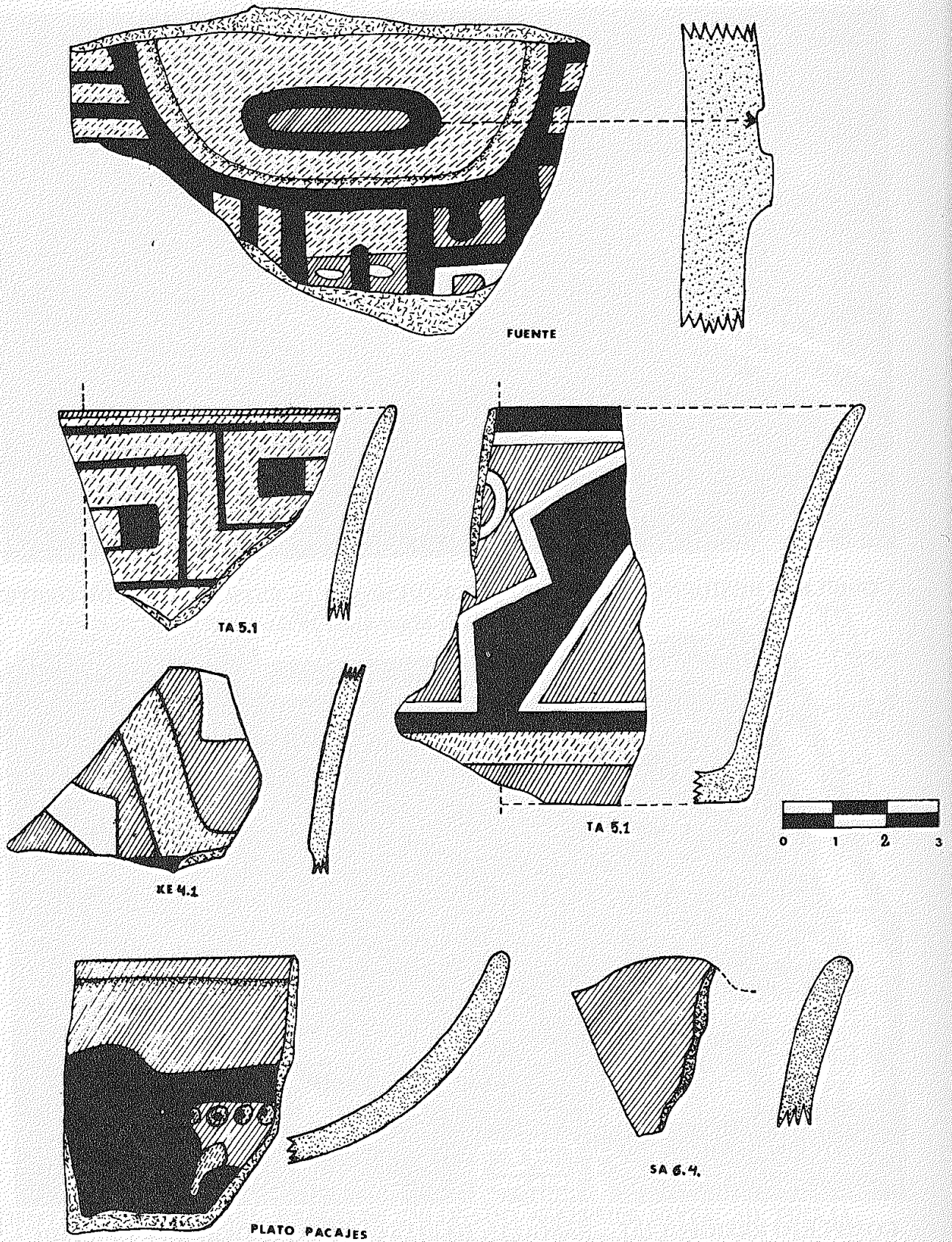
COMPLEJO RESIDENCIAL. RASGO 20: ENLOSADO. N8020/5100, NIVEL 3D, TINAJA DOMESTICA Y OTRAS VARIEDADES DECORADAS.



COMPLEJO RESIDENCIAL. COORD: N8010-32/E5096-51 14. ESTR. 3. VISTA DE OESTE A ESTE. (Después de Manzanilla 1992).



COMPLEJO RESIDENCIAL - RASGO 11: HABITACION 1 CON OFRENDA CERAMICA Y DE CAMELIDO. COORD: N8012-14/5096-98, NIVEL 3F. (Después de Manzanilla 1992).



KASGO 24 N8032/E5094 NIVEL 2A, OBSERVAR LA PRESENCIA DE LAS ENORMES FUENTES EXCISAS Y CON FIGURAS ANTROPOMORFAS IRRADIADAS.

Figura N° 51

Barba y Baoudoin 1990; Manzanilla y Baoudoin 1990). El análisis de esta cerámica, sugiere un último evento después de la fase "Akapana B". Se encontraron algunos fragmentos de cuencos de la variedad 5.2. de base recurveada, y sahumadores de la variedad 6.1. típico por los círculos blancos en la base. (Fig. 49). La construcción de este colosetado debió ser muy anterior a esta fase.

1.4. Ofrendas depositadas en la fase "Akapana D" (V Tardío):

a) El contexto más representativo para esta fase, es sin duda el Rasgo 11 (N8012-14 y E5096-98). Esta es una masiva ofrenda de llamas y cerámica depositada aproximadamente el 1.160 +/-210 A.D.(fechado radiocarbónico calibrado), después del abandono físico del área residencial. Esta ofrenda se extendía incluso sobre los mismos escombros de la estructura. Esto según la Dra. Manzanilla, sugiere que la ofrenda se depositó después del uso de la estructura, y el colapso de los muros (Fig. 50) (Manzanilla y Woodard 1990; Manzanilla, Barba y Baoudoin 1990).

Los elementos asociados a esta ofrenda, tuvieron un orden intencional. Al norte y oeste se encontraron catorce cráneos de camélidos depositados boca abajo, ocho mandíbulas del mismo animal yacían en el sureste, mientras que los huesos largos estaban al sur. Por el norte, yacía una tembeta de hueso y algunos objetos metálicos como un tupu, una lámina y una estatuilla de zorro; todos trabajados en cobre. Al noroeste, los residuos de madera carbonizada, y al suroeste frutos de plantas tropicales de la familia Sapotaceae o sapindaceae. La cerámica estaba dispersa en algunas esquinas (Manzanilla y Woodard 1990, Manzanilla, Barba y Baoudoin 1990).

Con respecto a la cerámica asociada, las escudillas del estilo decadente 5.1. (Fig. 102), y los sahumadores 6.6. romboidales con diseños "interlocking" (Fig. 45). También, las tinajas de la variedad 2.1. y 2.2. Esta última, característica por su pequeño tamaño, asas laterales y decoración en filas de ondas verticales negras (en Fig. 44).

La cerámica del "estilo Akapana" como los sahumadores 6.1. con círculos blancos en la base, los kerus 4.1., y los cuencos de base recurveada 5.2., están presentes, pero en un porcentaje muy reducido. Este fenómeno es típico en ofrendas tardías de Akapana. Los demás tipos cerámicos, a pesar de ser menores porcentualmente, también se caracterizan por su variabilidad (para porcentualización, Fig. 67).

Respecto a datos complementarios para este contexto, es de importancia considerar los resultados a los que arriban Lennstrom, Hastorf y Wright, de los Laboratorios de Arqueobotánica de la Universidad de Minnesota. Con base en flotación y análisis de 15 muestras obtenidas de este contexto, proponen que en esta ofrenda se usó bastante *chenopodium* pequeño o quinua con un promedio de densidad de 2.60 granos por litro,

chenopodium grande con 0.09 granos por litro, tubérculos con 0.56 granos por litro, y maíz 0.09 por litro. Aparte de estos cuatro elementos básicos, también encontraron un porcentaje reducido de muestras botánicas como madera, pequeños pastos, semillas no domesticadas, leña, nicotina y otros. Es decir, el elemento preponderante es el chenopodium, seguido por los tubérculos y después el maíz.

Con base en comparaciones con muestras procedentes de otras áreas de Tiwanaku, las mencionadas investigadoras llegaron a la conclusión de que en Akapana es más común el uso de tubérculos que en áreas de vivienda. El maíz que suele ser común en áreas residenciales como la K'araña, Akapana Este, Akapana Este 2, Chiji Jawira y Putuni, tiene muy poco uso en esta ofrenda. Los chenopodium parecen ser de un uso más generalizado (Lennstrom, Hastorf y Wright, doc. no publicado 1992).

Hastorf sugiere que con la sequía ocurrida en el Tiwanaku V, se habría generado una escasez de producción de tubérculos en los camellones. Esto a su vez, habría condicionado el uso de este bien en ofrendas sagradas dado su grado de valía (Hastorf com.pers. agosto 1992).

Sin embargo, también es posible que tubérculos como la papa además de su importancia alimenticia, hayan sido considerados como elementos importantes dentro de los rituales religiosos llevados a cabo. Esto a diferencia del maíz, de un uso más común y generalizado. Mayores datos al respecto se obtendrán, en tanto se realice un estudio específico sobre el cambio o permanencia de los bienes alimenticios asociados a las ofrendas en el transcurso del tiempo.

b) Otro contexto importante en este período, es el rasgo 29 ubicado al exterior oeste del Area Residencial y en niveles más altos (N8024 y E5092-94). Este contexto fue depositado después de la vigencia del área Residencial. Se caracteriza por la cuantiosa ofrenda de varios kilos de limonita u ocre amarillo en un área de 1.36 m. x 0.75, rodeada por guijarros de pedernal. Al noroeste de ésta, se encontró una concentración densa de cinco kilos de concha marina del Pacífico y caracoles, distribuida en un área de 40x38 cm.

Ambas ofrendas se habían depositado en hoyos, en un terreno en el que ya se habían hecho anteriores depresiones circulares con un piso blanco. Los huecos hechos para depositar estas ofrendas, habían cortado el anterior piso blanco. (Manzanilla, Barba y Baoudoin 1990 y Manzanilla y Baoudoin 1990).

Las características ofrendarias de este contexto tanto como el escaso material cerámico asociado, sugieren que deliberadamente no se usó cerámica en esta ofrenda. Los reducidos fragmentos asociados pertenecen a ollas, tinajas o cuencos, sin una filiación cronológica clara.

1.5. Otros contextos:

Un contexto interesante es el Rasgo 30 (N8018 E5110) ubicado en el relleno arcilloso del nivel 4 del patio central, debajo del Complejo Residencial. Este contexto contuvo seis entierros sedentes mirando hacia el norte. Cinco de ellos estaban alineados de este a oeste, y justo al sur del individuo central. Este último, portaba un incensario-puma con material carbonizado en su interior, y además tenía como ajuar funerario una pequeña tinaja entera pulida (Manzanilla, Barba y Baoudoin 1.991:95 y Manzanilla y Baoudoin 1990).

La poca cerámica asociada dio muy poca información sobre su filiación cronológica. Contaba en su mayor parte de pequeños tuestos provenientes de ollas, tinajas y pequeñas vasijas, y sin decoración.

Sin embargo, considerando el mínimo uso porcentual de los incensarios en la estructura de Akapana, la presencia intencional de un incensario en forma de puma en manos del individuo central -quizás un sacerdote-, es del todo sugerente. Aparte de la correlación sacerdote-incensario felino, es posible que este entierro esté vinculado al período IV, cuando estos ceramios eran más comunes en Tiwanaku. Sin embargo, se requiere un estudio específico que explique el contexto específico de uso de los incensarios y su difusión, en cuanto a patrones de aparición, auge y desaparición.

La cerámica de los demás rasgos no son diagnósticos. Para mayor información de los mismos, remitirse a los cuadros estadísticos respectivos presentados en mi tesis de licenciatura de 1993.

2. Sala norte:

Sala de culto de construcción monolítica ubicada en la cima de la estructura, al noreste del Complejo Residencial. Un muro de contención en forma de "L" separa ambas áreas, definiendo la ubicación de la sala en un nivel más elevado. Esto también sucede con la sala sur. Esta característica, según interpretación de la Dra. Manzanilla, serviría para segregar las actividades rituales de la doméstica (Manzanilla, Barba y Baoudoin 1990:93).

Esta sala norte identificada como Rasgo 6, tiene un ancho interno de este a oeste de 10 m. y un largo de norte a sur de más de 7 m. Se ubica en los cuadrantes N8002-8008 y E5076-5086, mientras que la prolongación norte y el empedrado se encuentran en los cuadrantes N8010-8016 y E5080-5082 (Figs. 52).

Por el constante proceso de decantado de la piedra durante la Colonia, esta sala está muy destruida. Por esta razón, la Dra. Manzanilla pudo observar la técnica constructiva

de cimentación. Después de apisonar el área, se disponían sillares cuadrados espaciados a regular distancia, y sobre éstos recién se implantaban los sillares trabajados (Manzanilla, Barba y Baoudoin 1990: 93).

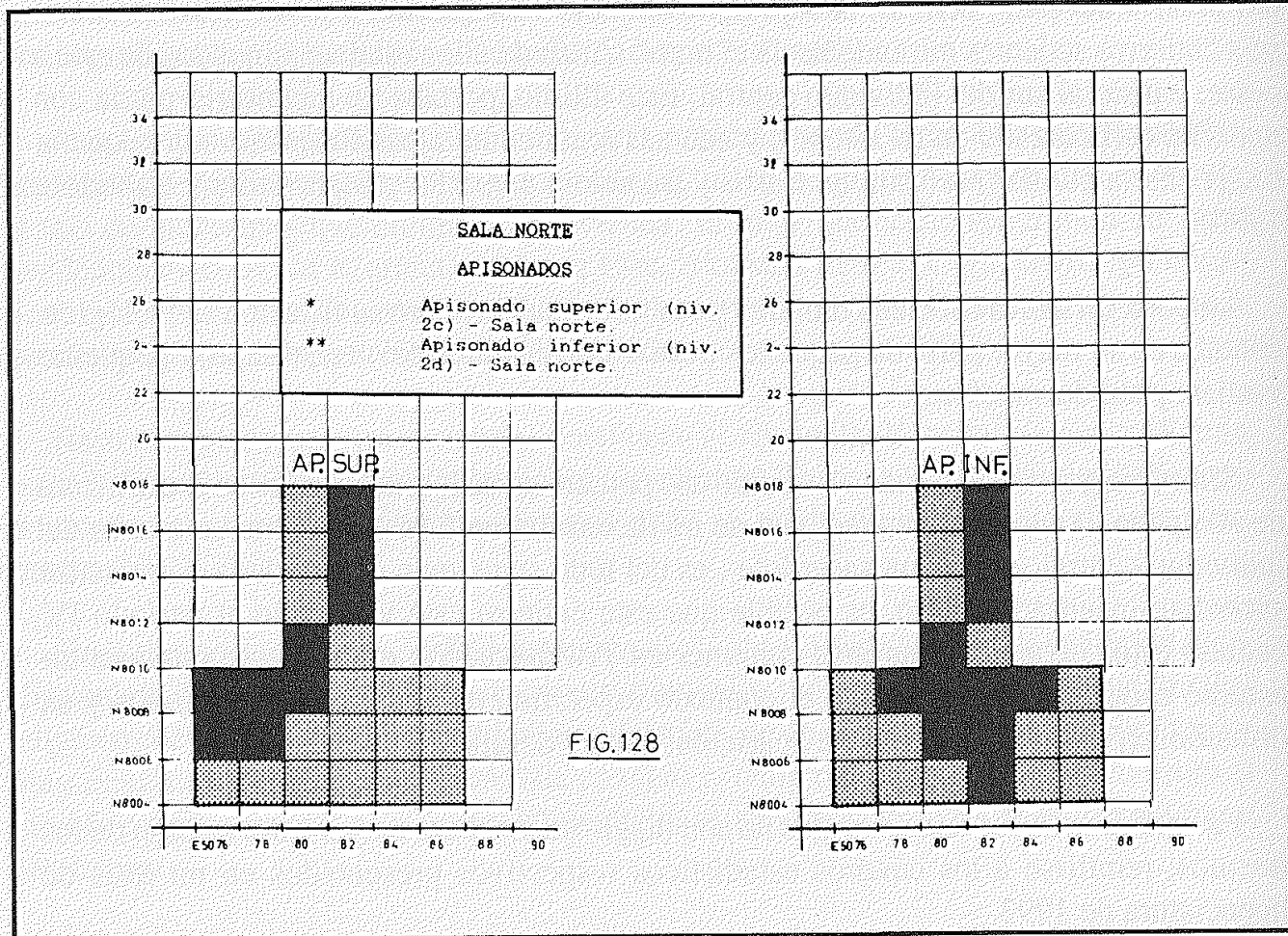


Figura N° 52

En lo que se refiere al material cultural asociado, pocos son los datos rescatables debido a la destrucción generalizada del sector. Se excavó una tumba perturbada de un adulto en posición fetal, con el cráneo hacia el norte y viendo al este (Rasgo 9, N8012 - E5082), asociado a un fragmento de cobre, una punta de proyectil de sílex y una cucharilla de hueso (Barba y Baoudoin 1989). Con referencia a la cerámica asociada, se encontró una mascarilla antropomorfa policroma, algunos fragmentos de ollas, escudillas con engobe rojo (5.1.), y de la variedad 5.5. de bordes evertidos y líneas verticales negras. Además, una vasija con engobe rojo acompañaban al ajuar funerario.

También la Dra. Manzanilla encontró el entierro de un nonato, asociado a restos de textil o cesta quemada (Rasgo 8, N8010 - E5082), pero sin material cerámico asociado.

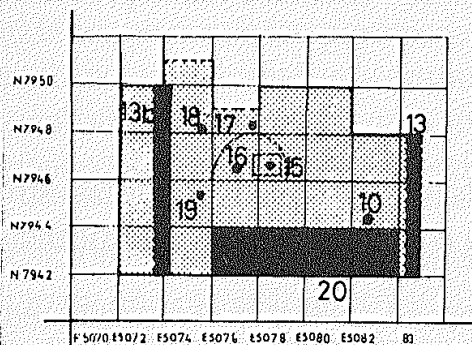
Mediante la excavación efectuada, se lograron identificar dos niveles de apisonado de construcción con escasos fragmentos cerámicos. El primer nivel superior, tiene cierta

relación con el “Complejo rostros antropomorfos vistos de frente y uso de rosado”, ubicado sobre el primer empedrado del Complejo Residencial. El fragmento de un cuenco con la decoración de un puma y la figura de una especie de rayo con el color rosado clásico, sugieren esto. El resto del material son fragmentos de ollas, tinajas, platos, vasijas con engobe rojo y pulidas, y escudillas con engobe rojo. Con referencia al segundo nivel inferior apisonado, el escaso material asociado como la misma remoción del área imposibilitan sugerir alguna filiación.

Con base en la cerámica asociada a estos niveles de apisonado constructivo, y corroborando la propuesta de la Dra. Manzanilla, sugiero que la construcción de esta sala estuvo vinculada a fines del Tiwanaku IV e inicios del V (Akapana C).

A. Sala Sur:

Esta sala está ubicada en el sector sur de la parte superior de Akapana, bordeando el patio central. Es de construcción monolítica con acceso al oeste (Fig. 2), tiene un ancho de 9.70 m. y un largo mínimo de 6.50 m. Al igual que la otra sala, ésta también fue sometida a un proceso sistemático de destrucción y decanteo de sus piedras.



SALA SUR (AREA AK-SUP)

ESTRATO 1:

- R-13- Sala monolítica sur.
- R13b Area quemada con ceniza.
- R-10 Plataforma semi-hundida con barro apelmasado, con un hueco al centro como porta-mástil (post-uso sala).
- R-15 Construcción en forma de "U" abierta al sur, y con bloques reutilizados (post-uso sala e instructivo).
- R-16 Zona de 1 m² de tierra quemada, con huesos de vaca.
- R-17 Ofrenda de camélido y huesos humanos entre dos bloques del R13-b.
- R-18 Zona de tierra quemada con mucho carbón, posiblemente vinculada a algún rito.
- R-19 Nivel con zonas de ceniza y cerámica tiwanacota.

Figura N° 53

La Dra. Manzanilla identificó una estructura en forma de U abierta al sur, construida con nueve hiladas de pequeños bloques reutilizados y mortero (Rasgo 16, N7946 - E5078/80, Fig. 55). Sobre ésta, se construyó una plataforma de barro comprimido con un hueco al centro, que posiblemente sirvió para sostener un poste (Rasgo 15, N7946-E5078-80, Fig. 55). Debido a la reutilización de bloques en la construcción de la estructura en forma de "U", la Dra. Manzanilla propone que ambos rasgos constructivos son posteriores a la construcción de la misma sala (Manzanilla, Barba y Baoudoin 1990).

La cerámica asociada a ambos rasgos no tienen proveniencia clara, al ser usadas simplemente como relleno de construcción. Sin embargo ambos contextos comparten fragmentos cerámicos provenientes de un mismo cerámico (Fig. 54). Esto sugiere que tanto la plataforma de barro y la estructura en forma de "U" habrían sido producto de un mismo evento constructivo.

En lo que respecta a los rasgos R10, R17, R19 y R20, son zonas o niveles con tierra quemada y ceniza (datos obtenidos de las Hojas de Especímenes del Proyecto Wila Jawira). La cerámica asociada es mínima cuantitativamente, con la presencia de fragmentos procedentes de ollas, tinajas, fuentes de carácter doméstico, dos cabezas de cóndores de incensarios, y una pequeña tinaja en el R20 conteniendo un mineral verde. El Rasgo 19 fue datado radiocarbónicamente, obteniéndose el fechado de 1.240 +- 110 D.C. calibrado.

En síntesis, esta sala posiblemente estaba asociada a la realización de ofrendas quemadas de origen orgánico. Quizás por esta razón, no quedaron vestigios de estas ofrendas, excepto las zonas quemadas. El papel de la cerámica como elemento ritual no es de importancia en este tipo de ofrendas realizadas, a diferencia de las anteriores encontradas. También es posible que debido al proceso de remoción, la presencia de la cerámica sea mínima.

Resumen:

A pesar de que ha sido difícil llegar a identificar la función de cada una de las estructuras habitacionales del complejo residencial, se cuenta con datos de gran significancia.

La cerámica asociada al interior de las habitaciones 4,5 y 6, y en el piso más temprano del pasillo, sugieren una ocupación vinculada a la fase "Akapana B". Sin embargo, es muy posible que esta estructura haya estado en vigencia desde la fase "Akapana A" o aún antes. Sin embargo, no se ha encontrado ningún fragmento cerámico del Tiwanaku III que sugiera una ocupación más temprana.

En este mismo pasillo y sobre el primer piso, se depositó una ofrenda en la fase "Akapana C" (fines Tiwanaku IV e inicios V). Esta ofrenda tiene un patrón iconográfico característico, identificado como "Complejo Rostros Antropomorfos de Frente con el uso de Rosado" por el empleo de sus iconos, colores y unidades morfológicas. La última

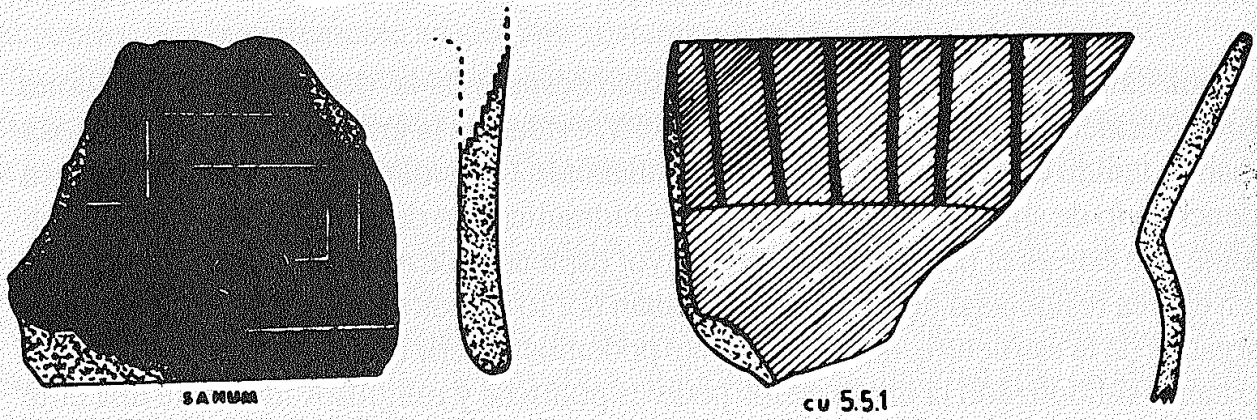
evidencia de actividades ceremoniales realizadas en el área, es la ofrenda de llamas y cerámica (R11) depositada en el extremo suroeste, sobre los restos de los muros caídos del cuarto 1, la fase "Akapana D" (V tardío).

La constante deposición de ofrendas, incluso después de la destrucción y abandono del Área Residencial a fines del IV e inicios del V, evidencia la gran importancia religiosa que habría tenido esta estructura para los tiwanakotas. Considerando la vigencia del área residencial y/o de almacenaje y de los canales hidráulicos de desagüe en el período IV, es evidente que éste es el período de auge y mayor esplendor de Akapana. Si consideramos que en el área residencial de Akapana, habitaban por lo menos temporalmente sacerdotes encargados de la estructura, hipotéticamente podemos sugerir que en esta etapa Akapana pudo haber simbolizado la unión de los poderes políticos y religiosos mediante una elite dirigencial sacerdotal que cumplía ambos roles. Esta misma interpretación es válida en el caso de que haya sido un área dedicada al almacenaje de ítems rituales, puesto que refleja la activa participación de esta elite en la recolección de bienes.

Por otro lado es interesante que el cambio funcional de Akapana (el abandono del área residencial), precisamente coincida con los cambios políticos y administrativos de Tiwanaku a inicios del V. Se debe recordar que a partir del período V, Tiwanaku como entidad estatal consolida su expansión política en los valles mesotermos y la costa del Pacífico. Esto seguramente significó un cambio substancial en la base del poder político de la elite dirigente; quizás una acentuación en los roles políticos y civiles. Con esta idea, es posible que el abandono del área residencial y/o de almacenaje de Akapana en el V constituya un ejemplo de la escisión y secularización de los roles políticos y religiosos. Tampoco se puede descartar la posibilidad de que esto se deba a que Akapana haya sido substituida por un nuevo templo emergente más prestigioso. En ambos casos, lo concreto es que se abandona físicamente la estructura, pero esto no significa su olvido total. Todavía se realizan ofrendas masivas sobre los escombros del área residencial a fines del V, evidenciando su importancia como sitio sagrado para la sociedad tiwanakota.

En relación a las salas de culto, debido al constante proceso de destrucción realizado en la Colonia, el potencial informativo es mínimo. Por esta causa el material cerámico asociado, no dio ninguna información referente a su función o a su filiación cronológica. Sin embargo el escaso material cerámico asociado, como los fechados radiocarbónicos obtenidos, sugieren que estas salas de culto se construyeron a fines del Tiwanaku IV Tardío e inicios del V. Por lo menos en la sala sur, se han realizado ofrendas y actividades cúllicas en el período Tiwanaku V. Prueba de esto, son la plataforma apelmazada de barro, las diferentes áreas y niveles quemados con ceniza. Al respecto, análisis especializados de los residuos orgánicos quemados, podrían dar información sobre la naturaleza de estas ofrendas.

SALA SUR, CERAMICA ASOCIADA AL RASGO 15 O PLATAFORMA SEMIUNDIRA CON BARRO APELMASADO. N7946/E5078 NIVEL 1F-G.



SALA SUR, RASGO 16 CERAMICA VINCULADA A LA CONSTRUCCION EN FORMA DE "U" CON BLOQUES REUTILIZADOS.

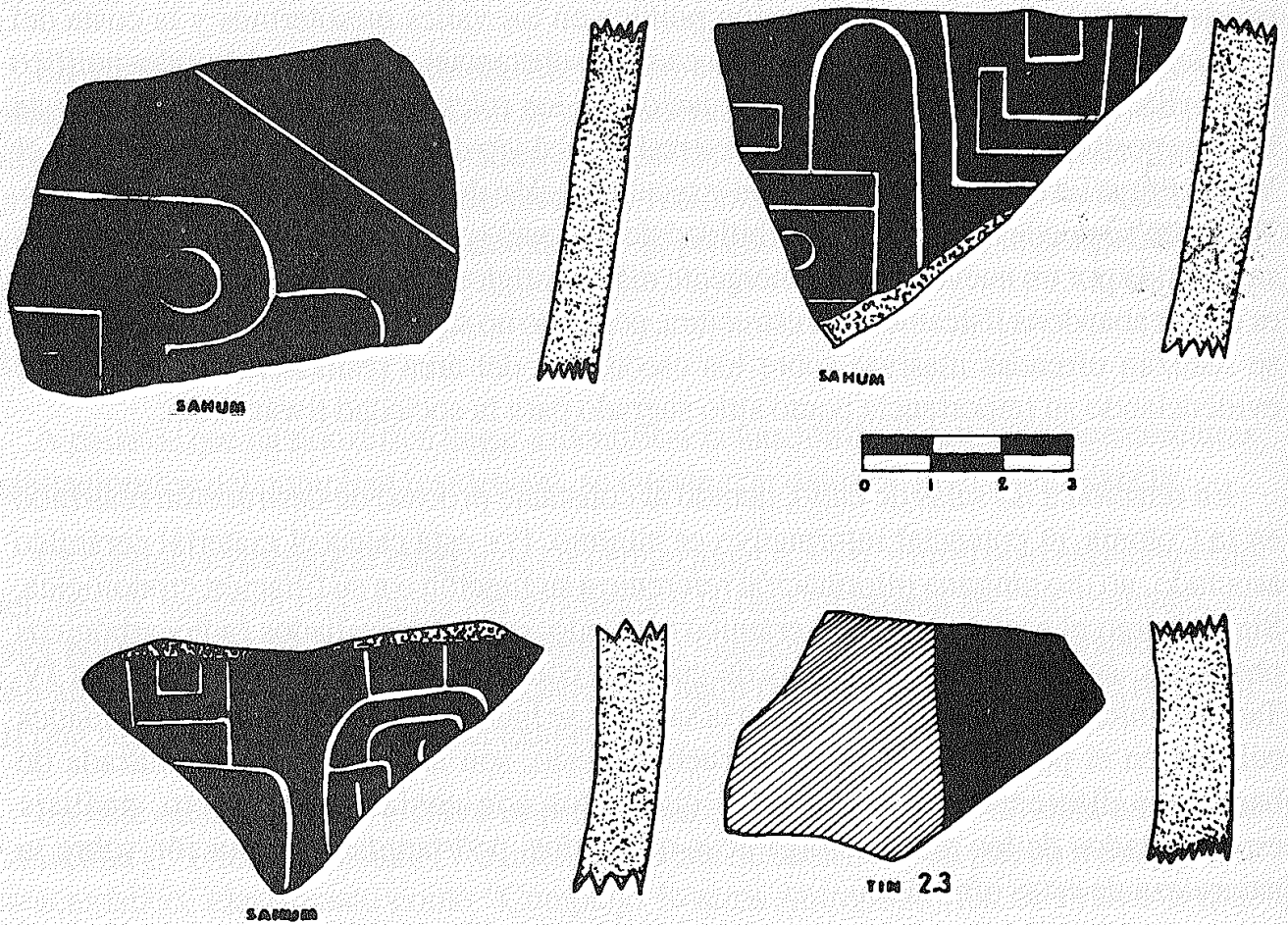
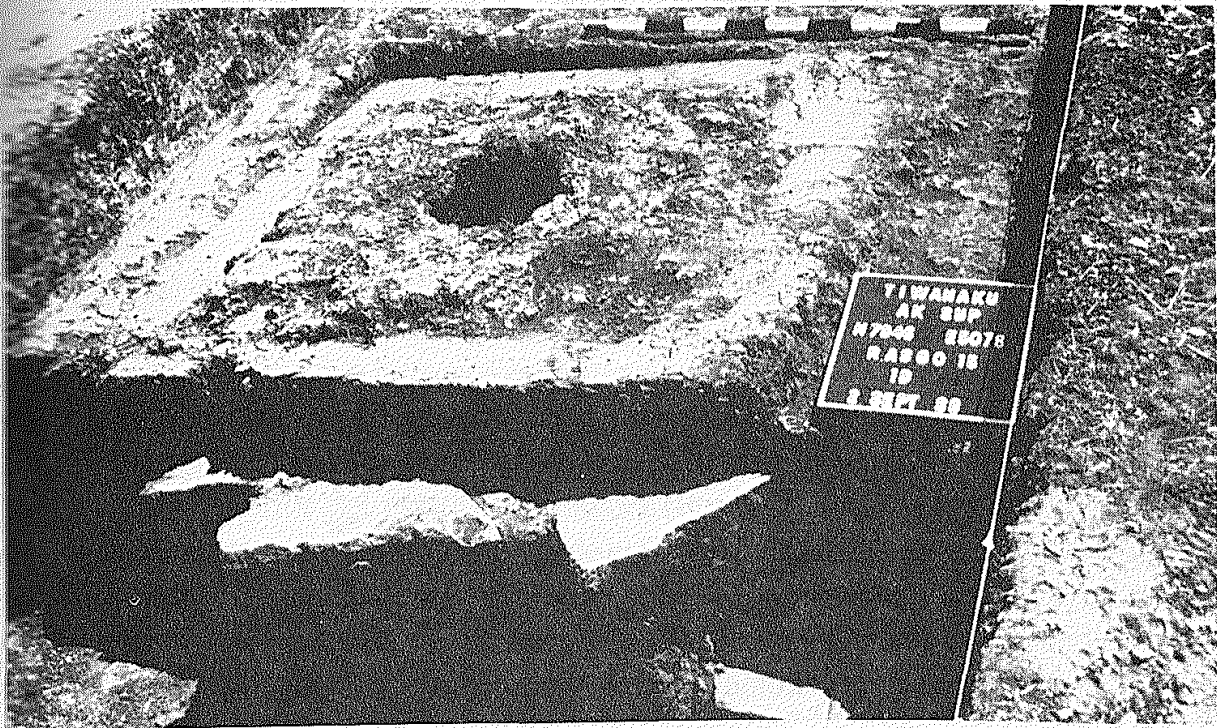
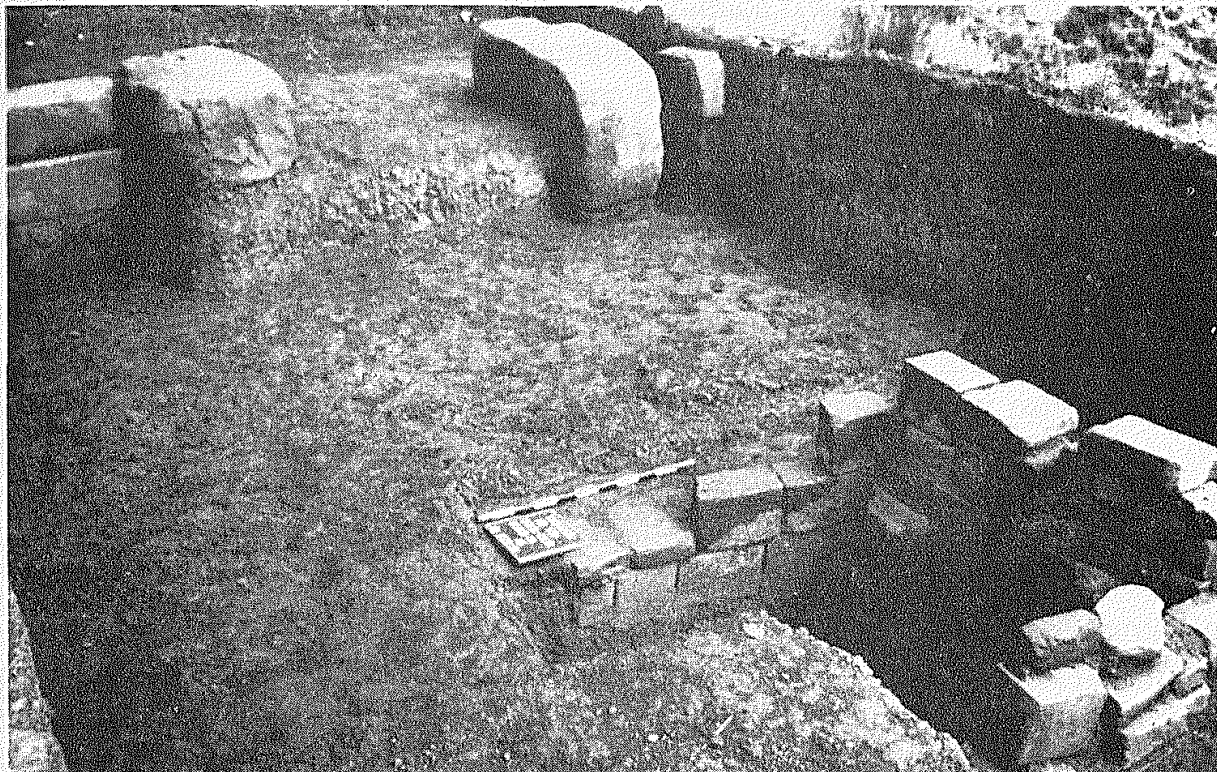


Figura N° 54

**SALA SUR - RASGO 15: PLATAFORMA SEMIHUNDIDA DE BARRO APELMASADO.
COORD.: N7946/E5078 ESTRATO 1D**



**SALA SUR - RASGO 16 CONSTRUCCION EN FORMA DE "U" CON BLOQUES
REUTILIZADOS.
COORD.: N7946/E5078-80. ESTRA TO 1.**



CAPITULO IX

SECUENCIA CRONOLOGICA DEL ESTILO AKAPANA

Con base en la aplicación del modelo de análisis cerámico desarrollado específicamente para la problemática Tiwanaku, en este capítulo presento la secuencia cronológica de la cerámica de Akapana. En términos estilísticos y de acuerdo a los fechados radiocarbónicos obtenidos, la cerámica pertenece a los períodos Tiwanaku IV y V. Sin duda, estos períodos entendidos en términos cronológicos, sobre todo reflejan los cambios sociopolíticos suscitados al interior del estado tiwanakota (Ponce 1976). Considerando que no se ha definido con claridad la cerámica típica de estos períodos, he argumentado en los anteriores capítulos la necesidad de definir cuáles en concreto son las características de la cerámica en estos períodos. En esta empresa, es importante entender la amplia variabilidad cerámica en su dinámica temporal, así como en sus manifestaciones locales, regionales, funcionales y estilísticas.

La discusión desde mi punto de vista, debe centrarse ahora en dilucidar y entender el impacto de los sucesos socio políticos en la cerámica Tiwanaku, en sus diferentes esferas de interacción social. Dilucidar por ejemplo, las características del período IV en un sitio ritual, en áreas domésticas, o en una zona de producción. Además, el grado en que los cambios socio políticos en el V afectan a estas unidades sociales. También se debe investigar las particularidades de la cerámica de las diferentes entidades regionales o locales articuladas a este complejo estado, tanto en el período Tiwanaku IV como V.

Sin duda, bastante se ha avanzado en esta problemática, con los estudios de los colegas chilenos en la costa del pacífico, y en los enclaves Tiwanaku asentados en los valles (Berenguer y Dauelsberg 1989, Goldstein 1990). Sin embargo, el panorama también debe esclarecerse desde el propio centro nuclear de la cultura Tiwanaku. Solo de esta manera, podremos realizar evaluaciones y comparaciones referidas a las características cerámicas y al tipo de control ejercido por este estado.

Antes de presentar la secuencia cerámica desarrollada, se deben tener claros algunos conceptos. Dentro de una determinada entidad cultural, el desarrollo de la cerámica en una escala tiempo, es gradual y lento. Los arqueólogos sin embargo, en el afán de entender mejor los procesos y cambios culturales, usan la periodificación cerámica como un instrumento más para poder entender mejor estos procesos. Lo que en general se busca,

es desarrollar fases o períodos cerámicos, que también expliquen cambios en la estructura política y económica de una sociedad. En algunos casos, esto puede suceder; en otros casos, no existe una correlación directa. El impacto de los cambios socioeconómicos sobre todo en estados complejos, tiene diferentes grados de repercusión y magnitud en el material cultural. Estos cambios pueden ser asimilados más rápidamente por el grupo de la elite dirigente, como más gradualmente por el poblador común. Si estos cambios son impuestos por medios coercitivos, el cambio en el registro arqueológico, en particular de la cerámica, también será más abrupto.

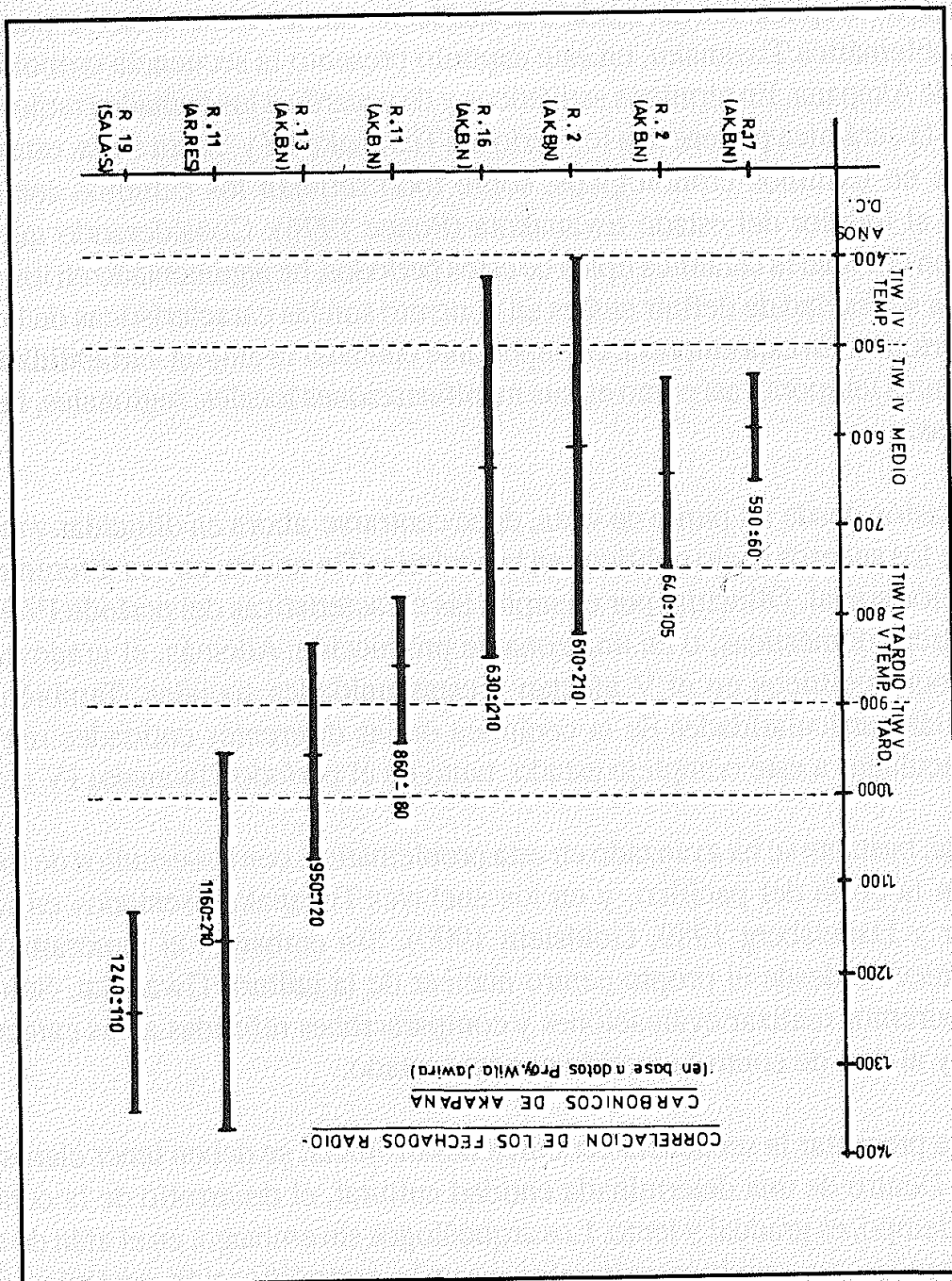


Figura N° 56

En el caso de Akapana, el estudio de la cerámica brinda nueva información sobre la cerámica dedicada exclusivamente a ofrendas auspiciadas por el estado; es decir, del género ceremonial. En particular, el “estilo Akapana” exclusivo de esta estructura y parte del género ceremonial, se caracteriza por un tipo peculiar de decoración presente en determinadas formas cerámicas. Seguramente la presencia de este estilo en la estructura, tuvo el objetivo de reforzar la función simbólica de este templo. Es más, la presencia estandarizada del “estilo Akapana” en las diferentes ofrendas depositadas durante el V y VI sugieren también una estandarización en las prácticas rituales. Aunque también es posible que la variabilidad temporal del “estilo Akapana” refleje diferentes tipos de ritos, lo concreto es que para todas estas ceremonias es evidente la importancia de incluir cerámica de este estilo. En todo caso, el cambio temporal de los tipos de ritos también afecta en el cambio diacrónico del “estilo Akapana”.

Las fases que presento a continuación, fueron establecidas con base en características nuevas que se presentaron en el conjunto cerámico analizado. Por ejemplo, diferencias en el uso porcentual del “estilo Akapana”, la aparición y/o auge de una nueva variedad morfológica o iconográfica, o la desaparición de otra. Sin duda, estas fases sobre todo reflejan la problemática de la cerámica en un contexto ritual, y en particular al cambio del patrón de ofrendas en un sitio sagrado. Sin embargo, esta información es valiosa si consideramos que todo cambio político, administrativo o económico en una sociedad compleja y estratificada, es auspiciada por una elite dirigencial. En este contexto, los cambios implementados por la elite, deberán ser canalizados mediante mecanismos más sutiles de coerción, como es la religión oficial impartida desde el estado. En el caso de Akapana, es evidente que se pueden apreciar estos cambios en el propio registro ofrendario en el transcurso del tiempo. Existe un cambio no sólo en las características morfológicas y estilísticas de la cerámica, sino también en la propia porcentualización en relación a su uso.

Considerando todos estos cambios, se han desarrollado cuatro fases dentro de los períodos Tiwanaku IV y V. “Akapana A y B” se ubican en el período IV, “Akapana C” a fines del IV e inicios del V, y “Akapana D” a fines del período V. Las fechas obtenidas para estas fases, se basaron en los fechados radiocarbónicos de cada contexto modelo. Sin embargo, hasta que no se tenga información más detallada sobre los cambios políticos y económicos al interior de los períodos Tiwanaku IV y V, las fases obtenidas para Akapana sobre todo reflejan los cambios en la propia tradición ofrendaria de esta estructura. Esta relación, se detalla de la siguiente manera:

FASE	AÑOS	PERIODOS
Akapana A	400 D.C.- 500 D.C.	Tiwanaku IV (temprano)
Akapana B	500 D.C.- 750 D.C.	Tiwanaku IV
Akapana C	750 D.C.- 900 D.C.	Tiwanaku IV-V (transición)
Akapana D	900 D.C.-1150 D.C.	Tiwanaku V (tardío)

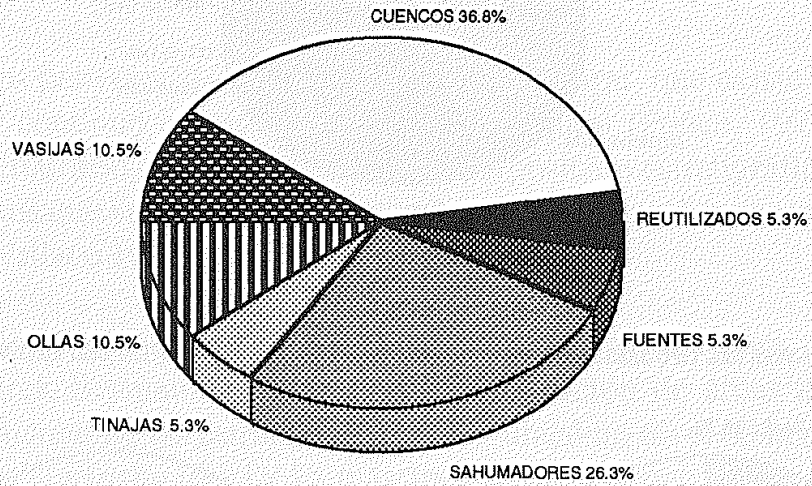
Para el desarrollo de esta secuencia cerámica, se consideraron dos áreas específicamente: "AK B NORTE" y el "Complejo Residencial". Ambas áreas, se caracterizan por una clara superposición estratigráfica del patrón ocupacional con pisos y ofrendas. Para evitar variaciones en las unidades de muestreo, todos los contextos seleccionados pertenecen a ofrendas rituales, en los que la cerámica es un elemento fundamental. Además de que estas ofrendas están ordenadas estratigráficamente, todas se asocian a pisos de ocupación, son los menos perturbados, y cuentan con fechados radiocarbónicos. Para correlacionar los contextos de las dos áreas mencionadas, cruzamos los fechados radiocarbónicos; de esta manera se obtuvo un panorama completo y más claro de la secuencia cerámica en Akapana.

Los contextos seleccionados en el área "Akapana B - Norte" fueron: 1) el primer piso de ofrenda ubicado tanto en la base del muro primero, como en el segundo, 2) la masiva ofrenda cerámica conocida como "Keru Smash" depositada en la base del muro 2, justo sobre la primera ofrenda mencionada, 3) el conjunto funerario secundario N° 7 ubicado en la base del muro 2, sobre la ofrenda cerámica "Keru Smash". En el Area Residencial, se seleccionaron los siguientes contextos : 4) una ofrenda depositada en un pasillo empedrado al exterior de las habitaciones 5 y 6, debajo de la que encontró un primer piso vinculado al Tiwanaku IV, 5) un contexto de ofrenda de cerámica y camélidos depositado sobre los escombros y muros de la habitación N° 1.

Con relación a la elaboración de la secuencia cerámica, elaboré tablas correlacionando porcentualmente cada unidad tipológica y sus variedades, en el transcurso del tiempo. De esta manera se obtuvieron interesantes datos referidos a la propia dinámica de la cerámica en relación a la aparición, auge y desaparición de las diferentes unidades cerámicas. Además, observé cambios en el patrón estilístico de las ofrendas a través del tiempo.

RASGO 28 (B), NIVEL 4F-N8054 - 56/E5026, FASE AKAPANA A

N.A.V. CATEGORIAS TIPOLOGICO - FUNCIONALES



N.A.V. VARIANTES DEL TIPO CUENCO-ESCUDILLA.

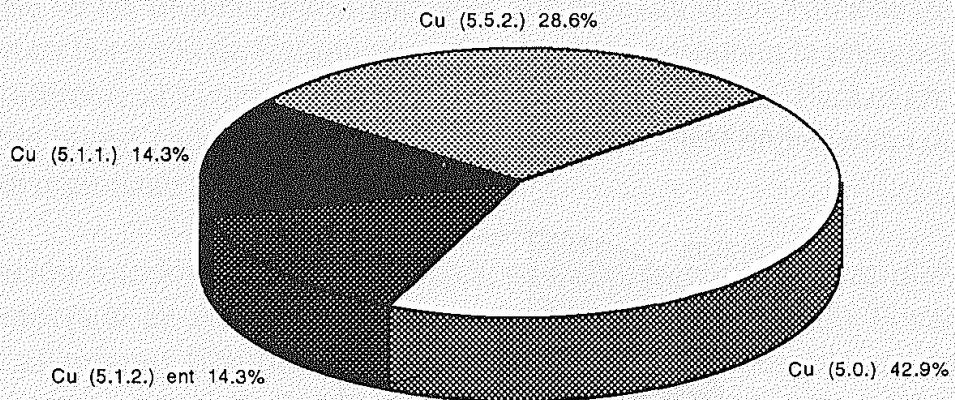
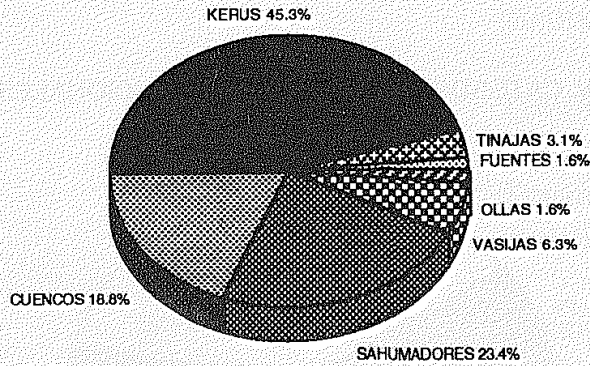


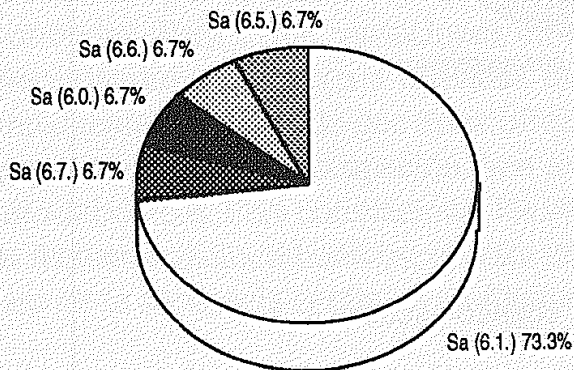
Figura N° 57

RASGO 8 (L.M.) ENTIERRO DE INDIVIDUOS 1 Y 2, N8042/5022

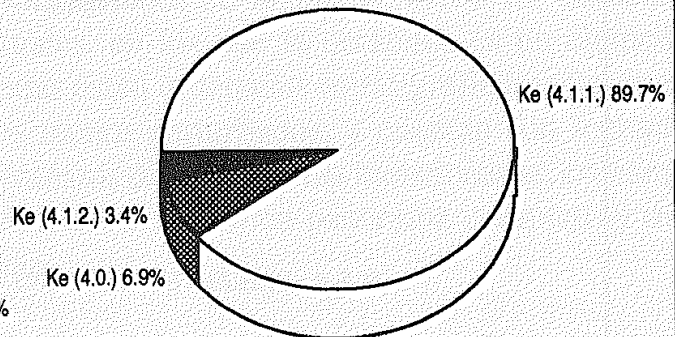
N.A.V. CATEGORIAS TIPOLOGICO-FUNCIONALES



N.A.V. VARIANTES DEL TIPO SAHUMADORES



N.A.V. VARIANTES DEL TIPO KERUS



N.A.V. VARIANTES DEL TIPO CUENCO-ESCUDELLAS

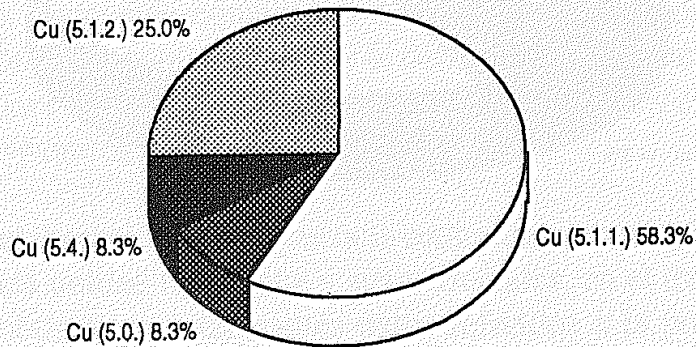


Figura N° 58

1. Fase "Akapana A" (400 D.C. - 500 D.C.):

Esta primera fase, se caracteriza por mantener vínculos con el Tiwanaku III u otra manifestación del Período Intermedio Temprano de la región. La fecha inicial para esta fase, se obtuvo considerando la filiación inmediatamente posterior a la etapa Tiwanaku III. Para marcar el fin de esta fase, se consideró que el contexto modelo estaba estratigráficamente debajo del contexto "Keru Smash" fechado el 640 + - 105 D.C. (separados por un sedimento de 70 cm.).

En relación a los períodos Tiwanaku III y IV debo aclarar que existe una discusión sobre si existe un continuo estilístico y por tanto cultural (Ponce, 1976) entre estos períodos; o por el contrario, solo se trata de una superposición estratigráfica, y de que un período no tiene nada que ver con el otro como plantean Mujica y Lumbreras (Lumbreras y Mujica 1982 y Wallace 1957).

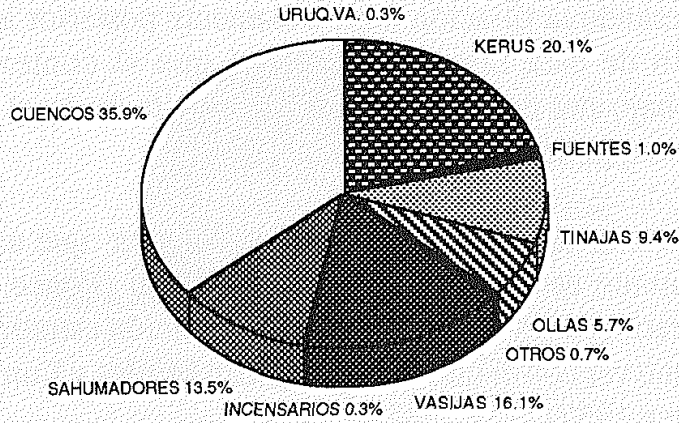
Recientes investigaciones, están dando nueva información para dilucidar esta problemática. Marck Bermann con base en la excavación de áreas domésticas en Lukurmata, en particular de las estructuras 22 y 24, ubicó un nivel de ocupación donde coexisten los estilos Tiwanaku III y IV. Es más, incluso plantea que ambos estilos habrían sido usados simultáneamente, en un corto tiempo. Después, el estilo III sería reemplazado por el estilo IV. También aclara no haber encontrado una transición gradual entre ambos estilos. Por el contrario, habría un reemplazo total de los estilos decorativos, la pasta y la tecnología; aunque existirían formas que se mantendrían como los kerus y sahumadores (Bermann, 1990).

Con base en las últimas investigaciones que realizan el Dr. Albarracín Jordán y sus estudiantes en la región de Kallamarca, ellos también proponen la presencia de un estilo cerámico diferente al Tiwanaku III, pero contemporáneo a éste. Para el Dr. Albarracín y su equipo de investigadores, este período se caracteriza por la presencia de una serie de variaciones regionales propias.

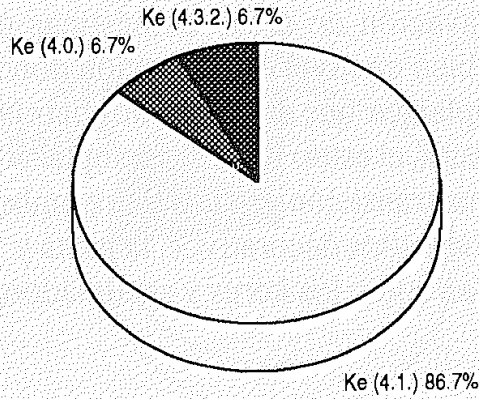
En relación a todos estos antecedentes, es interesante considerar que esta primera ofrenda detectada en Akapana, ciertamente pertenece al período Tiwanaku IV. Sin embargo, al mismo tiempo, tiene un porcentaje considerable de cerámica que tecnológicamente recuerda al estilo Tiwanaku III u otra entidad contemporánea de la zona. Esta variante, es una especie de cuenco con bordes abiertos, y tiene el cuerpo semiglobular (codificada como 5.5) típica de Tiwanaku. La decoración se ubica en el borde interno, con líneas paralelas verticales negras. Lo interesante de esta variedad es el acabado externo pulido liso; tanto la superficie como la pasta tienen un color beige naranja (descrito como *buff* por Bennett y Bermann típico del período III), y con bastante mica.

PRIMER PISO DE OFRENDAS, AK.B.N. FASE AKAPANA A

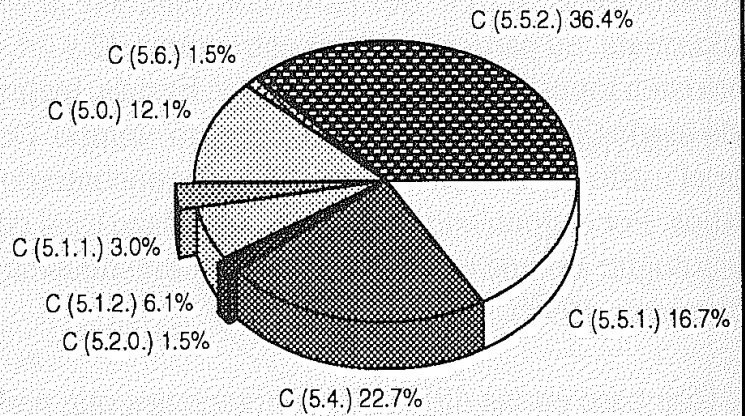
N.A.V. CATEGORIAS TIPO-FUNCIONALES



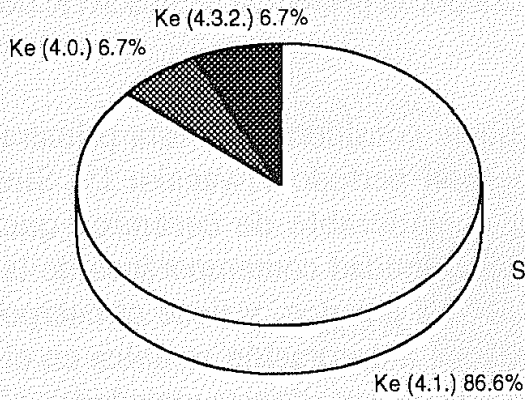
N.A.V. VARIANTES DEL TIPO KERUS



N.A.V. VARIANTES DEL TIPO CUENCO-ESCUDELLAS



N.A.V. VARIANTES DEL TIPO KERUS



N.A.V. VARIANTES DEL TIPO SAHUMADORES

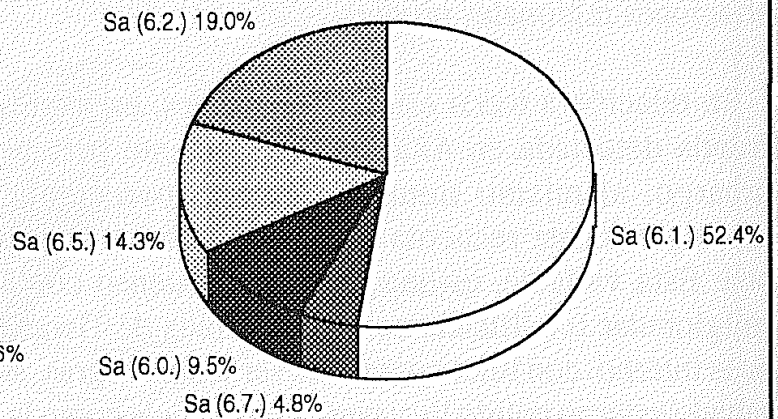


Figura N° 59

Después de analizar material cerámico procedente de otros contextos de Tiwanaku como Putuni, ratificamos la propuesta de que efectivamente esta variedad estilística es típica de la manifestación más temprana del Tiwanaku IV (Janusek y Alconini, 1993). Esta observación ya había sido enunciada por la Dra. Karen Mohr cuando revisó las colecciones de Bennett y Kidder, procedentes de sus excavaciones en Tiwanaku. Este mismo tipo de cerámica habría sido encontrado por Bennett en el nivel 4 de su pozo VIII ubicado al oeste de Akapana, característico por contener material tanto Clásico como Temprano. En la colección de Kidder, la Dra. Chávez pudo evidenciar la presencia de esta misma variedad estilística, haciendo la correlación estratigráfica con las excavaciones de Bennett (Mohr Chávez, 1987).

La propuesta de una variante transicional entre los estilos III (u otra similar) y Tiwanaku, se apoya en el hecho de que existen dos manifestaciones de esta variante, y que son sensibles de manera diferente al transcurso del tiempo. La primera, es la que acabamos de describir y que ciertamente mantiene lazos con el Tiwanaku III. La segunda, por el contrario tiene lazos tecnológicos con el Tiwanaku IV. Esta es exactamente igual en su morfología, dimensiones y aún en la propia decoración a la primera. La diferencia radica en que la pasta es seleccionada sin ningún tipo de preponderancia mineral, de cocción oxidante naranja, y ambas superficies tienen el típico engobe rojo oscuro (10R 3/4) pulido de Tiwanaku IV. La primera variante típica de esta fase y con lazos vinculados al III, desaparecerá por completo en las ofrendas posteriores. Por el contrario, la variante con engobe rojo característica del Tiwanaku IV, reemplazará por completo a la primera y seguirá usándose en las ofrendas posteriores (Fig. 69).

Otro aspecto interesante es la presencia de fragmentos cerámicos del estilo "Uruquilla" de un acabado gris, en ofrendas tan tempranas. Sin embargo, éste no es el primer caso, considerando que Bermann describe vínculos comerciales y de intercambio con esta entidad en su fase Tiwanaku III Tardío en Lukurmata. Al respecto, la tesis de John Janusek, da interesante información sobre lazos étnicos y de intercambio, establecidos por la entidad Uruquilla y otras, con diferentes barrios residenciales al interior de la urbe tiwanakota (Janusek 1994).

En cuanto a la presencia del "estilo Akapana" en esta fase, es poca en relación a la fase subsiguiente cuando tiene amplia preponderancia. Me refiero al cuenco con base recurveada y paredes irrestrictas 5.2., al keru 4.1. con diseños de titi/puma en la banda inferior, y los sahumadores 4.1. con cóndores/wuamán con círculos blancos en la base pedestal. El uso masivo que se le asignará a este conjunto en la fase posterior, tiene mucho que ver con el proceso de estandarización ritual de las ofrendas.

También se presentan las escudillas 5.1. en forma de cono invertido, identificadas como del estilo "Decadente", debido a la simpleza estilística de su decoración con líneas

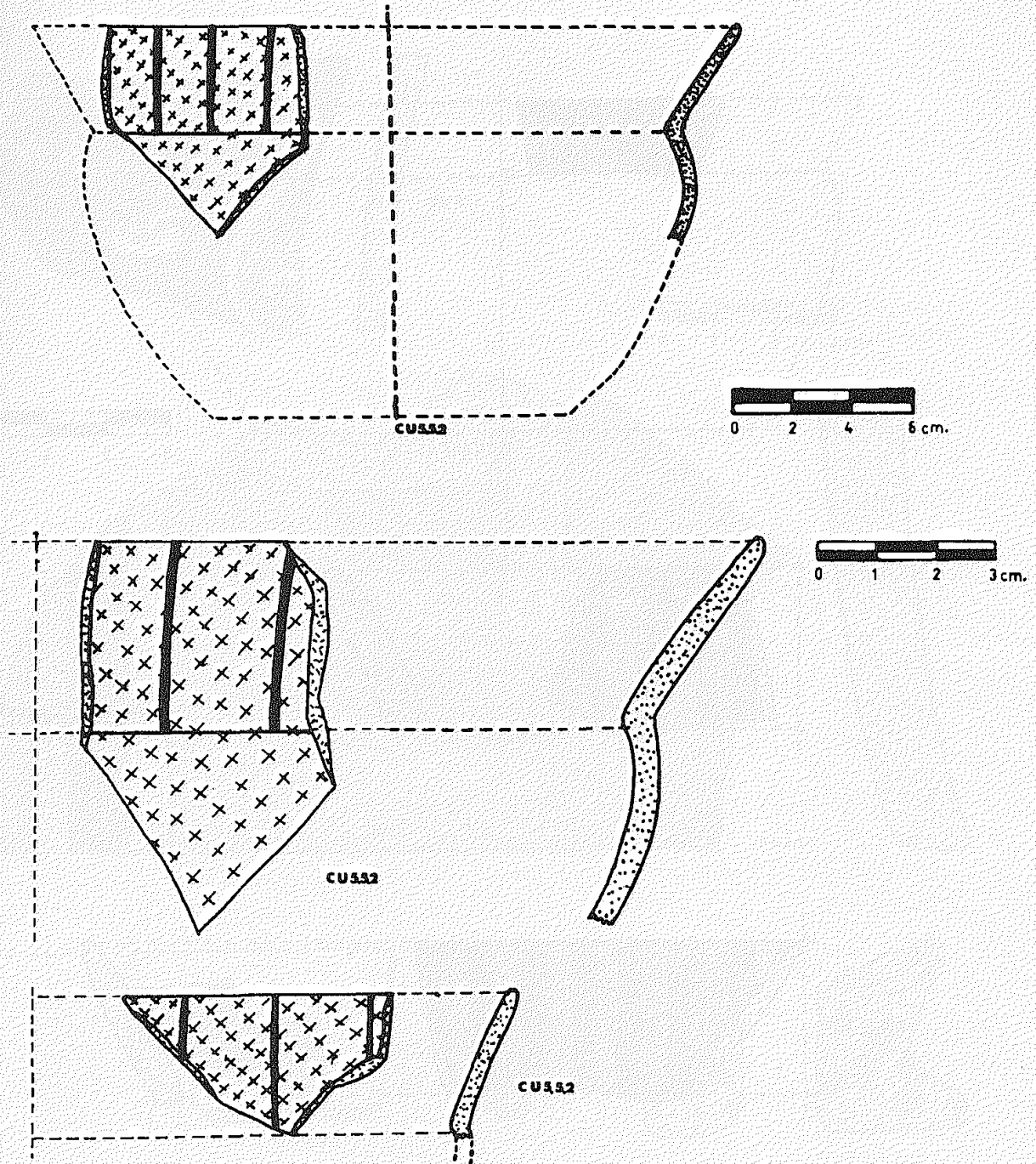
rectas y onduladas en negro, blanco o naranja. Estas escudillas a pesar de no ser representativas numéricamente, son del todo sugerentes. Su presencia en contextos tan tempranos, evidencia claramente que no se trata de una variante característica del período V. Por el contrario, se trata de una variedad estilística típica de áreas domésticas, y que su uso en contextos de ofrendas se generalizará en fases posteriores. En base al acabado externo se han aislado dos sub-variedades. La primera 5.1.1. tiene un pulido naranja y se presenta en mínima cantidad, mientras la con engobe rojo 5.1.2. es mayor (fig. 63). Sin embargo esta correlación porcentual, se invertirá en ofrendas posteriores como las del Tiwanaku V, donde la escudilla pulida naranja será mayoritaria.

En relación a los sahumadores, éste es el segundo tipo morfo-funcional de importancia en las ofrendas tempranas. La variante preponderante es la 6.1. característica del “estilo Akapana” pero de mayor uso en la fase subsiguiente. Otra variedad presente, es el sahumador 6.5. característico por su gran tamaño, el uso de cuarzo grueso en la pasta, la buena ejecución de su superficie típica, el engobe rojo y la decoración. He denominado a esta variedad como del género ceremonial, porque es típica de ofrendas rituales estatales, en contraste a sitios domésticos, donde prácticamente está ausente (Janusek y Alconini 1993). También se identificaron sahumadores de elaboración más tosca y doméstica 6.7., aunque en proporción muy reducida.

En relación a los kerus, esta unidad morfológica siempre está presente en las ofrendas rituales de Akapana. Sin embargo, en las ofrendas tempranas, no se advierte la importancia protagónica que tendrá en fases posteriores. Aunque mínima cuantitativamente, la variante característica para esta fase es la 4.1. del “estilo Akapana” con dos bandas decorativas representando felinos en la inferior, y en la superior diseños interlocking, cabezas antropomorfas de perfil, o signos escalonados (Figs. 59 y 62). También están presentes en un porcentaje muy reducido, los kerus con una especie de anillo cuadrangular en el cuerpo (fig. 59).

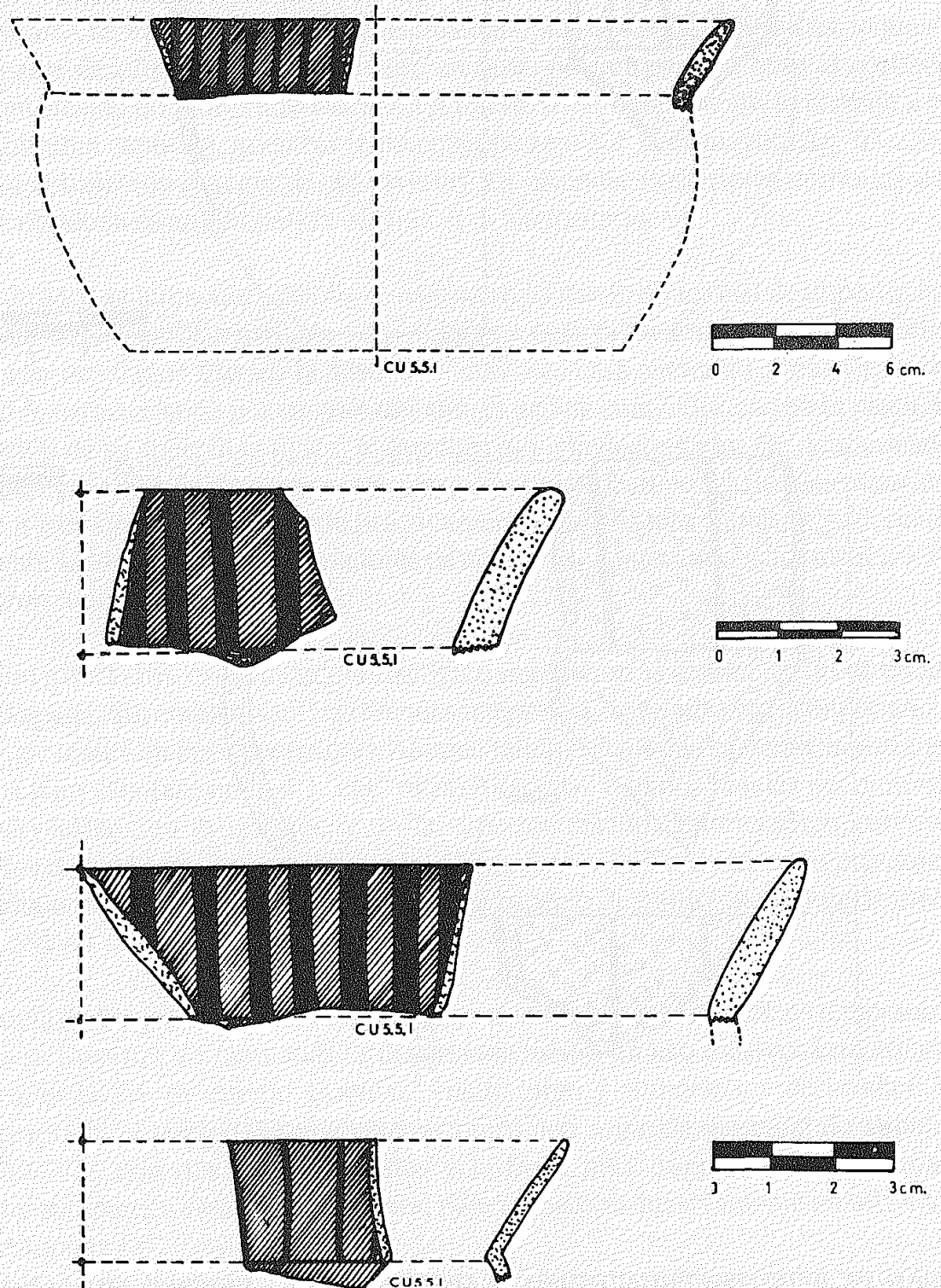
La presencia de tinajas para guardar líquidos, es mínima en estos contextos tempranos. Este aspecto se invertirá en fases más tardías donde tendrá un uso masivo. La variante característica, es la 2.1. de cuerpo globular, cuello largo y cilíndrico, y decorada con volutas en negro en el cuerpo. También se encontró una segunda variedad de tamaño más pequeño 2.2., con dos asitas laterales y la boca muy angosta. Esta variedad curiosamente, no aparece en fases posteriores, para reaparecer masivamente en ofrendas de la fase “Akapana D”.

No describiré las características de las demás unidades tipológicas o sus variantes, porque en realidad no mostraron diferencias importantes como para entender los procesos de cambio secuencial de la cerámica de Akapana.



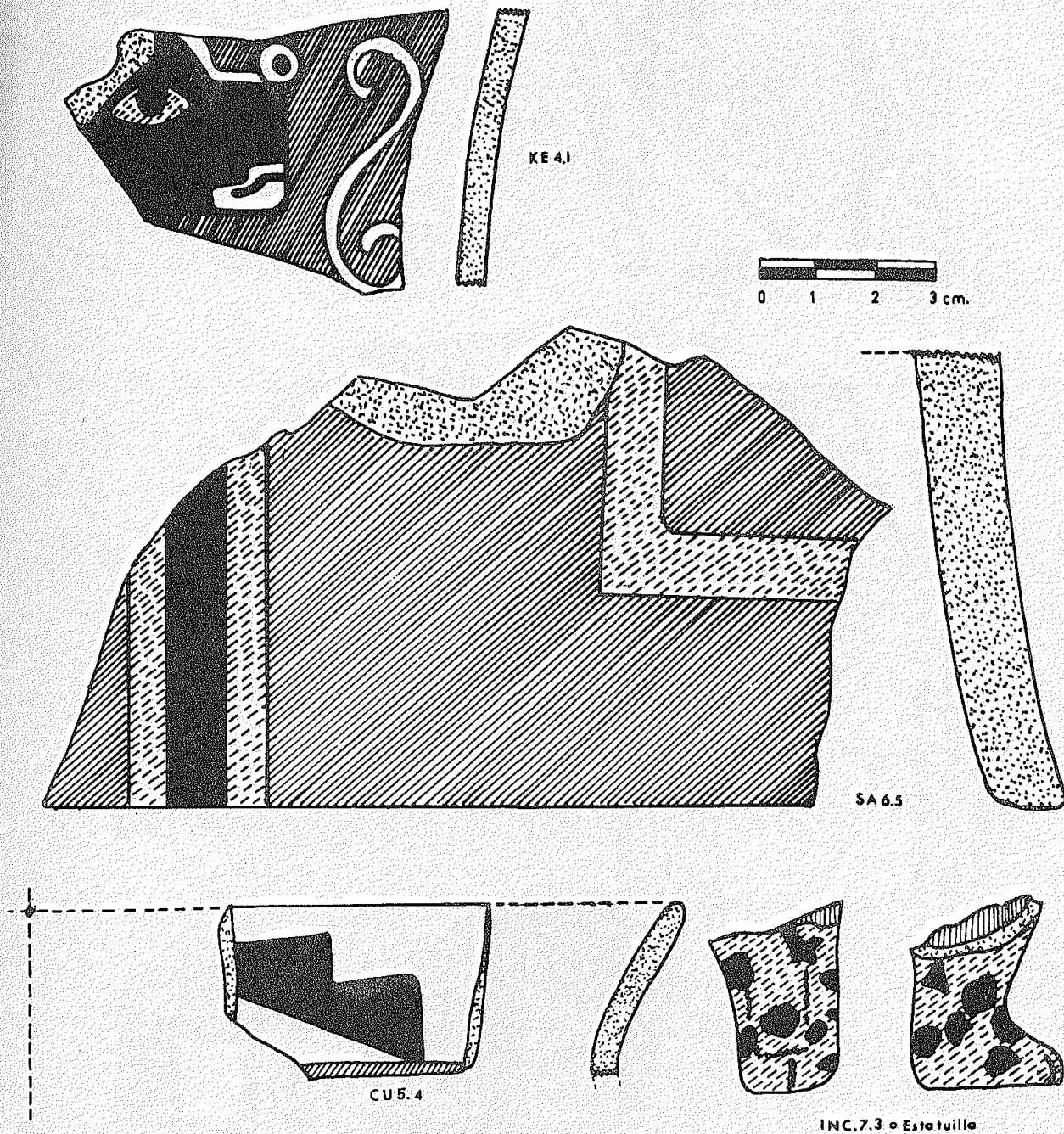
AKA Y B NORTE - PRIMER PISO DE OFRENDA DE LA FASE "AKAPANA A" TANTO EN LA BASE DEL MURO 1 (N8032-50/E5024-26, NIVELES 4 D-E-F) COMO ENCIMA DE LA PLATAFORMA DEL MURO 1. (N8026-38/E5028-30, NIVEL 7 B). TIPO: CUENCO DE BORDES ABIERTOS VARIEDAD: 5.5.2. TIPICO DE ESTA FASE.

Figura N° 60



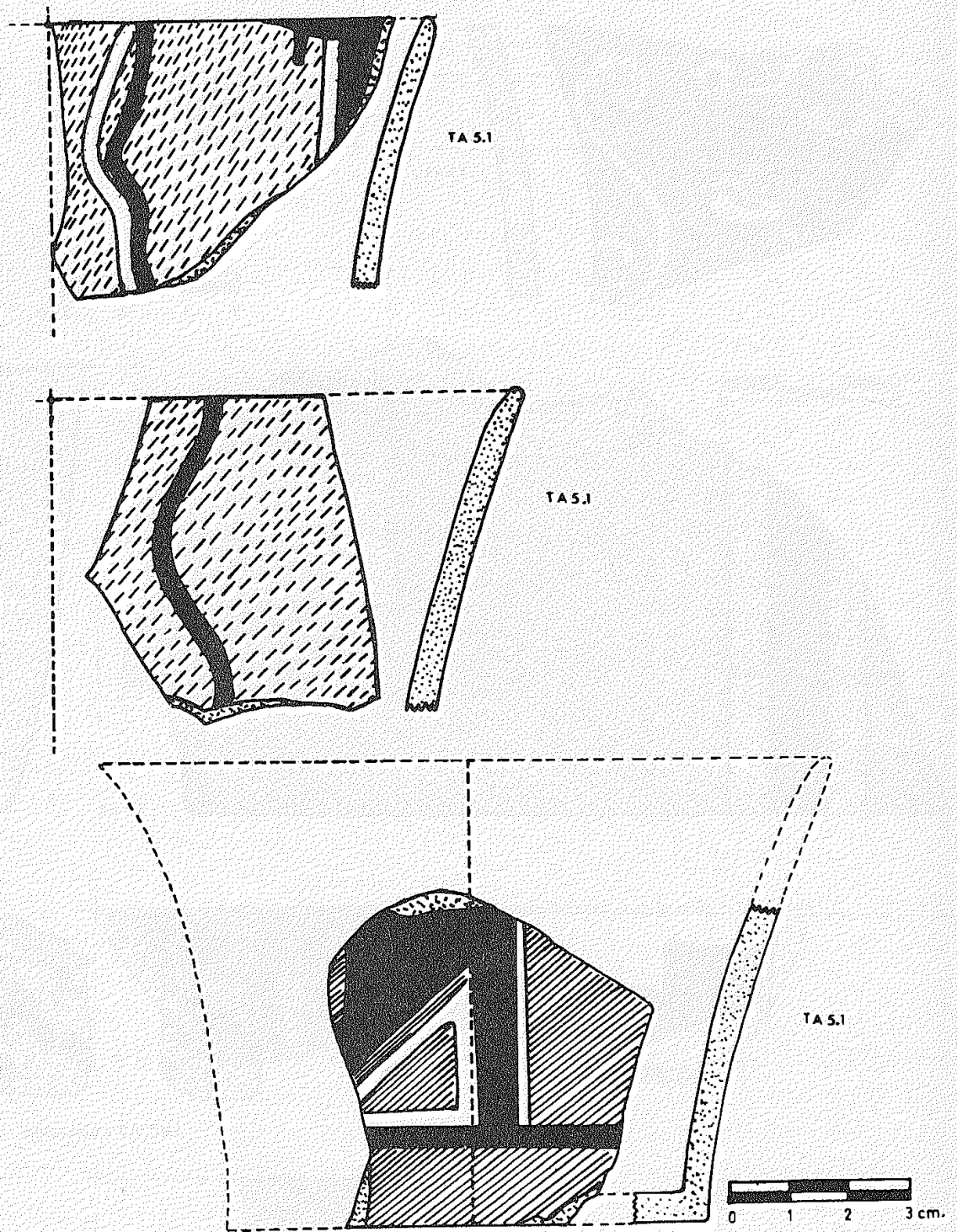
AK A Y B NORTE - PRIMER PISO DE OFRENDA DE LA FASE "AKAPANA A" TANTO EN LA BASE DEL MURO 1 (N8032-50/E5024-26, NIVELES 4 D-E-F) COMO ENCIMA DE LA PLATAFORMA DEL MURO 1 (N8026-38/E5028-30, NIVEL 7 B). TIPO: CUENCO DE BORDES ABIERTOS VARIEDAD: 5.5.1. CON ENGOBE ROJO.

Figura N° 61



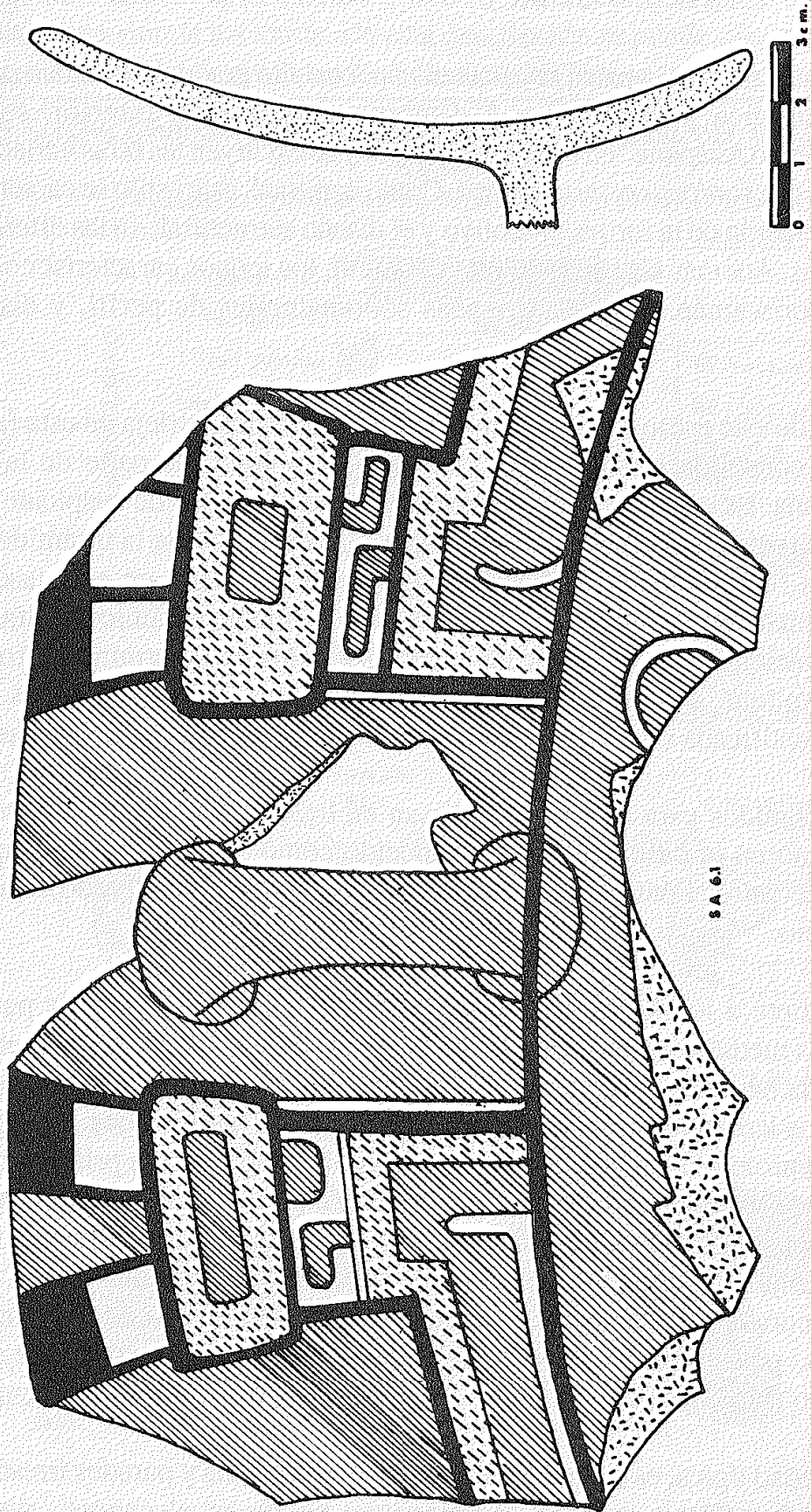
AK A Y B NORTE - PRIMER PISO DE OFRENDA DE LA FASE "AKAPANA A" TANTO EN LA BASE DEL MURO 1 (N8032-50/E5024-26, NIVELES 4 D-E-F) COMO ENCIMA DE LA PLATAFORMA DEL MURO 1 (N8026-38/E5028-30, NIVEL 7 B). EJEMPLOS DE KERUS, CUENCOS Y SAHUMADORES IDENTIFICADOS.

Figura N° 62



AK A Y B NORTE - PRIMER PISO DE OFRENDA DE LA FASE "AKAPANA A", TANTO EN LA BASE DEL MURO 1 (N8032-50/E5024-26, NIVELES 4 D-E-F) COMO ENCIMA DE LA PLATAFORMA DEL MURO 1 (N8026-38/E5028-30, NIVEL 7 B). TIPO: TAZONES DE ESTILO "DECADENTE", VARIANTE: 5.1.

Figura N° 63



AK A Y B NORTE - PRIMER PISO DE OFRENDA DE LA FASE "AKAPANA A", TANTO EN LA BASE DEL MURO 1 (N8032-50/E5024-26, NIVELES 4 D-E-F) COMO ENCIMA DE LA PLATAFORMA DEL MURO 1 (N8026-38/E5028-30, NIVEL 7 B). TIPO: SAHUMADOR VARIANTE: 6.1.

Figura N° 64

2. Fase "Akapana B" (500 D.C. - 750 D.C).

La cerámica de esta fase en Akapana, se caracteriza por un alto grado de estandarización tecnológica, morfológica y decorativa. A diferencia de la fase anterior, se usa exclusivamente el "estilo Akapana" en toda su amplitud, y se excluyen las otras variedades cerámicas anteriores que rompen con esta unidad. Como expliqué, este estilo se caracteriza por la estricta interrelación de la forma, el motivo y el diseño estructural, en las diferentes variedades cerámicas. Además que en todo este conjunto, los iconos característicos son los titi/puma, cóndor/wamán, cabezas humanas sobrenaturales de perfil, y diseños interlocking.

El uso exclusivo de este estilo en su máxima expresión artística, refleja en esta fase el mayor episodio de consolidación y control ideológico y político de parte de la elite sacerdotal en Akapana. Es evidente que estos sacerdotes tenían el rol de auspiciar y ser los intermediarios directos de las ofrendas dedicadas a las deidades de la pirámide. Por esta razón, y por la fuerza de la religión impartida desde el estado en esta fase, los sacerdotes encargaron la producción especializada de este conjunto cerámico, a alfareros que cuidaron estrictamente el representar los iconos sagrados en determinadas formas cerámicas. Como expliqué, a diferencia de las posteriores fases, en estas ofrendas no se incluye cerámica identificada como del género civil, doméstico, o cerámica foránea.

Los fechados obtenidos para esta fase, se basan en los obtenidos para el contexto ofrendario depositado en la base del muro 2 conocido como "Keru Smash", fechado radiocarbónicamente entre el 640 + - 105 D.C. ó 610 + - 210 D.C (calibrado), que fue tomado como modelo.

En lo que se refiere a los kerus 4.1., éstos tienen forma hiperboloide de paredes irrestrictas; y con las medidas estandarizadas de 20 cm. de altura, 14 cm. de diámetro en la boca, y 8 cm. en la base. Se observa un patrón muy claro en el arreglo de las bandas, como de sus motivos iconográficos. En la parte superior justo bajo la boca, siempre se deja un espacio de aprox. 4.5 cm. sin decoración. Más abajo se ubica la primera banda decorativa, donde se representan los motivos "interlocking" en color naranja o negro, medias cruces escalonadas blancas, o las cabezas antropomorfas sobrenaturales de perfil en blanco, gris, naranja y negro (Figs. 16 y 21). La segunda banda de más abajo, en su generalidad está decorada por pumas/titi de representación natural de cuerpo entero, la cola hacia arriba, las patas traseras en posición de movimiento y una especie de collar que pende del cuello (Figs. 17,18 y 19).

La segunda variedad típica, es el cuenco 5.2. de base recurveada y paredes irrestrictas un poco inflexionadas. Tiene como decoración una banda en el cuerpo, siempre representando motivos "interlocking" en naranja o negro, y con círculos blancos alternos

(Fig. 15). También se representan cabezas sobrenaturales de perfil (Fig. 22), presentes en la banda superior de los kerus. De esta descripción se puede observar que este tipo de cuencos, mantiene una clara interrelación con dos iconos.

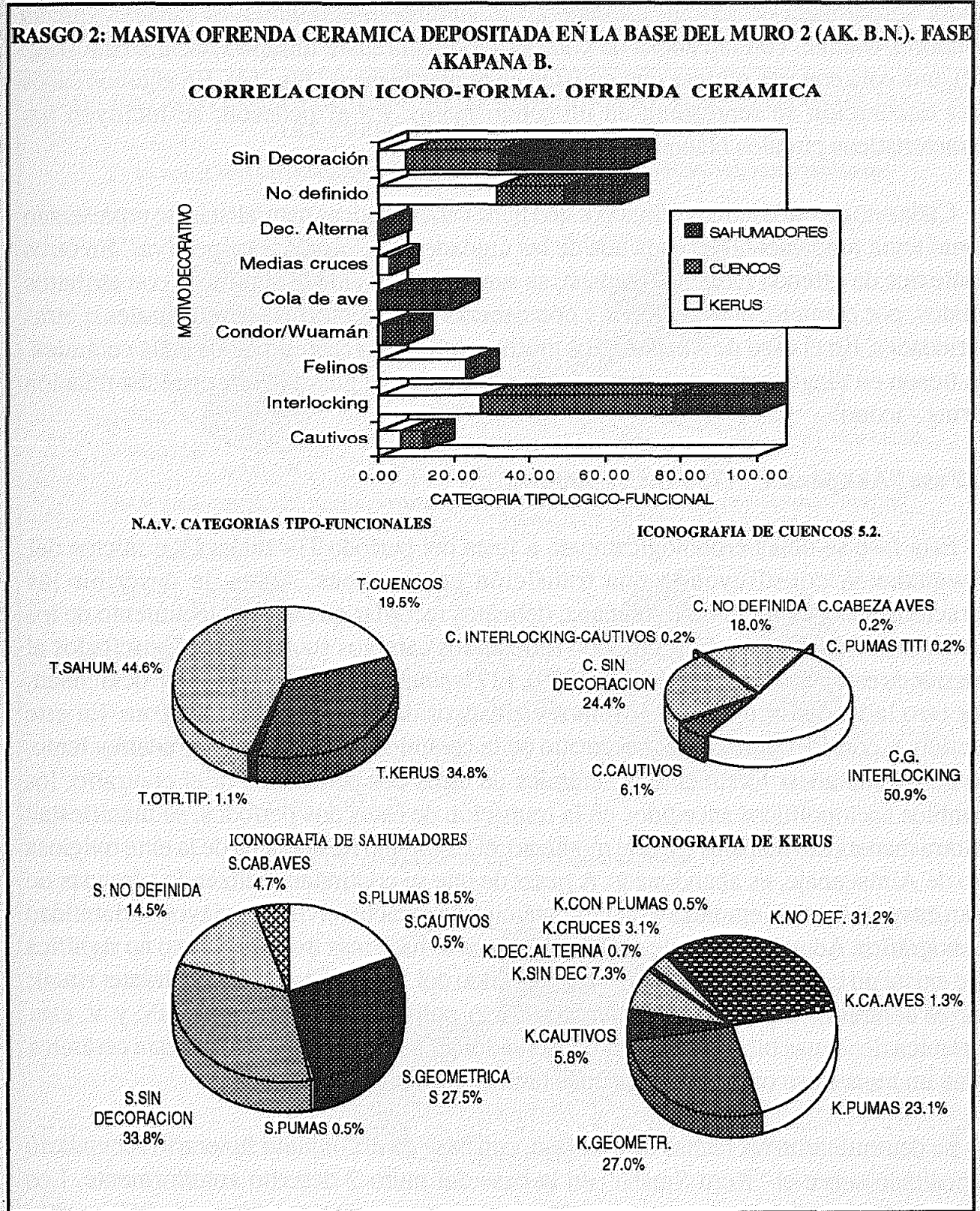


Figura N° 65

La otra variedad característica, es la de sahumadores de la variedad 6.1. codificada como "B-d" según Bennett. Estos sahumadores se caracterizan por la forma hiperboloide, base pedestal, dos asas laterales, diámetro de boca de 16 cm., 12 cm. de base, y una altura aproximada de 12 cm. La decoración siempre representa aves rapaces, quizás cóndores/wamán, con la cabeza de composición naturalista mirando hacia arriba (Fig. 12), una cola con tres plumas que rematan en puntas blancas (Fig. 14). En algunos casos esta decoración se representa en un fondo negro. En el pedestal, se incluyen los característicos círculos blancos con un punto al centro.

Cada uno de estos iconos religiosos que tiene características naturalistas, se representan como tema fundamental en cada una de las unidades morfológicas respectivas. En otros contextos de ofrenda fuera de Akapana, se suelen incluir animales míticos con atributos mixtos, por ejemplo, pumas alados y con cabezas antropomorfas sobrenaturales u otras variedades. En el caso de Akapana, los motivos religiosos representados en la cerámica, no tienen en ningún caso atributos mixtos, y además que guardan una estrecha relación forma - icono.

3. Fase "Akapana C" (750 D.C. - 900 D.C.):

Esta fase se ubica cronológicamente a fines del período Tiwanaku IV e inicios del Tiwanaku V, constituyendo una transición entre ambas. Antes de describir las características de esta fase en Akapana, debemos recordar que el establecimiento de los períodos Tiwanaku IV y V, sobre todo reflejan los cambios sociopolíticos suscitados al interior de este estado (Ponce, 1976 y 1989). El Tiwanaku Clásico y Decadente de Bennett, por otro lado, constituyen los extremos estilísticos de la cerámica tiwanakota. En este sentido, y considerando que el desarrollo de la cerámica es un continuo gradual y lento, no he podido aislar totalmente la cerámica de estos dos períodos. Por el contrario, los cambios sociopolíticos sucedidos en la transición de estos dos períodos, se manifiestan de otra manera en Akapana. En este momento, el Complejo Residencial de la elite religiosa y/o de Almacenaje, es abandonado. A pesar de que se continúan realizando ofrendas de gran envergadura, se empieza a incluir cerámica de carácter civil y de mayor variabilidad iconográfica. Además, el uso de cerámica foránea se hace más frecuente. Esto no significa que exista un cambio morfológico o iconográfico del "estilo Akapana" de carácter ritual; por el contrario, a pesar de los cambios socio políticos en el Tiwanaku IV y V, esta cerámica tiene mas bien un carácter conservador. El cambio radica, en que esta cerámica tiene un menor uso en las ofrendas más tardías de Akapana.

Se determinaron las fechas de esta fase, con base en el conjunto funerario secundario depositado sobre el "Keru Smash" en la base del muro 2 descrito anteriormente. Los fechados radiocarbónicos calibrados obtenidos para este contexto fueron de 860 + - 80 - D.C.; es decir, precisamente a fines del Tiwanaku IV e inicios del V. Las características

del patrón cerámico, fueron obtenidos de un contexto modelo tomado de una ofrenda cerámica depositada en un pasillo, al exterior de las habitaciones 5 y 6 del Complejo Residencial, debajo del que se encontró un anterior piso vinculado a la fase "Akapana B". Este contexto modelo, es descrito como "el complejo rostros antropomorfos de frente, con el uso del color rosado".

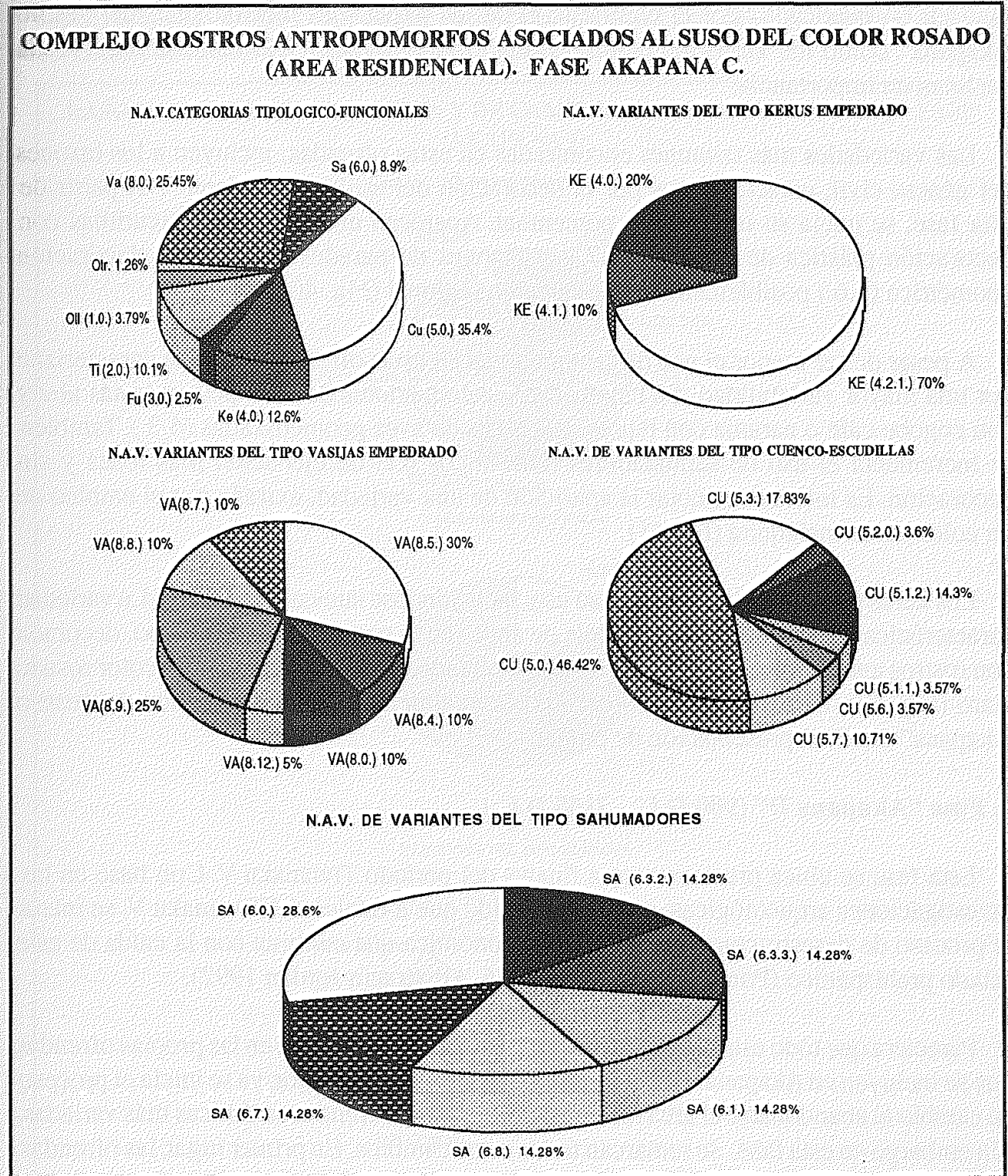


Figura N° 66

A partir de esta fase "Akapana C", se masifica el uso de las tinajas y las vasijas, dentro de las ofrendas depositadas a la estructura. Esto podría sugerir un cambio en el patrón de ofrendas rituales, vinculado al uso de mayor cantidad de líquidos rituales en las ofrendas; quizás la chicha. Este mismo fenómeno se percibe en contextos domésticos durante el Tiwanaku V, porque el uso de tinajas se hace más popular (Bermann 1990 y Janusek no publicado) Por el contrario, el de las variedades morfológicas del "estilo Akapana" como los kerus 4.1. sahumadores 5.1. y cuencos 5.2. de base recurveada declinan en importancia.

Las variedades más comunes encontradas en estas ofrendas, incluyen a los tazones del género civil, característicos por la decoración del estilo "Decadente". A partir de esta fase, se inicia su incremento porcentual. Aparecen unas pequeñas escudillas con decoración plástica de lagartos (5.7.); y tazones de paredes cóncavas y decoración geométrica (5.6.) posiblemente de producción regional (Fig. 40).

A pesar de ser menor el uso de sahumadores en estas ofrendas, éstas se caracterizan por una mayor variabilidad. Se identificaron sahumadores de base pedestal más alta y con engobe café o naranja con representaciones de aves geometrizadas (6.3.). También se incrementa el uso de sahumadores domésticos 6.8. de ejecución más tosca y sin decoración. Es interesante notar la aparición de una variedad, extraña por el empleo de un color verde malaquita (Fig.41).

Los kerus también disminuyen en su uso, incluyéndose nuevas variedades. La variedad característica, es la 4.2. con una especie de anillo en la parte media del cuerpo, decorada con rostros antropomorfos de frente incisivos o pintados; usándose además un color rosado claro (Fig. 42). Esta variedad, desplaza porcentualmente al keru 4.1., típico del "estilo Akapana" con la representación de pumas.

4. Fase "Akapana D" (900 D.C. - 1150 D.C.)

Esta fase se ubica precisamente a finales del período Tiwanaku V. Con base en las investigaciones arqueológicas, se ha establecido que a finales del Tiwanaku V, se inicia el proceso de desestructuración política y económica que culmina con la caída de este estado prehispánico (Ponce 1976, Kolata 1976, Albarracín Jordán 1992).

Pareciera que todo este proceso de desestructuración, repercute en las propias ofrendas que se incluyen en Akapana. Había indicado que en la fase anterior, ya se inicia el proceso de cambio al abandonarse el área residencial e incluirse ofrendas cerámicas más variadas. Sin embargo en esta fase, se remarcan todos estos cambios. En primer lugar, las ofrendas ya no incluyen seres humanos, éstos son reemplazados por un uso masivo de camélidos. En segundo lugar, se usan nuevas unidades funcionales, que de ninguna manera estaban

presentes en anteriores ofrendas; aunque su inclusión es de manera reducida. Me refiero a incensarios de borde ondulado con cabeza modelada de pumas o camélidos, y a los wako-retratos. A pesar de que ambas unidades son típicas de la cerámica tiwanakota, éstas se excluían deliberadamente en las anteriores ofrendas depositadas en Akapana; seguramente, como parte del propio mensaje simbólico. En relación a la cerámica del “estilo Akapana” como el cuenco de base recurveada 5.2., keru 4.1. y sahumador 6.1., su uso es mucho menor en relación a ofrendas de fases anteriores.

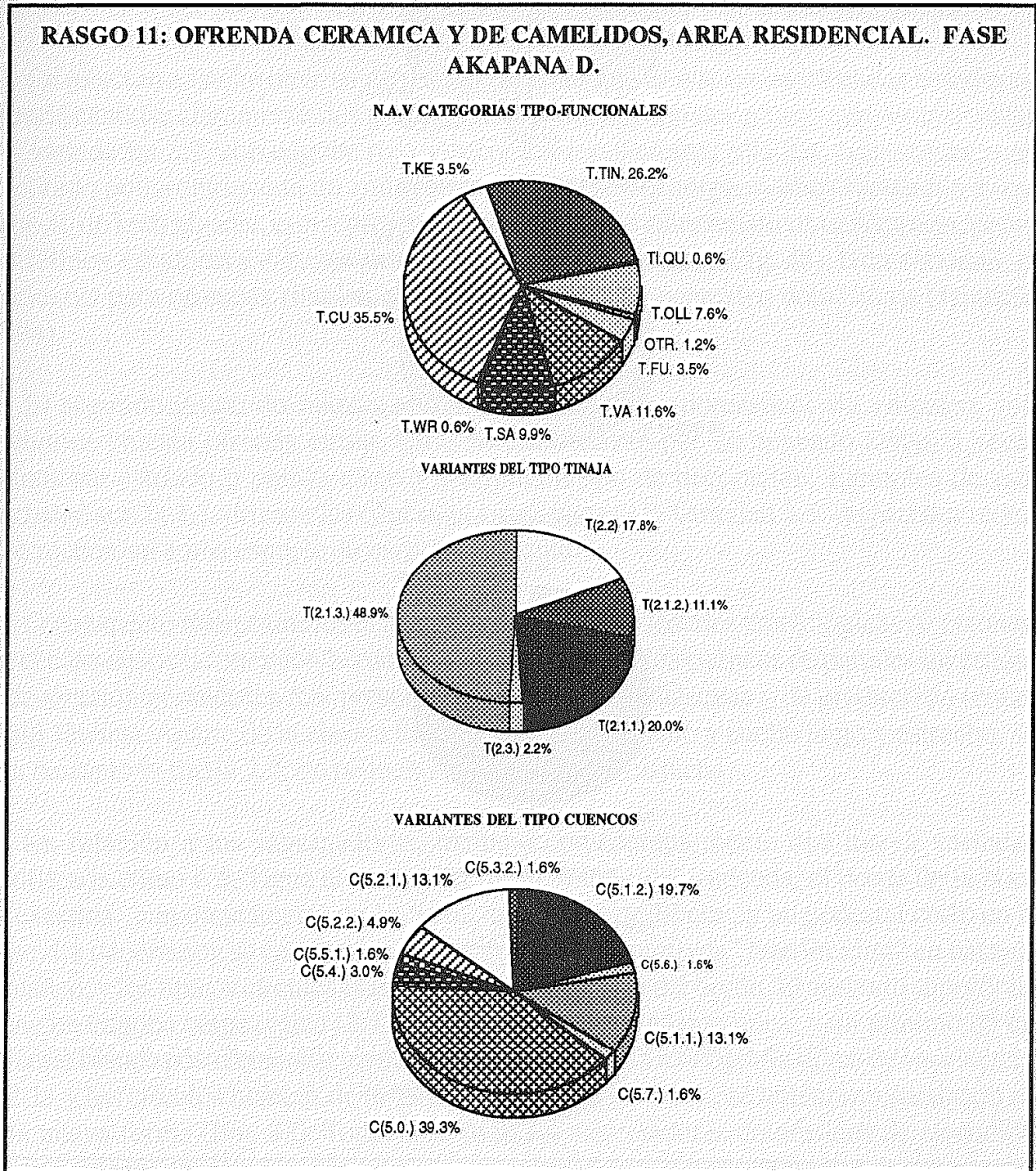
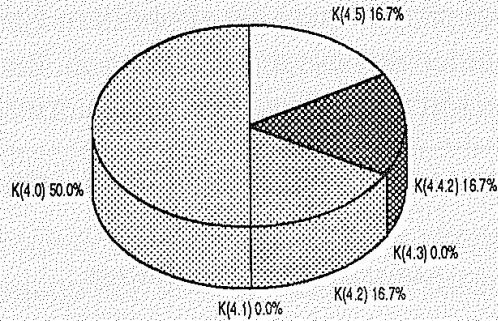


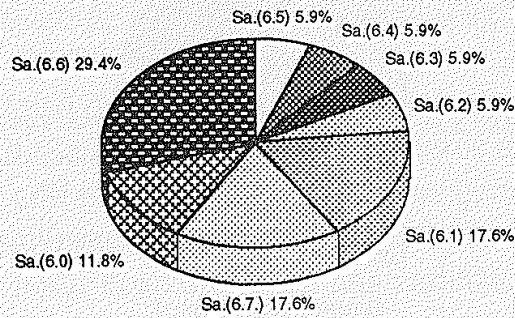
Figura N° 67a

RASGO 11: OFRENDA CERAMICA Y DE CAMELIDOS, AREA RESIDENCIAL. FASE AKAPANA D.

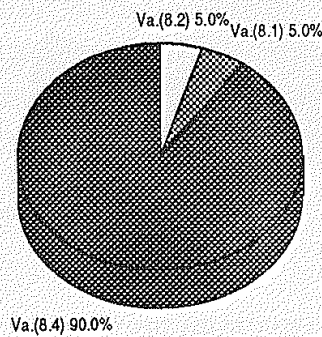
VARIANTES DEL TIPO KERUS



VARIANTES DEL TIPO SAHUMADORES



VARIANTES DEL TIPO VASIJAS



VARIANTES DEL TIPO FUENTE

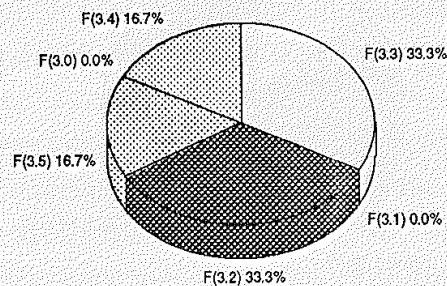


Figura N° 67b

Aparte del incremento en el uso de tinajas y escudillas, el uso de los *kerus* continúa disminuyendo desde la fase anterior. Al interior del porcentaje reducido de *kerus*, se percibe una mayor variabilidad antes no detectada, como si habría dejado de tener lugar la especialización y estandarización de la producción de *kerus*. Este fenómeno, al parecer, es típico de este período. En el Pacajes Temprano, período inmediatamente posterior a Tiwanaku V, el uso de *kerus* desaparece por completo. Las variedades identificadas son la 4.2. con un anillo en la parte media del cuerpo, la 4.4.2. con un doble anillo también en la parte media del cuerpo y con engobe rojo (Fig. 48), y la 4.5. de paredes rectas.

En relación a las fuentes, su uso es ligeramente mayor que en las ofrendas anteriores, identificándose claramente dos grupos. En el primer grupo del género ceremonial, están las variedades 3.2. con engobe rojo y decoración policroma; y la 3.4. con engobe rojo, decorado policromo y con un anillo cuadrangular en el cuerpo. Ambos recuerdan a una especie de *keru* gigante, con representaciones de iconos característicos de Akapana, como los felinos, cóndores y cabezas antropomorfas sobrenaturales (Fig. 46). Esta variedad, es exclusiva para ofrendas rituales, y no se encuentran en contextos domésticos (Janusek, 1994).

El segundo grupo de fuentes pertenece a un género doméstico; sin embargo, son incluidos en esta ofrenda tardía. Estas se caracterizan por un acabado tosco, a veces solamente estriado o pulido tosco y sin ningún tipo de decoración. Ejemplos de esta variedad son la 3.3. de paredes cóncavas y restrictas, y la variedad 3.5. de paredes rectas que recordarían a una especie de escudilla gigante.

Otro aspecto interesante, es el uso de una serie de variedades morfológicas de tazones. Es el caso de los tazones con borde evertido 5.4 y 5.3., y los cuencos de paredes invertidas y decoración geométrica 5.6. presentes en áreas más domésticas y de producción (como Chiji Jawira). Aparte de la clásica tinaja 2.1. de gran tamaño y cuello largo y estrecho, se usa bastante la tinaja 2.2. de pequeño tamaño y boca estrecha.

En relación a los sahumeros, irrumpe considerablemente una nueva variedad codificada como 6.6. Tiene el cuerpo en forma romboidal truncada, el borde de la boca es evertida, con un diámetro de 18.5 cm., una altura de 12 cm., y un pedestal corto en la base. La decoración se caracteriza por representar los motivos "interlocking" en naranja y blanco, y los típicos círculos blancos en la parte interna del borde. El acabado superficial tiene un engobe beige rojizo (2.5 YR 5/8); la pasta abundante mica, y un mínimo de un mineral blanco posiblemente cuarzo. Parecería como si la iconografía típica de los cuencos 5.2.1., y los círculos blancos de la base de los incensarios 6.1., se hubieran sintetizado en esta nueva forma (Fig. 43). Todavía se usan los sahumeros domésticos de ejecución tosca 6.7 (Fig. 45).

Algunas Reflexiones a Manera de Conclusiones:

A partir del análisis cerámico del material proveniente de Akapana, esbozaré algunas conclusiones preliminares. La dinámica del cambio cerámico, tiene un proceso gradual y lento en el que las diferentes variables tipológico-funcionales, aparecen, tienen un auge y desaparecen (Fig. 68). Por tanto el establecimiento de los períodos IV y V y sus fases, debe ser estudiado como la coexistencia porcentual y estadística de las diferentes variedades tipológicas y estilísticas, en amplia relación con el aspecto social e ideológico.

En cuanto al estilo, éste no es un ente estático ni homogéneo, más bien es un sistema abierto y dinámico que constantemente va recibiendo y transmitiendo nuevas influencias (Rice 1987). También hay que considerar que en un estado como Tiwanaku, es lógica la coexistencia de una serie de estilos como parte de la complejidad social. Si bien un estilo es la manera en que una sociedad se representa visualmente como un medio de asegurar los lazos de solidaridad e identidad, también sirve para reforzar la diferenciación social, con la creación de estilos característicos para cada entidad grupal o étnica.

En este sentido, y considerando que una secuencia cronológica cerámica debe considerar cambios temporales y espaciales en toda su dimensión estilística, tecnológica y social, es importante que en futuros trabajos se enfoque lo siguiente: Considerado que Tiwanaku incorporó en su órbita a diferentes entidades regionales y locales, primero deberán estudiarse estas especificidades con el objetivo de identificar estilos cerámicos locales y regionales. Después, deberá evaluarse la manera en que estos diferentes estilos locales y regionales cambian o permanecen a través del tiempo, mediante el establecimiento de fases cerámicas propias que expliquen su especificidad. Por último, todas estas secuencias cerámicas deberán ser comparadas a nivel macro-regional, para tener un panorama más completo y explicativo de los cambios temporales y espaciales dentro de estos períodos denominados Tiwanaku IV y V.

Hasta el momento no se han establecido las particularidades de la cerámica de los períodos Tiwanaku IV y V, y tampoco está clara la relación de Tiwanaku con las fases cerámicas estilísticas de los anteriores períodos. En consideración a ambos aspectos, sugiero que para estudios cerámicos, estos períodos sean usados sólo como indicadores cronológicos.

En cuanto a la presencia porcentual de la cerámica Clásica y Decadente tanto temporal como espacialmente, se deben realizar algunas apreciaciones. La estandarización y la variabilidad, son dos aspectos inherentes a la complejidad cerámica tiwanakota. La superposición de la una sobre la otra, refleja una serie de factores de orden social, económico e ideológico dentro de la propia dinámica histórica y complejidad interna de Tiwanaku. Como una manera de explicar estos aspectos, he identificado la presencia de

tres géneros cerámicos entendidos en relación al ámbito de uso: la cerámica del género ceremonial, del género civil y del género doméstico.

El género doméstico es preponderante en contextos domésticos, y es usado para la elaboración y cocción de alimentos. En cuanto a los géneros ceremonial y civil, aunque ambos tienen las mismas categorías funcionales, éstas se diferencian por una serie de rasgos morfológicos, dimensionales e iconográficos. El género ceremonial es de un carácter más ceremonial, con un alto grado de ejecución y especialización tecnológica, estandarización de sus iconos y empleo de formas específicas. Este se caracteriza por su presencia masiva en contextos de ofrenda de áreas ceremoniales, como el caso de Akapana. Esta cerámica es parte del arte estilístico corporado tiwanakota, y tiene el objetivo de reforzar la política ideológica imperante.

El género civil de un estilo más “Decadente”, es preponderante en áreas residenciales tanto en la capital como en el área rural. Si bien tiene un alto grado de especialización tecnológica, se caracteriza por su mayor rango de variabilidad iconográfica, copiando en algunos casos los iconos sagrados un tanto simplificados y abstractos. En el género civil, precisamente reside el potencial informativo de las diferentes filiaciones étnicas y grupales dentro de Tiwanaku (Janusek y Alconini, no pub.) Al parecer cada unidad regional y local, se caracteriza por la producción y redistribución de su propia cerámica como una manera de establecer su identidad grupal.

Dentro de la cerámica del género ceremonial, he identificado un estilo cerámico propio de la estructura de Akapana. El “estilo Akapana” como lo he denominado, se caracteriza por la estricta relación de formas e iconos, dentro de diseños estructurales concretos. Además que en todo este conjunto existe una intencionalidad simbólica manifiesta a partir de la presencia de determinados motivos como los titi/puma presente en kerus 4.1. Cóndores/wamán en sahumadores 6.1., y cabezas antropomorfas de perfil con tembete en los cuencos recurvados 5.2.

Además, con base en la presencia diferencial estadísticamente del “estilo Akapana” en relación a otras variedades cerámicas, la presencia de una forma o motivo nuevo, la desaparición de otra, he identificado cuatro fases cerámicas de Akapana dentro de los períodos Tiwanaku IV y V. Estas fases, reflejan cambios en los diferentes patrones ofrendarios de Akapana, y que al mismo tiempo seguramente reflejan cambios ideológicos y políticos relacionados a esta estructura.

La presencia diferencial del “estilo Akapana” en una escala tiempo, puede explicarse de la siguiente manera: Este estilo sobre todo en la fase B (Tiwanaku IV), es de prioritaria importancia para emitir y plasmar todo el sistema simbólico y religioso corporado que empleaba el estado. Sin embargo, este estilo no es de uso exclusivo de la elite. La presencia

de este estilo en algunos sectores domésticos y en sectores locales, sugiere un sistema de redistribución estatal como una manera de reforzar los lazos núcleo - periferia.

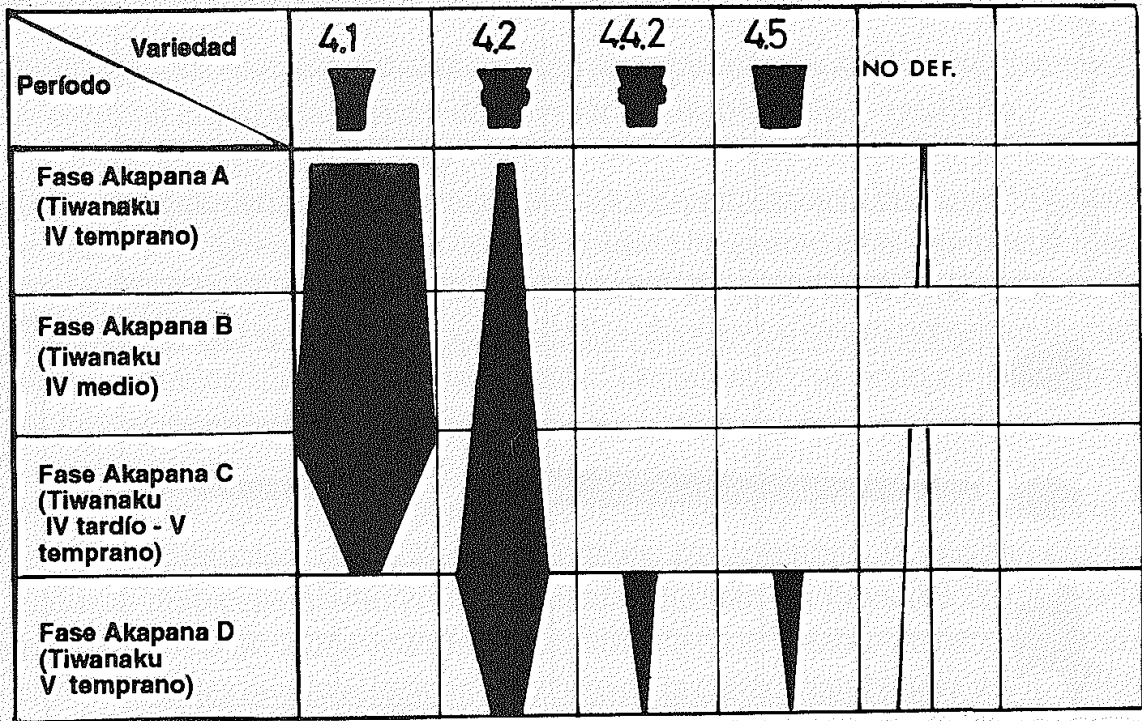
La preponderancia de cerámica del género civil en Akapana durante las fases "Akapana C y D" (Tiwanaku V), sugiere un menor control político en cuanto a las manifestaciones religiosas. Precisamente en este período, la estructura es abandonada físicamente. El género ceremonial, aunque se mantiene estandarizado, decrece en su uso porcentualmente; mientras que la cerámica civil de un estilo más "Decadente", se pone en auge como producto del mismo fenómeno.

También se detectó que en el transcurso del tiempo hay una preponderancia y disminución de las diferentes categorías funcionales. Por ejemplo, la preferencia por tipos destinados al almacenamiento como las tinajas durante las fases del Tiwanaku V, están señalando cambios de orden económico manifiesto en el cambio de las costumbres alimenticias y ofrendarias quizás relacionadas al uso de la chicha (también Janusek 1992).

Por último, la tendencia a priorizar determinados iconos en cada una de las ofrendas de Akapana en el transcurso del tiempo, sugiere una intencionalidad simbólica diferente en cada evento ritual. Esto seguramente es parte de los paulatinos cambios en la ideología religiosa y política sucedidos en esta estructura. Al respecto, quiero enfatizar la necesidad de establecer estudios comparativos iconográficos y estilísticos entre los diferentes monumentos rituales de Tiwanaku. Estoy segura que este tipo de estudios, brindará un nuevo panorama en cuanto a la complejidad ritual de Tiwanaku, y de las particularidades de la cerámica de un uso más ceremonial.

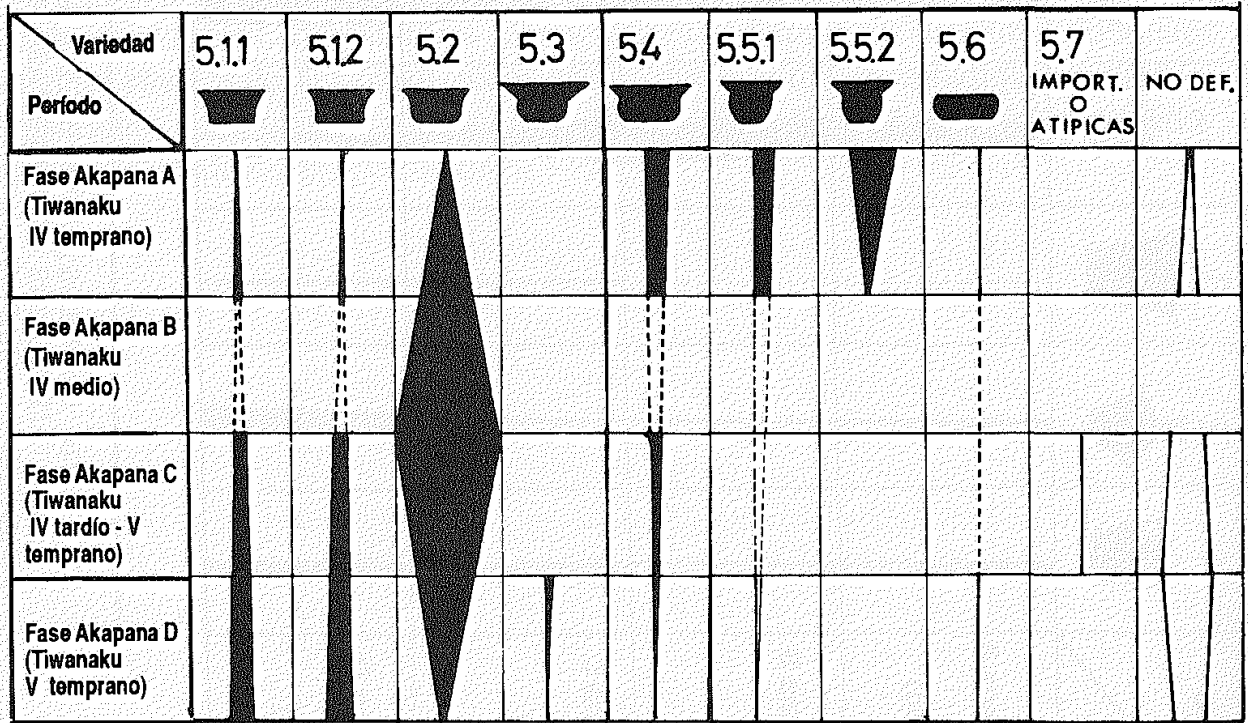
Tipo Período	1	2	3	4	5	6	7	8	9	IMPORTA DOS	ATIPICOS
Fase Akapana A (Tiwanaku IV temprano)											
Fase Akapana B (Tiwanaku IV medio)											
Fase Akapana C (Tiwanaku IV tardío - V temprano)											
Fase Akapana D (Tiwanaku V temprano)											

SECUENCIA CRONOLOGICA EN BASE A LA APARICION, AUGE Y DESAPARICION DE LAS DIFERENTES CATEGORIAS FUNCIONALES IDENTIFICADAS EN LA PIRAMIDE DE AKAPANA.



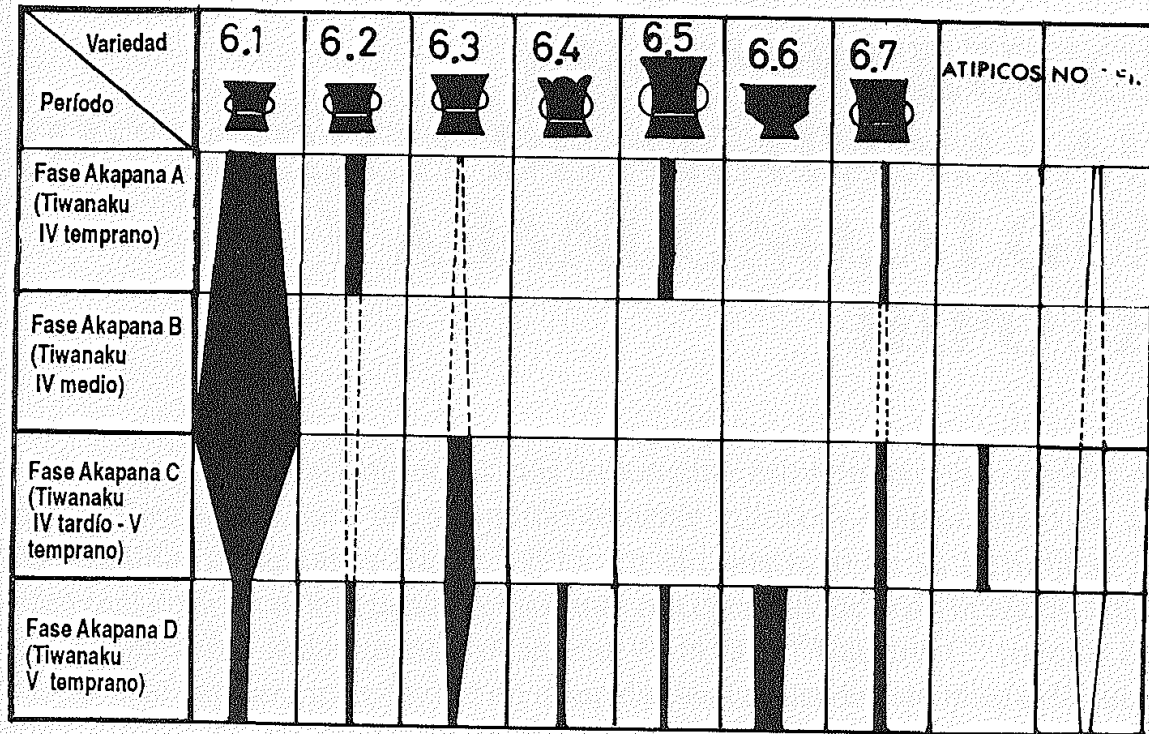
SECUENCIA CRONOLOGICA CON BASE EN LA APARICION, AUGE Y DESAPARICION DE LAS DIVERSAS VARIANTES TIPO "KERUS" IDENTIFICADOS EN LA PIRAMIDE DE AKAPANA.

Figura N° 69



SECUENCIA CRONOLOGICA EN BASE A LA APARICION, AUGE Y DESAPARICION DE LAS DIVERSAS VARIANTES TIPO "CUENCO-TAZONES" IDENTIFICADOS EN LA PIRAMIDE DE AKAPANA. (antes fig. 161)

Figura N° 69



SECUENCIA CRONOLÓGICA EN BASE A LA APARICIÓN, AUGE Y DESAPARICIÓN DE LAS DIVERSAS VARIANTES TIPO "SAHUMADORES" IDENTIFICADAS EN LA PIRÁMIDE DE AKAPANA.

Figura N° 70

CAPITULO X

RECONSTRUCCION HISTORICA DE AKAPANA: AUGE Y ABANDONO. ALGUNAS HIPOTESIS

Akapana constituyó una de las más importantes estructuras cívico-ceremoniales de la capital tiwanakota, con un rol eminentemente cültico y residencial o de almacenaje (Manzanilla, Baoudoin y Barba 1991). En el transcurso de su historia se identifican diferentes episodios de ocupación, cada uno con características particulares. Considerando que Akapana fue abandonada físicamente en la fase "Akapana C" (inicios del período V), en este capítulo me centraré en dilucidar las causas de este inusitado suceso.

Para aproximarme a una adecuada interpretación, evaluaré la dinámica de los diferentes monumentos cülticos del centro cívico-ceremonial, y otros cambios socio-políticos sucedidos a fines del período IV e inicios del V en la capital. Con el objetivo de abordar esta temática, me centraré en identificar los diferentes episodios de ocupación de la estructura, las características de esta ocupación, y en particular del abandono de las diferentes unidades arquitectónicas a inicios del período V.

La secuencia constructiva de Akapana, fue establecida por la Dra. Manzanilla, Baoudoin y Barba, quienes proponen que los aspectos externos e internos de la estructura, el sistema hidráulico y el área residencial, se habrían construido en el período Tiwanaku III; mientras que las salas de culto en el Tiwanaku IV. Además, en el Tiwanaku V se construiría la plataforma de barro en forma de "U", en la sala sur (Manzanilla, Barba y Baoudoin 1991: 102). Por tanto, me remito a estos datos en cuanto se refiere a la construcción de la estructura.

1. Ofrendas en la "fase Akapana A" y las evidencias más tempranas:

Se ha mencionado que la estructura de Akapana, centro teocrático y político de la organización social tiwanakota, habría tenido un rol protagónico en el fortalecimiento de este estado prehispánico en sus albores. A pesar de que no se han encontrado ofrendas rituales vinculadas al Tiwanaku III o a etapas más tempranas, es innegable que Akapana en estos períodos tuvo ya un rol ritual. Aunque no de trascendental importancia como en épocas posteriores.

El área de Putuni como parte del centro cívico-ceremonial, en este período es ocupada por una especie de barrios, separados por un muro divisorio de este a oeste. Este período ha sido denominado como Pre-Putuni por Sampeck y Ernest (Sampeck 1991). La primera zona o barrio al sur, está asociado a una ocupación de elite y vinculada a tumbas de alta jerarquía. Al norte del muro, la ocupación más bien tiene un carácter doméstico, asociado a una cocina con sus correspondientes fogones y pozos de basura (Sampeck 1991).

A diferencia de lo que ocurre con Putuni, la pirámide de Akapana en este período tiene su mayor época de auge, como estructural ritual vinculada a la elite religiosa. El área residencial y/o de almacenaje, está en plena vigencia. En este período se realizan ofrendas ceremoniales a mayor escala, característicos por una alta estandarización de los iconos de acuerdo a una determinada unidad morfológica cerámica. Entonces en relación a estos datos, la propuesta de Manzanilla referida a que Akapana constituiría pivote de la organización ideológica y teocrática de la sociedad tiwanakota, parece tener mucho de cierto para este período en discusión.

A inicios del periodo V se advierte una serie de cambios en el patrón de asentamientos, que seguramente son reflejo de los cambios en la política económica y administrativa de Tiwanaku. A nivel rural, existe un crecimiento generalizado de los sitios administrativos locales de segundo orden, y una proliferación de los sitios más pequeños de tercer y cuarto orden, asociados a la producción agrícola. Este aspecto podría indicar un crecimiento demográfico, con la consecuente demanda productiva, y posterior fragmentación o debilitamiento administrativo de Tiwanaku (Albarracín y Mathews 1990). En relación a los sectores periféricos residenciales alrededor del centro cívico-religioso en este período, también se advierte una mayor intensidad ocupacional y segmentación espacial de los complejos residenciales. Esto seguramente como parte del crecimiento demográfico, y fortalecimiento político de la capital (Janusek, en prensa, N° 2). En lo que se refiere a Putuni a inicios del Tiwanaku V, se construyen diferentes estructuras del complejo como Putuni mismo, asociado a una ocupación de elite, el Palacio de las habitaciones multicolores que posiblemente era un nexo entre Putuni y la Plaza hacia el este, y la zona mortuoria. De esta manera, no sólo se reutiliza un anterior espacio sagrado, sino se fortalece su carácter ceremonial vinculado a la elite tiwanakota (Sampeck 1991).

En este período, se abandona el área residencial y/o de almacenaje de Akapana, aunque todavía se realizan ofrendas sobre sus escombros. Es decir Akapana cambia de función, porque ya no tiene el mismo rol que en el Tiwanaku IV: centro de residencia transitoria y/o almacenaje vinculado a la elite sacerdotal. En el período V, a pesar del abandono físico de la estructura de parte de la elite religiosa, Akapana todavía tiene un importante rol sagrado considerando la continua deposición especializada de ofrendas a gran escala.

Entonces, es posible que estos eventos, junto al cambio funcional de la estructura de Akapana, tengan relación con los cambios político-administrativos realizados en este

Evidencia de este planteamiento, es el vestigio de un primigenio piso de ocupación de arcilla compacta fina y cernida, anterior a la misma edificación de la estructura. Esta se ubicaba en el sector "AK-W". En este mismo sector la Dra. Manzanilla identificó, otro piso de construcción asociado a un muro temprano hecho en andesita toscamente tallada. Estos datos sugieren que sin duda alguna, la consolidación arquitectónica de la pirámide como la conocemos actualmente, es producto de toda una larga historia de ocupación ritual y mítica. Sin embargo, se requieren mayores investigaciones y excavaciones más profundas, para que de esta manera se pueda dilucidar las características de este sitio ritual, antes de la propia construcción de la estructura.

Después de estos sucesos todavía no claros, y con la construcción de la primera plataforma de la pirámide, se deposita en la base y sobre esta misma, la primera ofrenda masiva de camélidos y cerámica en la "fase Akapana A" (IV Temprano). Esta ofrenda, ciertamente evidencia un porcentaje considerable de cerámica Tiwanaku IV. Sin embargo, también existe cerámica vinculada tecnológicamente al Tiwanaku Temprano de Bennett, III de Ponce u otra entidad del Período Intermedio Temprano de la región. Esta cerámica típica por la abundante mica en la pasta, es una especie de cuenco con bordes evertidos, líneas verticales negras en el borde interno, y pulida naranja-beige en su superficie. Esta cerámica transicional, también fue identificada en los contextos Tiwanaku IV más tempranos de Putuni (Janusek y Alconini 1994) y Lukurmata.

Otro aspecto interesante, es la importancia ritual de los iconos Formativos del área en estas ofrendas tempranas. Me refiero en concreto, a la inclusión de un ceramio decorado con el típico rostro antropomorfo de frente y cuatro apéndices irradiados y trabajado mediante la técnica excisa acanalada. Este icono, es característico del arte lítico Chiripa y de la tradición religiosa "Yaya Mama", ambos del período Formativo de la zona. Aunque se debe aclarar, que tanto la forma del ceramio como su tecnología de manufactura, no pertenecen a ninguna entidad cultural hasta ahora identificada. Lo concreto de todo esto es sin embargo, que la inclusión de esta pieza en una ofrenda tan temprana, evidencia sin duda alguna, una influencia ritual muy marcada.

Por otro lado, la Dra. Manzanilla sugiere que en el Tiwanaku IV se construye el complejo residencial. El escaso material cerámico asociado a las habitaciones, y su posterior remoción, imposibilitan una afirmación o negación de este postulado. Por esta razón, me remito a la Dra. Manzanilla.

2. Auge de la estructura en la "Fase Akapana B" y las ofrendas masivas de cerámica, humanos y camélidos:

Después de este evento, la ocupación de la fase "Akapana B" en el Tiwanaku IV, se caracteriza la deposición de ofrendas masivas de cerámica asociada a entierros secundarios

humanos y de camélidos, sobre todo en la base del muro 1 y 2 de la estructura. Aunque se pueden identificar diferentes patrones de ofrenda en relación a los elementos asociados, también se percibe un mayor grado de estandarización de la cerámica, tanto morfológica como iconográficamente. El uso del “estilo Akapana” está en pleno auge, como una evidencia de una mayor consolidación y control ideológico y político. En esta fase, los iconos característicos son los cóndores, pumas, cautivos, cabezas antropomorfas de perfil, y figuras “interlocking”, plasmados en la cerámica.

También se encontró cerámica característica de esta fase en el piso más temprano del Area Residencial, sugiriendo una de las últimas ocupaciones del sector. Es posible que la cerámica asociada a este primer piso, evidencie la función de las diferentes habitaciones del Area Residencial, que según interpretación de la Dra. Manzanilla son habitaciones transitorias sacerdotales y/o de almacenamiento. Sin embargo, la destrucción y remoción de este piso como el escaso material cerámico asociado, dificultan la interpretación funcional de cada una de ellas. Si alguna vez contuvo material almacenado, ahora las evidencias son un tanto difusas. Esto debido a que en general, toda estructura y área de almacenamiento es vaciada antes o después de su abandono (Janusek, 1994).

3. Abandono del area residencial en la “Fase Akapana C”:

En la siguiente fase “Akapana C” ubicada a fines del Tiwanaku IV e inicios del V, se operan los cambios socio-políticos estatales, y es cuando precisamente la ocupación en Akapana cambia de carácter. Las ofrendas realizadas en la base y sobre el muro 1, son en menor escala en relación al período anterior. Todavía se incluyen entierros secundarios humanos y de llama, asociados a un pequeño porcentaje de cerámica más variada tanto morfológica como iconográficamente.

El área residencial en esta fase se abandona. Sobre un piso del Tiwanaku IV ubicado en el pasillo oeste a lo largo de los cuartos 4, 5 y 6, se depositó la ofrenda cerámica “Conjunto Rostros Antropomorfos vistos de Frente” de esta fase. Este conjunto, se caracteriza por el empleo de iconos representando rostros antropomorfos vistos de frente, y por el uso de un color rosado. La deposición de esta ofrenda a lo largo del pasillo oeste de estos cuartos, sugiere la idea de que el área residencial en esta fase ya había sido abandonada. Obviamente, la ofrenda en el pasillo, hubiera dificultado el tránsito.

Por último, rasgos particulares de este conjunto cerámico, como el empleo del color rosado, y el uso de fuentes bien decoradas de gran tamaño, también se identificaron en el segundo nivel de apisonamiento de la Sala Norte. Con base en esta comparación, podría establecerse cierta relación cronológica entre la sala norte y este episodio de ocupación en el Area Residencial.

4. La fase “Akapana D”. Abandono físico de la estructura

Por último en la fase “Akapana D” ubicada cronológicamente a fines del Tiwanaku V, Akapana es abandonada completamente. Ya no existen evidencias directas de ocupación u ofrendas, en relación a la vigencia de las diferentes unidades arquitectónicas cúllicas. Sin embargo, todavía se depositan algunas ofrendas sobre los mismos escombros y estratos de sedimentación. Este es el caso del Area Residencial, en particular del rasgo 11 la masiva ofrenda de llamas, cerámica y metal, depositada sobre los mismos cimientos de la habitación 1 y sus alrededores (1160 + - 210 D.C. calibrado). Esto mismo sucede con la ofrenda de limonita y concha marina depositada en hoyos, fuera y encima del mismo complejo Residencial; y del carnívoro depositado justo a la entrada del canal del muro 1 (950 + - 120 D.C. calibrado).

En síntesis propongo que la base y plataforma del muro 1 de la estructura así como de los subsiguientes, constituyeron un área permanente de ofrendas durante todas las fases de Akapana, ubicadas cronológicamente entre los períodos Tiwanaku IV y V. El Area Residencial y/o de depósito, está vigente en la fase “Akapana B” o incluso antes. Cambia de función en la fase “Akapana C” transitoria del Tiwanaku IV y V, y es completamente abandonada en el período V. Aunque después, todavía se siguen realizando ofrendas sobre los mismos escombros.

5. Akapana y los cambios político-económicos. Transferencia del poder político de Akapana.

En este sector, discuto la secuencia ocupacional obtenida para Akapana, en relación a todo el cuerpo teórico desarrollado sobre los cambios económicos y sociales suscitados en los períodos IV y V de Tiwanaku. Además, evaluaré la transferencia del poder político de Akapana, a otros monumentos cúllicos del centro cívico-ceremonial de la capital.

Se sabe que en el período IV, Tiwanaku adquiere un carácter urbano maduro con una clara planificación urbanística (Ponce 1971 1989), estratificación social (Kolata 1986, 1989; Ponce 1971, 1989), una economía basada en la agricultura de camellones, terrazas y qochas de carácter excedentario (Albarracín y Mathews 1990, Kolata 1986 y Ponce 1971), y un sector gobernante muy ligado a la religión. A nivel estatal en este período se advierte el fortalecimiento del sector gobernante con una mayor organización administrativa cuatripartita y jerárquica que expande su área de control fuera de la ciudad de Tiwanaku hacia otros centros secundarios de administración regional y otros de carácter más local en relación a su sistema agrícola (Albarracín y Mathews 1990, Bermann 1991, Kolata 1986, 1989). Aunque la última propuesta de Albarracín sugiere más bien un sistemas de jerarquías locales anidadas, que estaban articuladas al estado mediante jefaturas locales (Albarracín Jordan).

período. La elite gobernante de la capital, adquiere obviamente una mayor fuerza política y administrativa. Sin embargo, parece que ya no es de imprescindible importancia el inicial rol político y religioso que tenía Akapana para la elite dirigente en la estructura social de Tiwanaku. En este punto podría argumentarse que Akapana en este período, marca el divorcio de los roles administrativo y religioso de la elite teocrática tiwanakota. Es decir, de su secularización. Sin embargo, ésta no parece ser la causa única, si consideramos que Putuni en este período ejemplifica claramente la unión de lo ritual y lo secular en una sola entidad.

Sobre este aspecto es interesante considerar que con base en las excavaciones realizadas por arqueólogos del Instituto Nacional de Arqueología en 1988 en la pirámide de Pumapunku dentro del centro cívico-religioso de Tiwanaku, se tienen datos de una directa ocupación Tiwanaku tardía vigente incluso hasta el Incario. Considerando la técnica constructiva, se planteó que este monumento sería una de las máximas expresiones arquitectónicas del Tiwanaku IV posterior a la construcción de Akapana, y con una tecnología lítica más desarrollada y estética (Escalante 1993). Incluso antes y durante el Incanato, esta estructura todavía tendría un importante rol religioso para los Incas considerando que estos mandaron embellecer y enriquecer la estructura amplificando las ofrendas y sacrificios sagrados a cargo de ministros especializados (Cobo, 1891-1893). Al respecto, los arqueólogos Rivera, Escalante y el geólogo Ticlla, encontraron una larga plataforma con piedras sin trabajar de doble hilera en el sector norte de Pumapunku, asociada a la ocupación Inca o Pacajes-Inca (Obs. personal).

Entonces, comparando la dinámica de Putuni y la pirámide de Pumapunku, el abandono de Akapana de ninguna manera refleja el debilitamiento de la religión de Tiwanaku, en relación a las actividades políticas o administrativas de la capital. Desde mi punto de vista, la vigencia y abandono diferencial de las diferentes estructuras ceremoniales de Tiwanaku, en este caso Akapana, es parte de la dinámica interna de los cambios políticos y religiosos de la sociedad tiwanakota. También es posible -tomando como ejemplo el Incario-, que esto se deba a cambios de los linajes reales o "panacas" gobernantes en Tiwanaku. Los Incas con el advenimiento de un nuevo soberano, mandaban construir templos conmemorando este evento. Estos templos adquirían mayor importancia en relación a los otros, para después ser desplazados por nuevos como parte de los cambios dirigenciales dentro del Imperio (Rostworowski 1988). Esta hipótesis podría explicar la gran estandarización de los iconos religiosos representados en la cerámica de Akapana, en relación a otras áreas de Tiwanaku, como parte de una especialización simbólica asociada a un linaje real. Obviamente ambas explicaciones no se contraponen y pueden ser parte de un mismo fenómeno, aún no estudiado en profundidad.

Sin embargo otro aspecto que debe ser considerado en el análisis, es que Akapana, a pesar de su abandono, tiene un rol sagrado y religioso hasta fines del Tiwanaku V. Ofrendas

muy tardías con una mayor preponderancia de la cerámica del género “civil” de mayor variabilidad iconográfica y morfológica, con un porcentaje reducido del ceremonial característico de Akapana, sugieren que esta estructura todavía tenía un rol ceremonial pero más pasivo.

Resumen:

Akapana es una de las estructuras más tempranas y con gran importancia en la estructura política y religiosa de Tiwanaku en el período Tiwanaku IV. Sin embargo, a inicios del período V esta estructura pierde vigencia política, considerando el abandono físico del área residencial y/o de almacenaje. Entonces es posible que todos estos sucesos estén vinculados a los cambios de orden político y administrativo acaecidos a fines del Tiwanaku IV e inicios del V.

A pesar de que Akapana a partir del período V, ya no tiene un trascendental rol organizativo para la teocracia tiwanakota, todavía tiene un papel importante en el culto. Todavía es un sitio sagrado donde se realizan ofrendas sagradas especializadas.

Por último, el análisis comparativo de la construcción, vigencia y abandono diferencial de las estructuras de Akapana, Putuni y Pumapunku dentro del centro cívico-ceremonial, abre una nueva perspectiva en la investigación de la dinámica interna de la capital y de las causas que habrían ocasionado este fenómeno. Espero que en futuros trabajos, se pueda abordar más a fondo esta temática de investigación .

CAPITULO XI

AKAPANA Y SU PARTICULARIDAD SIMBOLICA. COMPARACION DE OFRENDAS RITUALES EN AKAPANA Y CHIJI JAWIRA

En este capítulo evaluaré el carácter particular y simbólico de Akapana, a partir de su cerámica. A manera de hipótesis y como desarrollaré en el próximo capítulo, propongo que Akapana constituyó una estructura cültica especialmente dedicada a la agricultura y a la fertilidad. Esta función asignada a Akapana, tiene mucho que ver con los iconos característicos empleados como el puma/titi, cóndor/wamán, cabezas antropomorfas sobrenaturales, y motivos interlocking.

Como una manera de contrastar la especificidad simbólica de Akapana, compararé dos conjuntos ofrendarios provenientes de dos áreas funcionalmente diferentes, en cuanto al uso de motivos y elementos similares. Específicamente compararé las ofrendas depositadas en Akapana que son parte de la religión oficial, y Chiji Jawira, un taller de producción cerámica ubicado en la periferia misma de la ciudad.

Evidentemente, los contextos funcionales y de uso de ambas áreas, son diferentes. Akapana es un área exclusivamente ceremonial y dedicada actividades rituales, mientras que Chiji Jawira es un área de producción especializada. Considero que esta comparación iconográfica dará importante información sobre la relación núcleo-periferia, en lo que se refiere a la complejidad religiosa de Tiwanaku. Además, evaluaré la manera en que es asumida la ideología y simbología oficial, por los diferentes grupos locales integrados en la órbita de Tiwanaku.

Evidentemente hubiera sido mejor comparar los conjuntos ofrendarios de dos templos en Tiwanaku. De esta manera podría evaluar las especificidades simbólicas de cada uno de ellos, dentro del panteón religioso Tiwanaku. Sin embargo, debido a la ausencia de datos y material excavado contextualmente, en los demás templos como Kalasasaya o Pumapunku, este trabajo se hace difícil. Espero en un futuro no muy lejano emprender

esta tarea de gran importancia, para una mejor comprensión de lo que significó la ideología ritual de esta cultura.

Considerando que en la cerámica ceremonial de Tiwanaku, los motivos constituyen las unidades básicas dentro de un diseño y con mayor información iconográfica, el análisis de la ofrenda cerámica de Chiji Jawira sobre todo priorizó la información procedente de los motivos y su relación con determinadas unidades morfológicas.

Los resultados obtenidos en Chiji Jawira, se compararon con los motivos característicos del Rasgo 11 de Akapana de la fase "Akapana D", considerando que ambos contextos pertenecen al período Tiwanaku V. Esta comparación, me ayudó a corroborar si los iconos característicos de Akapana eran exclusivos a esta estructura, o tenían un uso más generalizado.

1. Ofrenda cerámica en Chiji-Jawira, periferia de la ciudad:

Chiji Jawira es un taller de producción cerámica ubicado, a más o menos 1.5 km. al este de Akapana. Esta área fue excavada en las temporadas de campo de 1990 y 1991 del Proyecto "Wila Jawira", corroborándose que efectivamente es un área relacionada a la producción cerámica. En la temporada de campo de 1991, tuve la oportunidad de excavar el sector noroeste, y parcialmente el norte. La primera es característica por haberse encontrado las manchas de los posibles hornos de producción. La segunda, por contener grandes basurales de producción, tumbas, una estructura de tapial, un pozo de almacenamiento, y la ofrenda cerámica mencionada.

La ofrenda cerámica (Rasgo 13), yacía intrusivamente en medio de un área generalizada de basural de producción cerámica. Durante el proceso de deposición de los basurales, se había preparado un hueco, apisonado y relleno con tierra para después depositar la ofrenda. De esta manera, se logró aislar la ofrenda del resto del basural. Este rasgo se encuentra en el nivel 2 debajo de 18 cm. de la superficie perteneciente al segundo estrato que forma un nivel generalizado de basura de desecho de producción o **midden**. Debo aclarar que el primer estrato de 18 cm. de grosor en este sector, está formando por relleno y sedimentación natural. Con base en la observación preliminar de campo, estos basurales parecen tener una filiación Tiwanaku IV Tardío-V Temprano. Considerando que la ofrenda cerámica es intrusiva en este nivel de basural, ésta debió depositarse después o contemporáneamente a esta etapa.

Esta ofrenda se caracteriza por la deposición completa de las piezas cerámicas, siguiendo además un ordenamiento específico en la superposición de unas sobre otras hasta alcanzar seis niveles (Figs. 71 y 72).

En el primer nivel, después de haber apisonado la base y rellenado las paredes, se dispuso una vasija conteniendo pigmento amarillo, un fragmento de cerámica no cocida y bastante material orgánico carbonizado. Sobre esta vasija, se dispuso una piedra trabajada

**“CHIJI JAWIRA” - RASGO 13: OFRENDA CERAMICA. COORD: N7912/E6028,
ESTRATO 2.
ARRIBA.**

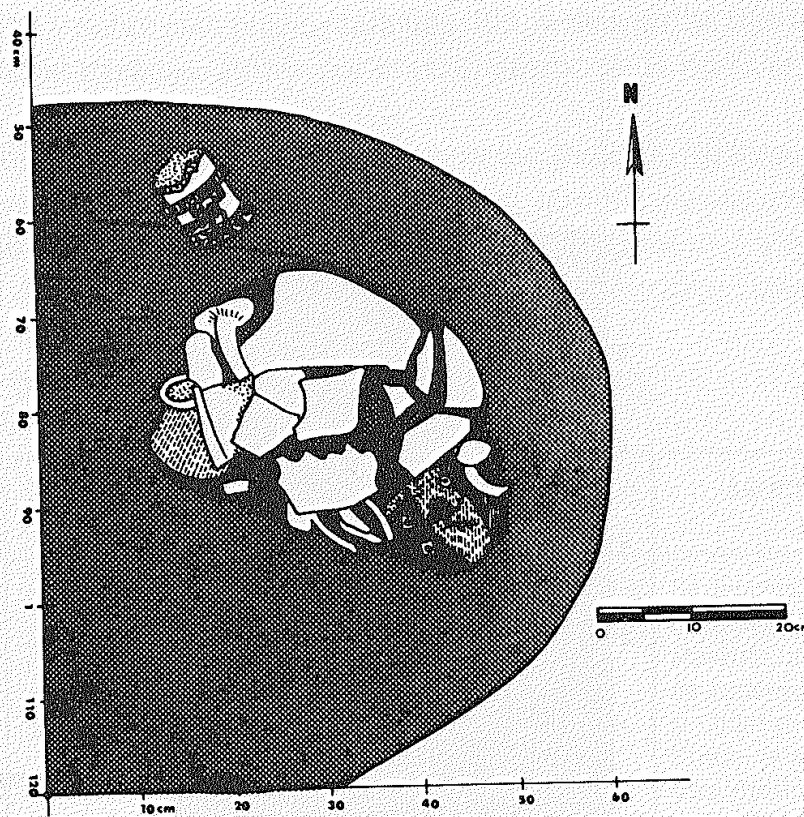


Figura N° 71

que la había trizado. También se encontraron dispersas en la base, tres vasijas pequeñas de acabado tosco con decoración plástica antropomorfa y ojos del estilo granos de café.

En el segundo nivel se depositaron dos kerus con decoración de llamas pintadas y con la cabeza en alto relieve; uno al oeste y el otro al este. Al centro de los kerus se encontró un cuenco con las paredes invertidas, de bruñido tosco crema y decoración con figuras geométricas. Dentro del keru al oeste, se había guardado un pequeño ceramio en

**“CHIJI JAWIRA” - RASGO 13: OFRENDA CERAMICA. COORD: N7912/E6028,
ESTRATO 2.
ABAJO.**

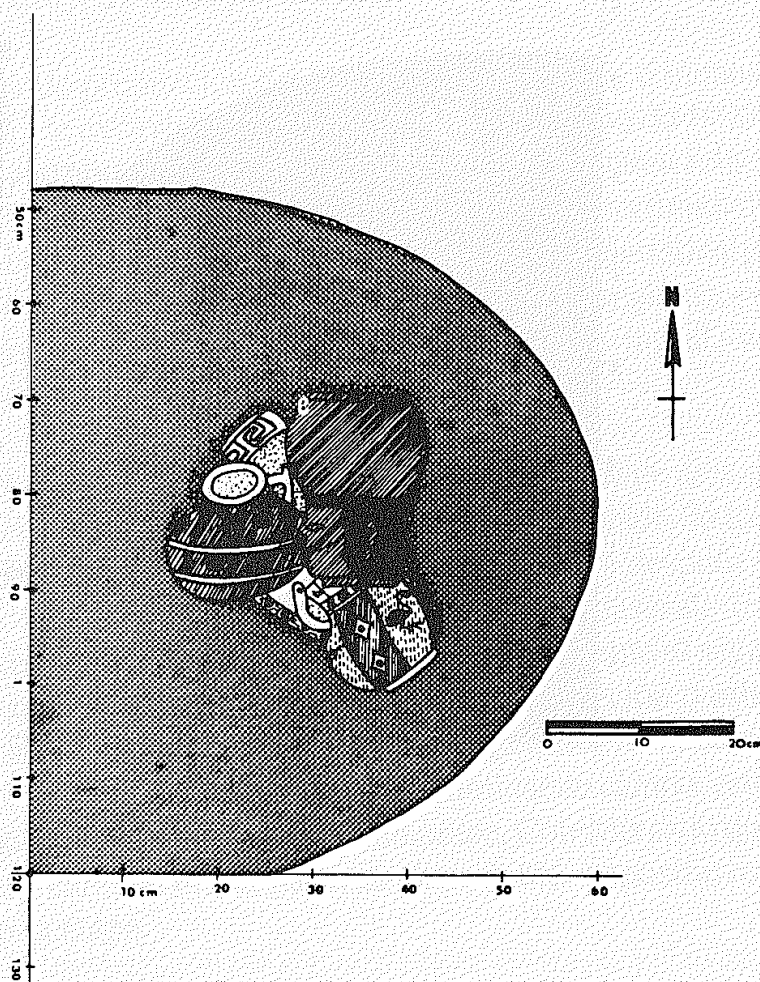


Figura N° 72



forma de cabeza antropomorfa con el orificio en la base, de rasgos completamente naturales, y sin ningún tipo de decoración. También se encontró medio keru en el extremo este.



En el tercer nivel sobre todas estas piezas, se dispuso al oeste una pequeña tinaja entera y sin decoración. Al sureste yacía una vasija con un asa en forma de lagarto, con dibujos de pariguanas y cruces blancas en el cuerpo. Dentro de esta vasija, se depositó otra pequeña vasija de rostro antropomorfo con ojos "granos de café", acabado tosco y decoración plástica (Fig. 72). Al oeste se encontró una vasija de cuerpo globular decorada con signos escalonados y asa puente unida a un pitón. Sobre todas estas piezas cerámicas se dispuso la ofrenda de un camélido, porque se encontraron huesos pertenecientes a este animal.





En el cuarto nivel más arriba, se depositó un hermoso wako retrato con una especie de nariz de llama. Arriba y sobre esta pieza yacía una olla, y más arriba una tinaja. Estas dos últimas piezas estaban trizadas, quizás por el peso mismo de la tierra (Fig. 71).

En síntesis, lo que más llama la atención, es la intencionalidad de depositar las piezas enteras en niveles consecutivos. Además, la manera en que las piezas pequeñas son introducidas en las más grandes, y cómo algunas de ellas contenían restos de minerales de diferentes colores. A continuación presento un cuadro esquemático (Tabla 5) donde

**OFRENDA CERAMICA (RASGO 13) DEPOSITADA EN CHIJI JAWIRA,
UN TALLER DE PRODUCCION CERAMICA.**

NIVEL	FORMA	Nº. PIEZA	ICONOGRAFIA	TECNICA DE EJECUCION DE LA SUPERFICIE	ASOCIACION.
* 1º		Tiw. 33662	En bandas, decoración geométrico-escalonada. colores empleados: negro, blanco y amarillo.	Engobado externo castaño rojizo.	Se depositó en la base y contenía pigmento amarillo, un fragmento de cerámica no cocida, y bastante carbón. Sobre ésta se dispuso una piedra trabajada que la había trizado.
* 1º		Tiw. 33670 Tiw. 33671 Tiw. 33672	Rostro antropomorfo en el cuello de la vasija. Los ojos tienen forma de granos de café.	Pulido tosco y estriado.	Las tres piezas estaban distribuidas en la base y asociadas a la tinaja con pigmento amarillo.
* 2º		Tiw. 33663	Llama en posición parada, el cuerpo visto de perfil y la cabeza de	Engobe castaño rojizo, con decoración incisa para definir los rostros	En el segundo nivel, ubicado en el sector central oeste.

NIVEL FORMA N°.PIEZA	ICONOGRAFIA	TECNICA DE EJECUCION DE LA SUPERFICIE	ASOCIACION.
	<p>frente. Los rasgos del camélido son sobrenaturales (cola, dientes y collar). Todos estos rasgos son característicos de los iconos rituales del estilo Akapana. Como elementos adicionales se usan rostros antropomorfos vistos de frente. Los rostros antropomorfos ubicados en el cuerpo del camélido, tienen además una especie de corona de tres puntas.</p>	<p>antropomorfos. El camélido se representa con pintura negra.</p>	
<p>* 2°  Tiw 33666</p>	<p>Representación de una llama con atributos sobrenaturales como la cola, el collar en forma de ave y los dientes aserrados. Estos atributos son característicos de los iconos del estilo Akapana. En el cuerpo mismo, se representan cabezas antropomorfas vistas de frente y con una especie de corona con tres puntas. De la cabeza del camélido emergen cabezas de felinos, cabezas y colas de cóndores. En la franja superior e inferior del keru se representan cabezas antropomorfas geometrizadas en forma piramidal, con tres escalones. Simetría reflectoria.</p>	<p>Engobe café rojizo, y con decoración policroma.</p>	<p>En el segundo nivel, justo en el sector central este.</p>
<p>* 2°  Tiw. 33664</p>	<p>Todo el ceramio representa una cabeza antropomorfa con rasgos completamente naturales. El orificio de la pieza está en la base; por</p>	<p>Altamente pulido y de color naranja. En la decoración no se empleó ningún color. Todos los rasgos están dibujados en alto y bajo relieve.</p>	<p>Se introdujo deliberadamente esta pieza, dentro del keru 33663.</p>

NIVEL FORMA N°. PIEZA	ICONOGRAFIA	TECNICA DE EJECUCION DE LA SUPERFICIE	ASOCIACION.
* 2°  Tiw. 33668	naturales. El orificio de la pieza está en la base; por esta razón parece ser una especie de estatuilla.	La superficie tiene una especie de bruñido liso color crema.	Se depositó justo en medio de los dos kerus, en el segundo nivel.
* 3°  Tiw. 33675	El cuenco tiene decoración geométrica simple con una especie de volutas en negro.	Pulido naranja liso en la parte externa, tanto como en el borde interno.	Esta vasija se encontraba al oeste del tercer nivel.
* 3°  Tiw. 33674	En bandas horizontales. Los motivos son geométrico-escalonados en negro. El cuerpo está decorado con paneles verticales alternos. En dos de ellos, se representan una especie de pariguanas en negro; en los otros dos estrellas de cuatro puntas en blanco. En el cuello hay figuras escalonadas y cabezas antropomorfas de perfil simplificadas. Es interesante considerar que entre el cuello y el cuerpo, hay una banda con elementos decorativos en la cola de los felinos. El asa tiene forma de lagartito.	Engobado café rojizo y pulido naranja. Se emplearon colores en blanco, rojo y negro. Se emplearon colores blanco, rojo y negro.	Contenía una de las vasijitas con decoración antropomorfa incisa modelada y los ojos tienen forma de granos de café.
* 3°  Tiw. 33669	Tiene exactamente los mismos atributos presentes en la vasijas 33670-33671-33672 ya descritos (con ojos "granos de café").	Pulido tosco en la superficie externa.	Esta pieza estaba metida dentro de la vasija 33674, con el asa en forma de lagarto.
* 4°	Sobre todas estas piezas al parecer se depositó una ofrenda parcial de camélido porque se encontraron sus huesos.	Altamente pulido y con engobe castaño rojizo.	Este wako-retrato se depositó justo en la parte central del quinto nivel.



NIVEL FORMA N°.PIEZA	ICONOGRAFIA	TECNICA DE EJECUCION DE LA SUPERFICIE	ASOCIACION.
* 5°  Tiw. 33667	Además habían herramientas de hueso. Este wako-retrato, tiene rasgos completamente humanos; excepto la nariz que recuerda a un camélido.	Alisado pulido y tosco.	Se depositó justo sobre el wako-retrato. Esta olla estaba completamente fragmentada.
* 6°  Tiw 33665	Carece de decoración. La superficie externa tiene huellas de quemado deposicional.	Pulido tosco y liso en color naranja.	Se cubrió toda la ofrenda con esta tinaja. Igual que la olla, sólo se encontraron fragmentos cerámicos.
* 7° Tiw. 33665	Carece de decoración.		

Tabla N° 5

se describen los motivos iconográficos básicos asociados a cada pieza cerámica, su morfología, y las características de asociación contextual. Esta Tabla además está adecuada de modo que se respetan los niveles de deposición en que se encontraron las piezas, siguiendo el orden establecido de abajo hacia arriba:

Las características iconográficas de esta ofrenda cerámica procedente de Chiji Jawira, propende a representar seres humanos y camélidos con atributos naturales tanto como míticos. El grado de representación de los camélidos y seres humanos, varía de acuerdo al grado de naturalidad y mitificación. En el primer caso, se representan humanos con rasgos completamente naturales, como por ejemplo el ceramio en forma de cabeza antropomorfa (Fig. 76). En el segundo, humanos con atributos míticos, como es el caso del wako retrato con una nariz de llama (Fig. 75). En el tercero, representaciones antropomorfas usadas como elementos secundarios del diseño. Este es el caso de los rostros antropomorfos de frente, algunos con una especie de corona de tres puntas, que se usan en el cuerpo del camélido o en las bandas de la parte superior e inferior de las kerus (Figs. 73 y 74). Una variante a esto, constituye el uso de la abstracción de los rostros antropomorfos de frente, en forma de pirámide escalonada de tres niveles, presente también en los kerus. En cuarto caso, representaciones humanas con ojos "granos de café" diseñados en decoración plástica, presente en el cuello de las cuatro pequeñas vasijas.

Las representaciones de camélidos por el contrario, tienen un carácter más mítico y sobrenatural. Se usa como motivo icónico central en los kerus, pero con ciertos atributos

ajenos. Por ejemplo se le añade colmillos un tanto felinoscos, un collar en forma de disco o cabeza de un cóndor, o la típica cola con tres plumas. En uno de los kerus, la cabeza del camélido tiene forma irradiada con cabezas de felinos y colas de cóndores (Figs. 73 y 74). En algunos casos sólo se usan algunos elementos de los camélidos, por ejemplo el wako retrato tiene la nariz característica de este animal (Fig 75).

Otros motivos que se asocian a esta ofrenda, son las pariguanas, lagartos y figuras geométricas presentes en las vasijas (Fig. 76). Sin embargo, aun estas piezas tienen alguna relación con la dualidad hombre-llama. Con esto me refiero a que dentro de la vasija decorada con pariguanas, estaba una de las pequeñas vasijas con los ojos granos de café (Fig. 75).

2. La dualidad puma/wamán de Akapana, y el hombre/llama de Chiji Jawira:

Comparé la ofrenda de Chiji Jawira que data aproximadamente del Tiwanaku V, con el rasgo 11 de la fase "Akapana D", que es una ofrenda cerámica depositada en el Area Residencial fechado radiocarbónicamente el 1.160 + - 210 D.C. (calibrado). Es decir, ambos pertenecen al período V.

La dualidad hombre-llama característica de Chiji Jawira, no está representada en la decoración de la ofrenda del R11 de Akapana. Los camélidos en Akapana, sólo se usan en casos esporádicos y en general están simplificados. Este es el caso del cuenco 5.7, en el R-11 (Fig. 48).

Se percibe una mayor relación iconográfica de la ofrenda de Chiji Jawira, con el empedrado de la fase "Akapana C" (fines Tiwanaku IV e inicios V) del Area Residencial de Akapana. Ambas ofrendas, emplean bastante las representaciones de rostros antropomorfos vistos de frente en los kerus o vasijas. Algunos rostros están pintados, y otros dibujados con la técnica incisa con una especie de sonrisa.

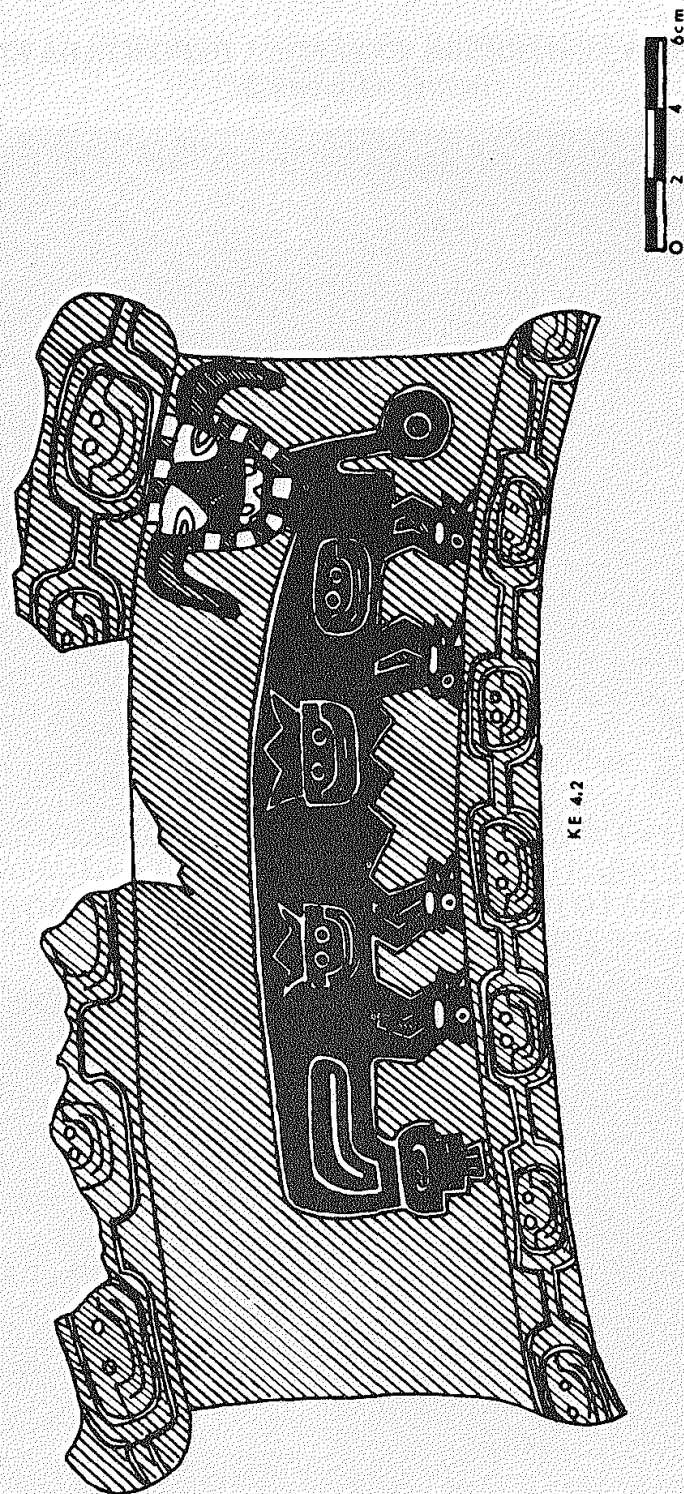
La influencia del estilo Akapana en la ofrenda de Chiji Jawira, sobre todo se manifiesta en el uso simplificado de los pumas y wamanes. Al camélido de Chiji Jawira, se le añaden cabezas de felinos, cabeza y cola de cóndores, dientes felin, collar, o la cola terminando en tres plumas. Entonces los titis y cóndores, motivos básicos del "estilo Akapana", son reducidos a elementos secundarios y como atributos del camélido sobrenatural de Chiji Jawira.

Sin embargo, también existen motivos rituales del "estilo Akapana" que no se presentan en Chiji Jawira, como el motivo "interlocking" o entrecruzado, y las cabezas humanas antropomorfas sobrenaturales. Ambos son exclusivos de la estructura ceremonial, y seguramente con un contenido simbólico específico, que se omite de manera intencional en la ofrenda del taller de cerámica. Los motivos exclusivos de Chiji Jawira que no se



“CHUJI JAWIRA” - RASGO 13: OFRENDA CERAMICA. COORD: N7912/E6028,
 ESTRATO 2. KERU DE LA VARIEDAD 4.2. (EJEMPLAR N° 33666) DECORACION:
 CAMELIDO ELABORADO CON LA TECNICA DE PINTURA
 POLICROMA.

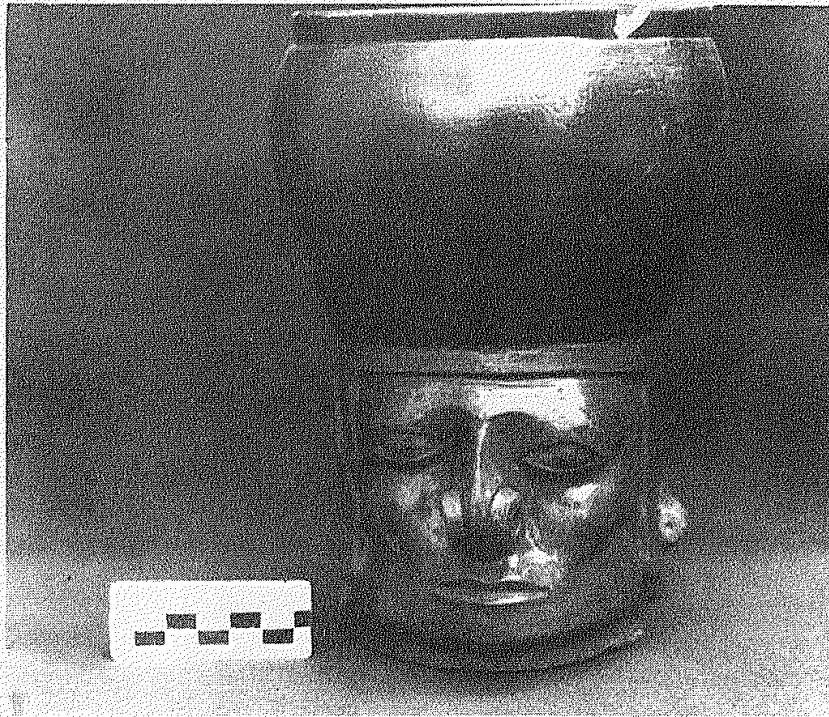
Figura N° 73



“CHIJI JAWIRA” - RASGO 13: OFRENDA CERAMICA. COORD: N7912/E6028, ESTRATO 2. KERU DE LA VARIEDAD 4.2. (EJEMPLAR N° 33663) DECORACION: CAMELIDO ELABORADO CON LA TECNICA DE PINTURA POLICROMA E INCISA.

Figura N° 74

**CHIJI JAWIRA, RASGO 13. OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA EN EL PERIODO V
(N7912/6028-NIV.2).**

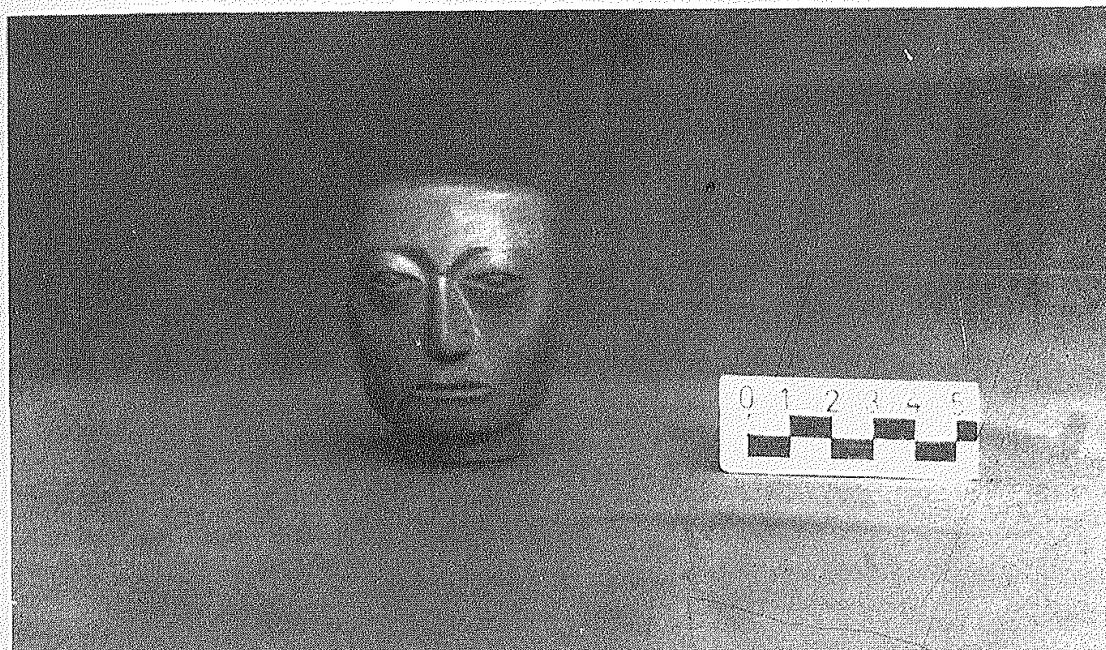


WAKO RETRATO HUMANO CON NARIZ DE CAMELIDO (N° 33667) .



**VASIJITAS DE ACABADO PULIDO TOSCO Y CON OJOS "GRANOS DE CAFE" (33670/
33671/33672, los demás también corresponden al sitio de Chiji Jawira).**

**CHIJI JAWIRA, RASGO 13. OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA EN EL PERIODO V
(N7912/6028-NIV.2).**

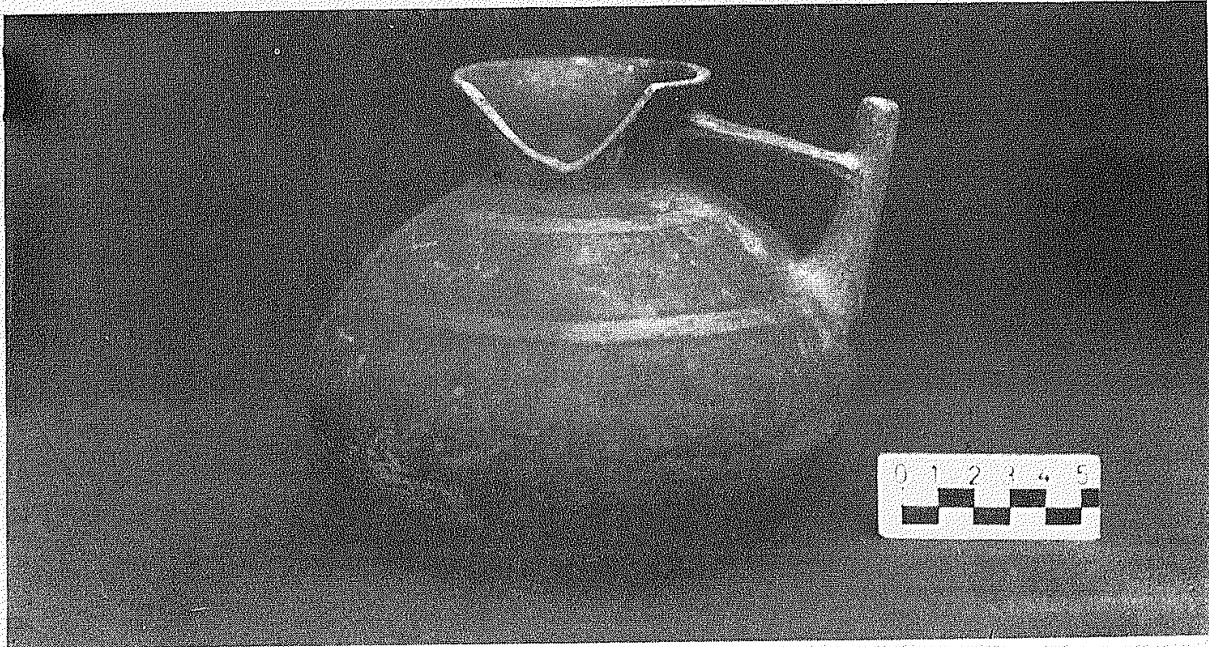


**ESTATUILLA REPRESENTANDO UN ROSTRO ANTROPOMORFO Y CON EL ORIFICIO
EN EL CUELLO. LLAMA LA ATENCION LA CARENCIA DE CABELLO (N° 33663).**

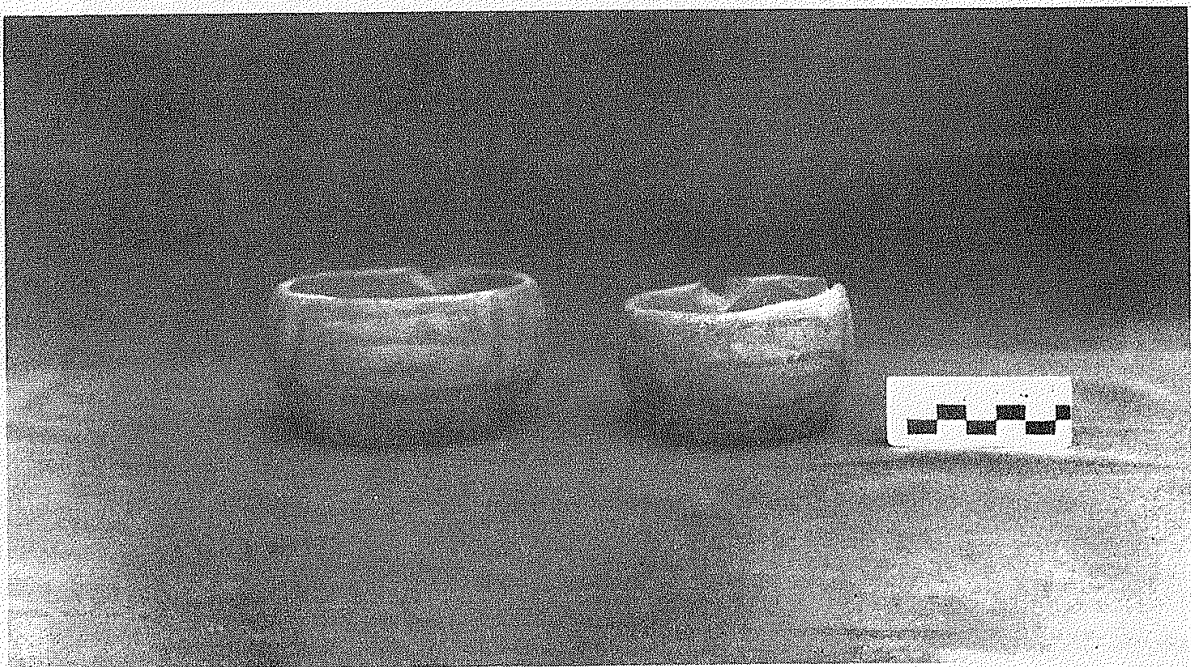


**VASIJA CON DECORACION DE LAGAR TO EN LA ASA, Y DIBUJOS DE PARIGUANAS Y
ESTRELLAS EN EL CUERPO (N° 33674).**

**CHIJI JAWIRA, RASGO 13. OFRENDA CERAMICA DEPOSITADA EN EL PERIODO V
(N7912/6028-NIV.2).**



**VASIJA DE CUERPO GLOBULAR CON ASA PUENTE Y PITON (N° 33675). DECORACION
GEOMETRICA CON DIBUJOS ESCALONADOS.**



**A LA DERECHA CUENCO DE CUERPO INVERTIDO PULIDO TOSCO Y CON
DECORACION EN VOLUTAS EN NEGRO (N° 33668). A LA IZQUIERDA OTRO CUENCO
SIMILAR ENCONTRADO EN CHIJI JA WIRA (N7912/6020 NIVEL 4)**

Figura N° 77

CORRELACION ICONOGRAFICA







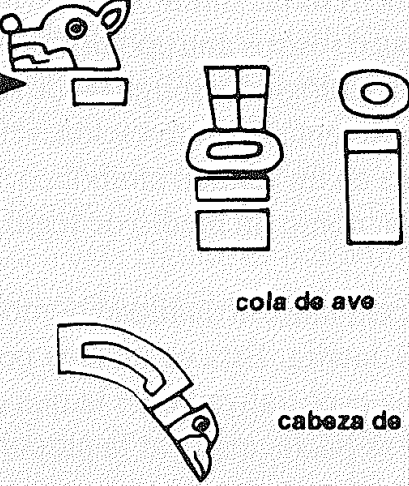

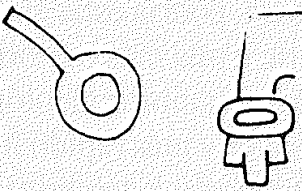
	<p>AKAPANA R-11: CONTEXTO DE OFRENDA DE CAMELIDOS Y CERAMICA. TIWANAKU V TARDIO.</p>	<p>CHJI JAWIRA R-13: OFRENDA DE CERAMICA. TIWANAKU V.</p>
<p>ICONOS EXCLUSIVOS.</p>	<p>cautivos</p>  <p>Puma / titi</p>  <p>interlocking</p> <p>aves (cóndores/ wuamán)</p>	<p>MOTIVOS</p> <p>camélido</p>  <p>humanos naturalizados</p> <p>humanos con atributos de camélido</p> 
<p>MOTIVOS QUE SON TRANSFERIDOS COMO ELEMENTOS.</p>	 <p>llama como elemento</p>	 <p>antropomorfos</p>  <p>cola de ave</p> <p>cabeza de ave</p>
<p>ELEMENTOS Y RASGOS RITUALES TRANSFERIDOS.</p>	 <p>fig. antrop. incisa</p>	<p>collar</p>  <p>cola que remata en pluma de tres puntas</p>

Figura N° 78

presentan en Akapana son las pariguanas, los camélidos como icono central, y las representaciones antropomorfas de rasgos naturales o con atributos sobrenaturales (Fig. 78).

Con base en estas comparaciones, se confirma que el rol de Akapana tiene un carácter religioso particular en el que importante representar a sus iconos con atributos sobrenaturales. Este es el caso de los titi/pumas y wamán/ cóndores a los que se le añaden elementos como coronas o collares. En el caso de los rostros antropomorfos de perfil, este sobrenatural se manifiesta en la manera de representar los ojos divididos. La decoración interlocking, sólo se usa en las ofrendas de Akapana. En el caso de Chiji Jawira, se manifiesta una clara dualidad hombre-camélido. Para añadir un carácter más sobrenatural al camélido, se emplean motivos y elementos característicos de Akapana. De esta manera, se refuerza el rol sagrado del camélido en Chiji Jawira.

Con relación al uso de algunos elementos y motivos ajenos a Akapana, como el camélido en el período V, debo hacer algunas observaciones. Desde la fase "Akapana C" (Tiwanaku IV e inicios V), la estructura de Akapana cambia de función. En este momento, se perciben ciertas similitudes con la ofrenda de Chiji Jawira. Este es el caso de la aparición de llamas o rostros antropomorfos vistos de frente. Por tanto, esto puede deberse a que el aspecto ideológico y religioso de Akapana también está cambiando. También es posible que las diferentes manifestaciones rituales locales en este período, adquieran mayor fuerza. Entonces en un sentido simbólico, esta cerámica es incluida en las ofrendas oficiales de Akapana, como un medio de legitimación en relaciones núcleo y periferia.

Por otro lado, la dualidad hombre-llama, ideológica y ritualmente es muy importante en Chiji Jawira. Esta es un área periférica donde se realizan actividades de producción cerámica especializada, en la que el trabajo manual del hombre es importante. De esta manera se puede explicar la preponderancia de las representaciones humanas naturales.

A principios del período V, se suscita una serie de cambios políticos, organizativos y económicos en toda la órbita de Tiwanaku. Entonces, la presencia de camélidos mitificados en Chiji Jawira, podría estar simbolizando el cambio gradual de una economía basada en la agricultura, a una más pastoril como ya es evidente en el período Pacajes. Además, es posible que los cambios ideológicos surgidos a partir de estos cambios políticos, hayan tenido un mayor y más rápido impacto en las diferentes unidades locales subsumidas por el estado. Tampoco se descarta la posibilidad de que la dualidad hombre-llama, simbolice las particularidades ideológicas y locales de los habitantes de Chiji-Jawira.

CAPITULO XII

AKAPANA DENTRO DE LOS MECANISMOS DE RECIPROCIDAD INSTITUCIONALIZADA

Sin duda alguna, la pirámide de Akapana como parte del centro cívico ceremonial de la capital, constituyó uno de los monumentos cúltricos de más importancia dentro de la cosmología ritual de Tiwanaku. En este sentido, es importante evaluar la manera en que Akapana articulaba ritualmente los principios organizacionales e ideológicos de esta cultura.

A partir de la evidencia etnohistórica y el análisis iconográfico en el anterior capítulo, establecí que Akapana constituyó un espacio ritual y sagrado dedicado a las deidades de la agricultura y la fertilidad, en el que se recreó un tiempo mítico remoto mediante las ofrendas realizadas. En esta visión, el titi/puma representa las fuerzas salvajes del **manqapacha**, el agua/uma, y el granizo, como fenómenos de la naturaleza que condicionan el calendario agrícola. En contraposición a esta figura, el mallku/wuamán representa el orden social, lo civilizado y está asociado al **alajpacha** e indirectamente a **urco**.

Lo que nos interesa ahora, es averiguar la manera en que toda esta ideología religiosa se articula a los aspectos económicos y organizacionales de esta cultura. Es decir, la manera en que las prácticas rituales realizadas en Akapana, reproducen simbólicamente los mecanismos de interacción social de Tiwanaku.

Se ha discutido últimamente que Tiwanaku como entidad política, habría empleado diferentes mecanismos de reciprocidad y redistribución, como una manera de establecer y negociar sus relaciones. Existen posiciones diferentes respecto a las características de este sistema de reciprocidad y redistribución de data tan antigua en los Andes, que ya se manifestaría en Tiwanaku.

Alan Kolata prioriza el rol de la burocracia estatal en la planificación y organización de la producción agrícola a gran escala, como el sistema de camellones. Propone además que este sistema de organización estatal, se basaba en un patrón de asentamientos

jerárquico y cuatripartito en relación a la función, tamaño y status de estos sitios. La fuerza laboral que se requería para esta masiva producción, era obtenida mediante mecanismos de reciprocidad y redistribución asimétrica, basada en la movilización de grupos corporados locales y no locales de trabajo. Este sistema de tributaje en fuerza laboral a nivel de las entidades locales o ayllus, era negociado entre la elite urbana y su contraparte rural de los kurakas locales, en un marco de reciprocidad asimétrica (Kolata 1991).

Juan Albarracín Jordán con base en la prospección de superficie realizada en el valle bajo de Tiwanaku, plantea que la relación establecida entre el centro y la periferia de Tiwanaku, era mantenida en base a lazos de reciprocidad y redistribución. Además, que la organización del patrón de asentamiento, se basaba en un sistema de jerarquías anidadas. Difiere en la posición del Dr. Kolata, en que considera que la autoridad a un nivel local, era un componente importante en la propia jerarquía política de Tiwanaku. Además, que la extracción de fuerza laboral de los grupos corporados para la construcción y mantenimiento de los campos agrícolas, se daba por intermediación del jilakata como autoridad local (Albarracín Jordán 1992).

Más aún, con base en las últimas investigaciones y excavaciones efectuadas en áreas domésticas tanto en Tiwanaku como en Lukurmata, John Janusek propone que las diferentes unidades domésticas, mantuvieron diferentes filiaciones locales con cierto acceso a recursos únicos. Esto se expresó en un patrón de asentamiento doméstico segmentado a manera de barrios, con diferencias estilísticas y de dieta. Para Janusek, esta "coexistencia de entidades locales diferentes" condicionarían la correlación desigual de fuerzas entre tendencias de centralización y otras que apoyaban la autonomía local. Obviamente, la ideología de la clase gobernante era consolidar un sistema estatal con una cultura homogénea. Esto tenía el objetivo de que los grupos locales acepten y se integren a la ideología estatal, y participaran de esta manera en los mecanismos de la redistribución estatal, en base al tributo de fuerza laboral o bienes. El fortalecimiento de las filiaciones locales y las identidades grupales a lo largo de la historia de Tiwanaku, confirma que éstas eran las bases del poder estatal. Si el poder local yacía en los recursos y símbolos asociados al estado, las bases del poder estatal se apoyaban en el ideal de las obligaciones recíprocas y complementariedad social. Janusek plantea además, que a fines del período Tiwanaku IV, existe una consolidación del poder gubernamental de la elite dirigente en los sectores centrales del centro urbano, y una política económica más integrada (Janusek, en impresión).

Todos estos nuevos datos referidos al rol de la reciprocidad y redistribución como mecanismos de interacción y organización social, evalúan la manera diferente en que este principio es asumido por los diferentes sectores sociales. A nivel estatal y de la elite dirigente, la reciprocidad era usada como un mecanismo que integraba a los diferentes

grupos locales a la órbita de Tiwanaku, para de esta manera poder propiciar las obras públicas, civiles y religiosas en favor de sí mismos. Es decir, establecía un balance entre fuerza y persuasión, violencia y consenso (Kolata 1992). Sin embargo, a nivel local también se puede percibir cómo estos grupos pugnaban por mantener su identidad, autonomía local y sus vínculos sociales, dentro de ésta política de centralización e integración.

La pregunta ahora debe ir en el sentido de evaluar la manera en que esta ideología unificadora era propiciada por el estado, y como los diferentes grupos locales se articulan y participan de esta. Considerando que Akapana constituyó una pirámide cültica dentro del centro ceremonial de Tiwanaku, es importante evaluar la manera en que se manifiesta y articula la unificación y la reciprocidad, en la ideología religiosa de Akapana.

En una primera parte, evaluaré los mecanismos a partir de los cuales se manifiesta la reciprocidad y la redistribución como mecanismos institucionalizados. Discutiré el rol de la elite sacerdotal en las actividades que pudieron llevarse a cabo en Akapana, como un instrumento intermediador entre las fuerzas sociales y sobrenaturales, la elite y el pueblo. Reinterpretaré el contexto ritual en el que se depositaron las masivas ofrendas y entierros de deposición secundaria en Akapana, con apoyo de la etnohistoria y lo que concretamente significa la **capacocha**. Por último, evaluaré la posible presencia de rituales públicos, como mecanismos en los que también se manifiesta la reciprocidad.

En una segunda parte, discutiré la relación establecida entre núcleo - periferia, y la manera en que esta última se articulaba ritualmente dentro de la ideología unificadora impartida por la elite. Además, evaluaré el significado de la ausencia de cerámica foránea en las ofrendas de Akapana, a diferencia de lo que ocurre en otros sectores de Tiwanaku.

1. Los sacerdotes, sacrificios y rituales públicos dentro de los mecanismos de la reciprocidad:

a) Los sacerdotes:

Según la experiencia de los estados andinos posteriores como el Imperio Inca, del que se tiene más documentación etnohistórica, los sacerdotes eran parte importante de la elite gobernante, cumpliendo un importante rol no sólo religioso sino económico y político, dentro de los mecanismos de reciprocidad y redistribución propiciados por el estado. Además, estos sacerdotes tenían el rol de recibir los tributos, celebrar los ritos y sacrificios en honor a sus dioses o relacionados al ciclo agrícola, mediante festivales sagrados con el fin de redistribuir los bienes y pedir la benevolencia recíproca a sus deidades (Duviols 1976; Rostworowski 1986 y 1988; Spalding 1984).

Los datos obtenidos en Akapana, también señalan la presencia de un elite sacerdotal activa, que tenía el objetivo de asegurar los mecanismos de reciprocidad y redistribución política y social, mediante lazos rituales. Se infiere su presencia, en las diferentes ofrendas cúlticas depositadas en la estructura, en los sacrificios humanos y de animales, en los festivales públicos que posiblemente se llevaron a cabo de acuerdo al calendario agrícola, y en las actividades de administración y recolección de bienes rituales depositados en la estructura. Sin embargo, también se advierte un cambio en la participación de la elite sacerdotal de las actividades rituales llevadas a cabo en la estructura, conforme Akapana cambia de carácter en el período Tiwanaku V.

b. Los sacrificios humanos:

Durante el período Tiwanaku IV, la elite sacerdotal propicia las masivas ofrendas humanas o entierros parciales de deposición primaria y secundaria, asociadas a camélidos en la base del muro 1 y 2 de la estructura. El antropólogo físico Woodard y Manzanilla, proponen primero que estos entierros son parte de una ofrenda relacionada con el sistema simbólico “Cabeza-Trofeo” considerando que se encontraron grupos de cráneos aislados y separados sin evidencias de violencia *post-mortem*. Segundo, que estos re-entierros pudieron realizarse mediante la exposición y descomposición de los individuos, de modo que se pudieran desarticular y separar las piezas óseas. También es posible que esto sucediera por la momificación, considerando que se conservaron articulados algunos sectores del cuerpo quizás sostenidos por piel o textiles. Tercero, que estos individuos murieron de manera intencional por envenenamiento, estrangulamiento o decapitación, o que mas bien se trataría de una muerte colectiva no intencional producto de una sequía, donde todos los muertos habrían sido ofrendados después a la estructura.

Con base en datos etnohistóricos del Incanato o Huarochiri, propongo que la tradición de ofrendar humanos o **capacocha**, parte de la ideología religiosa basada en los sistemas económicos de reciprocidad y redistribución (Duviols 1976, Spalding 1974, Cristóbal de Molina 1943), también se manifiesta en Tiwanaku. En este sistema, la **capacocha** es un mecanismo religioso e ideológico que sirve para asegurar el sistema de la reciprocidad entre el gobernante y las deidades religiosas para asegurar bienestar y productividad, y entre el estado y los diferentes grupos locales incorporados a la órbita política (Duviols 1976).

La organización de este evento presuponía que todos los curacas y sacerdotes locales colectaran llamas, alimentos, tejidos y sobre todo niños o adultos para luego tributarlos en un acto de reciprocidad a los gobernantes y las deidades. En el caso Inca, los sacerdotes de la elite estatal, mediante los **cache** (mensajero que llevaba las ofrendas), se encargaba de redistribuir la ofrenda a los diferentes santuarios y huacas del estado (Duviols 1976). En relación a los sacrificados, muertos mediante ahogamiento, inmolación o cremación,

estos eran considerados **malqui** o cadáveres sagrados con poderes vitales y fecundantes a quienes se realizaban ofrendas y eran adorados (Duviols 1976, Spalding 1984:71).

Es interesante recordar, que los entierros humanos secundarios depositados en la base de la estructura de Akapana, no hayan evidenciado huellas de violencia física, y que se hayan identificado mujeres y varones adultos, así como niños. Como sugirió Manzanilla, quizás murieron por envenenamiento, estrangulamiento o ahogamiento. Otro aspecto importante, es que la mayoría de éstos estaban desarticulados post-mortem y reordenados conformándose conjuntos de cráneos, miembros inferiores con una piedra en la pelvis y otros. Estos datos evidencian que, deliberadamente y después de un tiempo del entierro, se volvían a reordenar estos restos en un orden establecido ritualmente.

En relación a este último aspecto Gisela y Wolfgang Hecker proponen que la tradición de los re-entierros difundida a lo largo de toda el área Andina se debe a una antigua práctica religiosa, basada en la redistribución de los huesos de los ancestros en los entierros, en la creencia de que los cadáveres son considerados sagrados. Por tanto estos ancestros sagrados, se constituirían en un vínculo entre los recién muertos y la otra vida del más allá (Hecker Gisela y Hecker Wolfgang 1992).

Entonces, la práctica de ofrendar humanos, es un instrumento mediante el cual se articulan y re-establecen permanentemente en un tiempo mítico, los lazos de reciprocidad con las deidades asociadas a la agricultura y fertilidad. Al mismo tiempo es un mecanismo político y social, a partir del que se re-establecen y recuerdan los lazos de alianza entre el núcleo político y las diferentes entidades locales de la periferia.

c. Los rituales públicos:

Otro aspecto interesante en el que también se manifiestan los mecanismos de la reciprocidad y redistribución, son las masivas ofrendas de cerámica rotas intencionalmente y depositadas en diferentes sectores de la base de la estructura. Como he descrito con base en el análisis estilístico e icónico, he podido percibir la existencia de un conjunto cerámico corporado dedicado especialmente a las ofrendas de Akapana. En este sector, me centraré en encontrar las causas que posiblemente impulsaron la elaboración de cerámica del género ceremonial, tan homogénea y estandarizada.

Las ofrendas tienen el objetivo de solicitar el favor de las deidades, sobre algunos aspectos que no son controlables en la naturaleza. En sociedades agrícolas como Tiwanaku y con base en la interpretación del significado de los iconos, establecimos que estas ofrendas están vinculadas a la agricultura, la fertilidad y el orden político. Mediante la deposición de las ofrendas, se celebra y recuerda un tiempo mítico en el que es importante re-establecer los lazos de reciprocidad y solicitar la benevolencia de sus dioses, dentro del calendario agrícola.

Entonces, el carácter estandarizado de la cerámica ofrendada, a pesar del transcurso del tiempo, recuerda y refuerza en cierto modo el tiempo mítico y sagrado de estos rituales. A pesar de que su uso decrece con el tiempo, las propias características de la cerámica no varían. Evidentemente, lo que esta cerámica recuerda es este tiempo mítico, mediante la emisión de un mensaje estandarizado y conocido por todos.

Considerando que una de las estrategias de Tiwanaku era articular en su órbita a las diferentes unidades locales, es posible que estos grupos hayan participado en estas ofrendas masivas dedicadas a las deidades. La presencia masiva de llamas sacrificadas, y la detección de residuos de chicha al interior de la gran cantidad de kerus de las diferentes ofrendas de Akapana (Marchsbank com. pers.), sugieren esta hipótesis.

Entonces, además de ofrendas rituales dedicadas a sus deidades, posiblemente nos encontramos con los residuos de masivos festines públicos redistributivos, auspiciados por la elite dirigenial, con el objetivo de fortalecer los lazos de reciprocidad con los diferentes grupos locales incorporados al estado. Aunque es interesante también considerar, que el carácter casi exclusivo del estilo Akapana en esta estructura, sugiere una ideología de diferenciación de parte de la élite, mientras promueve una integración simbólica.

2. Relación núcleo - periferia. Participación de los grupos locales en los circuitos de reciprocidad:

a. La ideología unificadora y los grupos locales incorporados:

Sin embargo, la relación del centro nuclear y de la elite de Tiwanaku, con los diferentes grupos locales articulados, no está claramente establecida. Si bien es posible que estos grupos locales hayan participado de los rituales y festines realizados en Akapana, no se han encontrado evidencias concretas de ofrendas realizadas directamente por estos grupos.

Como mencionara, la cerámica incluida en los conjuntos ofrendarios del período Tiwanaku V, muestra un alto grado de estandarización en sus formas, iconos y tecnología. Es decir, se trata de un arte estilístico cerámico corporado, especialmente elaborado por alfareros especialistas, y con el objeto de emitir un mensaje ideológico. A esto, se suma la deposición masiva de entierros secundarios humanos y de camélidos, tanto como la vigencia del área residencial sacerdotal en la cima de la estructura.

Con base en estos datos, podemos suponer que esta poderosa casta sacerdotal, no sólo estaba encargada de auspiciar estos rituales sagrados, sino que mediante esta ideología de reciprocidad se articularon los diferentes grupos locales quizás con una especie de tributo. Es posible que ésta haya sido la función del área residencial, entendida como un espacio en el que se podían recepcionar y almacenar los bienes adquiridos, para después ser ofrendados en los rituales públicos.

Si éste hubiera sido el caso, estas unidades de tributo no incluían en ningún caso cerámica producida por cada entidad local, y que además servían como un medio para reforzar esta identidad. Mas bien, es posible que los artículos consideraran materia prima exótica que Tiwanaku adquiría por lazos de intercambio y reciprocidad. Este puede ser el caso de la ofrenda de limonita y concha marina depositada cerca del área residencial.

Sin embargo, esto no significa que el común del pueblo no haya tenido acceso a la religión oficial impartida. Por el contrario, en los complejos residenciales de Akapana-Este (Janusek en Impresión, N° 2), en el área rural de Tiwanaku (Albarracín y Mathews 1.990 y Albarracín 1992) y en las unidades domésticas de Lukurmata (Janusek 1992), se ha detectado un porcentaje significativo de la cerámica del género ceremonial. Este dato, sugiere que también existían mecanismos estatales encargados de redistribuir los bienes rituales, como una manera de asegurar la cohesión social.

Con base en todos estos datos, es posible definir hipotéticamente los lazos establecidos entre el núcleo y la periferia de Tiwanaku, a partir de la experiencia de Akapana. Todo el arte arquitectónico y estilístico cerámico es corporado. Es decir, tienen el objetivo de reforzar todo el sistema ideológico impartido por la elite dirigente. Dentro de todo este proceso, los mecanismos de reciprocidad establecidos con la periferia quizás mediante una especie de tributo religioso, no incluyen bienes culturalmente manufacturados que rompan con esta unidad ideológica.

Es interesante considerar que en otros centros religiosos como el Templo Mayor en Tenochtitlán de los Aztecas, se incorpora deliberadamente ítems y bienes tributados por los diferentes pueblos conquistados, como una manera de representar simbólicamente la integración de núcleo y periferia (Broda, Carrasco, Moctezuma 1987). Este fenómeno tiene su explicación, si consideramos que el estado azteca se consolidó como un gran imperio conquistador en un corto tiempo mediante la guerra y el tributo, después de haber arribado al valle de México como una tribu "bárbara" (Fiedel 1988).

Evidentemente éste no es el caso de Tiwanaku considerando que su consolidación política en la región del *circum*-Titicaca, es producto de un proceso históricamente más largo y complejo. Entonces, haciendo esta analogía con el Templo Mayor, la pirámide de Akapana no considera ítems manufacturados por las diferentes entidades locales como la cerámica, porque ya ha consolidado una ideología unificadora que integra a los diferentes grupos y entidades locales. A diferencia del estado Azteca, su fuente de integración política parte por una integración ideológica y religiosa, antes que usar otros mecanismos como la guerra. De esta manera también se explica la presencia de objetos rituales en lugares tan alejados como San Pedro de Atacama y Arica, en los que el intercambio y el comercio son reforzados por una ideología religiosa promovida por Tiwanaku (Berenguer y Dauelsberg 1989).

b. Ausencia de cerámica foránea en los rituales públicos:

Otro aspecto de mucho interés, es prácticamente la ausencia de cerámica foránea en Akapana. Este dato es relevante, si consideramos que en otros contextos sobre todo domésticos como Akapana Este 1 y 2, se encontró cerámica del estilo Uruquilla, Omereque y Yampara (Janusek en Impresión, N° 1 y 2) y 1994. Esto mismo sucede con Chiji Jawira, un taller de producción cerámica ubicada en los márgenes de la ciudad, en el que se encontró cerámica Uruquilla, Omereque y cierta influencia estilística de estas culturas (Rivera 1994, y análisis personal). Después de analizar la cerámica proveniente de Putuni, encontramos el mismo fenómeno: la presencia de cerámica de otras entidades culturales como Uruquilla y Omereque (Janusek y Alconini, no pub.). Al respecto, Bermann también encuentra un porcentaje significativo de cerámica Uruquilla en las diferentes unidades domésticas del Tiwanaku IV Temprano (Bermann 1990).

Evidentemente, Tiwanaku mantiene lazos comerciales con estas entidades políticas tan alejadas de su núcleo. La cultura Yampara conocida también como Mizque-Tiwanaku, se ubica en los valles cochabambinos al oriente, mientras que la cerámica Uruquilla procede de los valles del sur. Al respecto, Janusek propone que las diferentes entidades locales y familiares, tuvieron acceso a cerámica de estas entidades, mediante el intercambio comercial, o el establecimiento de relaciones especiales vinculadas a lazos étnicos (Janusek en Impresión, N° 2). Al respecto, es interesante considerar que se ha encontrado bastante cerámica importada en el sector de Putuni, ocupado por un sector de la elite de Tiwanaku. En este caso, es sugerente que el acceso a cerámica "exótica", también sirva para reforzar las diferencias sociales.

Sin embargo, la importancia de la cerámica foránea es mínima en las ofrendas depositadas en Akapana. Esta se presenta más en el período V. Esto podría explicarse si consideramos que esta cerámica es un instrumento que sirve para reforzar diferencias étnicas y sociales, que no son importantes para la ideología unificadora promovida por la religión oficial. Es más, la religión impartida por el estado tenía el rol de homogeneizar y legitimar el orden social y político, mediante un arte estilístico corporado y único. Los iconos típicos de esta estructura interaccionan de manera simbólica las fuerzas naturales y políticas, en una religión que trata de equilibrar ambas, y además reproducir el orden social.

CAPITULO XIII

AKAPANA COMO ESPACIO RITUAL Y SAGRADO: APROXIMACION A SU SIGNIFICADO SIMBOLICO

En este capítulo, realizaré una aproximación interpretativa sobre el significado que pudo haber tenido la Pirámide de Akapana, dentro de la cosmovisión de la sociedad de Tiwanaku. Evidentemente, éste es un tema bastante delicado, considerando el gran espacio de tiempo que nos separa de esta sociedad prehistórica. Sin embargo, con la premisa de que existe en los Andes una larga tradición histórica, todavía vigente en patrones culturales que perviven (Bouysse Cassagne 1987), mi fuente principal de información será la documentación etnohistórica, referida a mitos, tradiciones y costumbres rituales.

Akapana constituye una de las pirámides de mayor altura dentro del complejo cívico - ceremonial de la pretérita urbe de Tiwanaku. Considero que la importancia de la capital de este estado, no sólo residía en las actividades burocráticas y de gobierno que se ejecutaban, sino en la importancia ritual como lugar sagrado en el que convergía el poder político y religioso. Desde mi punto de vista, precisamente éste es el significado de "Taypikala", o "piedra de en medio", denominativo registrado para Tiwanaku por Cobo en las crónicas coloniales (Cobo 1653). Al mismo tiempo, existe bastante documentación colonial que atestigua la importancia mítica y ritual asignada a Tiwanaku al constituirse en el lugar de origen de la dinastía Inca. Asimismo, esta urbe simbolizaría físicamente el punto de intersección de todos los espacios, siendo el centro del mundo o "Taypikala".

Para dilucidar las características de las fuerzas sociales y naturales que convergían en este centro, es de importancia precisar las características socioeconómicas de este estado. La estructura económica de Tiwanaku estaba basada en una agricultura a gran escala con complejos sistemas como los camellones, **qochas** y terrazas agrícolas (Albarracín Jordán 1992, Kolata 1986, Ponce 1976). En la domesticación de camélidos para complementar su dieta alimenticia (Webster com. pers.), el acceso a productos alimenticios y exóticos de otras ecozonas mediante archipiélagos étnicos (Goldstein 1990), y el intercambio de bienes mediante caravanas de llamas (Browman 1981). En el ámbito social, se ha

identificado a una elite dirigente con roles administrativos, de planificación y control (Ponce 1976, y Kolata 1986).

En relación a estos datos, evaluaré la manera en que todos estos aspectos inciden en las actividades rituales llevadas a cabo en Akapana, como una manera de aproximarme al ámbito ideológico de esta cultura. Considerando que en la cerámica se representa la cosmovisión social a partir de la decoración, analizaré los iconos característicos de Akapana desde la óptica de los datos etnohistóricos. A manera de hipótesis, propongo que los conceptos tradicionales andinos de las diferentes pachas como **alajpacha**, **akapacha** y **manqapacha**, tanto como **urco** (masculino, cerro), y **uma** (femenino, agua), bastante estudiado (Bouysse Cassagne 1988, Martínez 1989), se remontan hasta la época de Tiwanaku, o aún antes.

Los iconos característicos de Akapana y de la cerámica del género ceremonial asociada son a) los felinos, b) aves rapaces, c) cabezas antropomorfas de perfil, y d) la decoración interlocking o signos escalonados. Ahora, con base en datos etnohistóricos, me aproximaré al significado de cada uno de estos símbolos para las sociedades prehispánicas, y en particular para Tiwanaku.

1. El culto titi/puma y la agricultura:

Se ha documentado el amplio uso y dispersión de las representaciones felinas dentro de la tradición religiosa andina. Este icono incluso se remonta a la época de Chavín, del período Formativo. Es interesante que en las ofrendas depositadas en Akapana, se representen felinos en su mayoría de color plomo, o en algunos casos en negro; la forma de las orejas puede ser circular, alargada y en otros puntiaguda. Este mismo fenómeno ocurre con los ojos, los hay de forma almendrada y con las pupilas dilatadas, otros mirando hacia arriba, y también redondeados con la pupila partida y otros con la pupila en medio del globo ocular (Fig. 18).

Para correlacionar estas representaciones con los felinos que habitan la zona andina, debemos recordar a los pumas que habitan la sierra, los jaguares o "uturuncus" de las zonas tropicales, típicos por las manchas negras en la piel naranja de las zonas tropicales, y los gatos monteses o "titis" del altiplano. Entonces, es posible que los felinos representados en los kerus de Akapana, sean los pumas y titis, considerando que en ningún caso se representaron animales con manchas negras. Ambos animales, son considerados sagrados dentro de la cosmovisión andina.

En relación al significado del puma, Tom Zuidema plantea con base en una serie de mitos y ritos, que este animal es sagrado y está asociado con tiempos y lugares de transición y transformación. La piel del puma y los tambores, eran usados en una serie de ritos de

pasaje. El rito del Capac Raymi, celebrado en el solsticio de diciembre cuando se iniciaban las fuertes lluvias, estaba dedicado a los jóvenes de la nobleza y significaba el inicio de la vida sexual. Algunos adultos se vestían con pieles de pumas y tocaban sus tambores por seis días, hasta que se horadaban las orejas de los jóvenes, y recibían los símbolos de virilidad y nobleza: los taparrabos y orejeras de oro (citado en Zuidema 1989). Además, el puma estaba asociado a las llamas y la ganadería. Zuidema recoge algunos mitos en Huarochiri. En el primero, el dios Cuniraya Viracocha persigue a Cavillaca que escapa hacia la costa. En el camino el dios pregunta a seis animales por el paradero de Cavillaca, tres animales buenos el cóndor, el puma y el halcón, le responden que está cerca; mientras que tres malos le dicen que todavía está lejos: el zorro, el zorrino y el loro. En premio a esto, Cuniraya promete al puma que será honrado y que comerá carne de las llamas de la gente culpable diciendo: “el que te matará te pondrá sobre su cabeza y bailará contigo en una gran fiesta. Repetirá esto cada año sacrificándote una llama y bailará contigo”. En el segundo mito, dos cuñados se desafían en competencia, el ganador baila vestido con la piel de un puma rojo que encuentra en un manantial, y durante el baile aparece en el cielo un arco iris. Según Zuidema, en esta leyenda se hace evidente la relación de puma rojo con agua y arco iris (Avila 1952, citado en Zuidema 1989). Para Zuidema, el puma es el animal que controla las lluvias, es dueño de las llamas, y que además simboliza las fuerzas destructivas de la naturaleza como el rayo, el granizo y las heladas. Entonces, como una manera de “socializar” estas fuerzas salvajes, los hombres bailaban vestidos de pumas al son de los tambores.

En relación al titi o gato montés, es sugerente el nombre del lago Titicaca, que según Ramos Gavilán significa “peña donde anduvo el gato y dio gran resplandor”, porque en aymara titi es gato montés, y “karka” peña. Esta explicación etimológica, está vinculada a otra leyenda referida a un inca que fue a visitar el adoratorio de la Isla (posiblemente Túpac Yupanqui) y vio a un gato montés que corrió por la peña, despidiendo mucho fuego con gran resplandor, y que era la peña donde el sol tenía sus palacios (Ramos Gavilán 1976). Al respecto, Terese Bouysse Cassagne relacionada este mito, a una leyenda actual recogida por Víctor Ochoa en la isla de Jisk’ata Puno. Se refiere a que Apu Qullana Awqui creó el universo, y después se fue a vivir a una montaña cerca del lago. En este tiempo había un paraíso llamado Wiñay Marka, la gente estaba prohibida de subir a esa montaña con llamas. Sin embargo, el Awqa o ser maléfico, tentó a los habitantes a subir a la montaña prohibida. El apu enojado, mandó salir de las cuevas muchos pumas grises que devoraron a la gente. El padre sol lloró, y sus lágrimas formaron una inmensa laguna que ahogó a los pumas, por eso el lago se llama **qaqa titinakawa**, que significa “son pumas grises” (Bouysse Cassagne 1988). Es interesante que en aymara titi signifique además de gato montés, plomo, cobre o estaño (Bouysse Cassagne 1988, De Lucca 1983), y que Bouysse Cassagne relacione al titi con “el mundo de abajo, gris, oscuro, húmedo”. Además, el titi es el animal vinculado a los cambios climáticos, el que trae la lluvia y escupe granizo por la boca (Bouysse Cassagne 1988).

Evidentemente, el titi/puma está asociado a las fuerzas salvajes del **manqapacha**, lugar lleno de agua donde habitan los muertos; de ahí su poder y control sobre las lluvias, el granizo, la helada y las llamas. Considerando que el culto a los felinos se remonta a épocas pretéritas, podríamos explicar como lo sugirió Zuidema, que ésta precisamente es la manera de poder socializar y controlar las fuerzas salvajes que amenazan la propia existencia humana y social.

Es interesante que los titi/pumas sean un elemento importante en los rituales realizados en Akapana. A manera de hipótesis, y en relación a estos datos, propongo que el titi/puma de Akapana, es una deidad asociada a la agricultura y a las fuerzas ocultas del **manqapacha**, y vinculada al agua o **uma**.

Con excepción de algunos titi/pumas que son de color negro, todos se representan en color gris o plomo. Debe recordarse, que se trata de centenares de representaciones de estos felinos en los kerus de Akapana. Esto mismo ocurre en las representaciones de titi/pumas en otros contextos arqueológicos en Tiwanaku. Desde mi punto de vista, la asociación del color plomo con el titi/puma, simboliza precisamente las fuerzas del **manqapacha** asociadas con metales como el plomo, cobre y estaño al que hacía referencia Bouysse Cassagne, basada en los datos de Ramos Gavilán y el padre Ludovico Bertonio (Bouysse Cassagne 1988). Sin embargo, cuando los titi/pumas se convierten en animales míticos con una serie de atributos tomados de otros animales como de las águilas, peces, etc., se suele obviar el color plomo.

Otro aspecto que apoya esta propuesta, es que los titi/pumas siempre se presentan en la banda inferior de los kerus, mientras que en la banda superior, están las cruces y medias cruces andinas en blanco, o diseños interlocking. Se podría considerar que la relación de las bandas dentro de la estructura del diseño de los kerus, representan el **manqapacha** y el **alajpacha** respectivamente, considerándose como elemento mediador a la chicha que contienen estos vasos rituales. Al respecto, debo agregar que en el caso de los kerus de Akapana, esta simetría de ninguna manera se invierte, siendo que los titi/puma, siempre ocupan la banda inferior del diseño. Para apoyar la propuesta de que los titi/pumas están asociados a las fuerzas del **manqapacha**, debemos recordar la asociación de **manqapacha** y agua. El **manqapacha** es el lugar donde residen los muertos al otro lado del mar (Bouysse Cassagne 1988), en un sitio llamado Uiyamarca que significa "lugar donde la gente bebe" y que tiene dos lagos: el Titicaca y el Yarocaca (Zuidema 1989). Es interesante que en un keru excavado en un área doméstica de AK-E-1 por John Janusek, se representen precisamente estos conceptos, en la banda central están los hombre-felino o **chacha-puma**, con el brazo izquierdo porta una cabeza trofeo humana, y con la izquierda una especie de hacha. Precisamente debajo de esta banda, están los símbolos de volutas y líneas onduladas horizontales que podría representar el movimiento de las aguas (Fig. 83). Al respecto, Janusek menciona que el motivo de las volutas, es típico para zonas periféricas como Lukurmata cercanas al lago (Janusek 1994.).

2. El mallku/wuamán y el orden social:

En esta segunda parte, analizaré el significado del ave rapaz representada en los sahumadores de Akapana, desde la perspectiva de la cosmogonía andina. Dentro de esta mitología andina, son típicos el halcón o wuamán, el águila o **paca/kokotaya**, y al cóndor o **mallku**. Al respecto, Zuidema con base en datos etnohistóricos en relación al fenómeno Inca, explica que el cóndor estaba asociado a la carroña, al mundo subterráneo y al océano. El águila en su lucha con la serpiente o **amaru**, estaba vinculada con la guerra; y por último el halcón era el símbolo legal de la dominación política basada en la conquista. Además, Zuidema propone que el término **huamani**, era una unidad administrativa con 40.000 contribuyentes, y que este término habría sido tomado de la cultura Huari (Zuidema 1989).

Es interesante que para la zona altiplánica andina, una de las deidades más veneradas sea el mallku, que habita los cerros. Para Gabriel Martínez, todo **qollu** podría ser potencialmente un mallku, la deidad de los cerros. Es interesante además que el mallku según esta percepción sea considerado masculino, mientras que su contraparte sería la **t'alla** representando a la deidad femenina (Martínez 1989). Según Ludovico Bertonio “mallco o mayco es el cacique o señor de los vasallos” (Bertonio 1612).

Para entender las características de las aves rapaces representadas en Akapana, me remitiré al significado de halcón según Zuidema y al de mallku para la región altiplánica. Ambos son considerados como representantes del orden social y político. Para reforzar esta propuesta, es de importancia recordar que los mallku/wuamán representados en los sahumadores de Akapana, siempre tienen una cola que remata en tres plumas. Zuidema con base en el análisis del hombre-dios de frente con dos cetros que aparece desde Paracas, plantea que el **suntur paucar** o insignia real que remataba en tres plumas, significaba el poder político basado en tres fuerzas: la elite gubernamental, la clase intermedia destinada a defender el territorio, y por último los agricultores (Zuidema 1989). Considerando que este icono se presenta en otras culturas como Huari, Nazca y Tiwanaku, es posible que al margen de simbolizar los tres estamentos sociales como en el Incario, sea la representación clara del orden social jerárquico.

Además, pareciera como si estas aves sagradas de Akapana, tendrían que transportar simbólicamente las ofrendas quemadas en los incensarios, hacia el cielo o **alajpacha**. El **alajpacha** simboliza la luz, el orden social y el poder civilizador asociado a la agricultura (Bouysse Cassagne 1987). Con estos datos, es clara la asociación de los mallkus/wuamanis como representantes del orden social sobre la naturaleza.

Correlacionando los símbolos del titi/puma y el mallku/wuamán, es interesante percibir un significado dual, opuesto pero complementario entre ambos. El titi/puma representa

las fuerzas naturales salvajes del manqapacha, las ofrendas que se realizan en los kerus con chicha son absorbidas por la tierra. El Mallku/Wuamani, representa precisamente lo contrario: el orden social existente, las ofrendas quemadas ascienden mediante sus aromas sagrados al cielo o Alajpacha. En estos dos conceptos está la idea de masculino y femenino. El titi/puma está asociado a una y a lo de abajo, mientras que mallku/wuamán significa masculino y lo de arriba.

Evidentemente estos planteamientos son un tanto arriesgados, pero al mismo tiempo, creo que de vital importancia empezar a correlacionar los datos arqueológicos dentro de la propia cosmovisión andina. De esta manera, aportaremos al proceso de re-lectura de nuestra realidad, al que Javier Medina hizo referencia de manera tan acertada.

Con relación a las cabezas antropomorfas de perfil conocidas en la literatura arqueológica como "cabezas trofeo" (Sutherland 1991), debo aclarar algunas apreciaciones. Se ha establecido que la acomodación de los cráneos humanos en conjuntos separados, es una actividad post-mortem después de la propia descomposición de la piel, posiblemente como parte del sistema simbólico "cabezas trofeo" (Manzanilla, Woodard 1990). Además, la escultura de un chacha-puma de basalto negro, portando una cabeza trofeo humana, es dato suficiente como para indicar la presencia de este culto en Akapana.

Sin embargo, no estoy de acuerdo con que las cabezas antropomorfas de perfil presentes en la banda superior de los kerus y en los cuencos de base recurveada, representen "cautivos" o menos aún "cabezas trofeo". En relación al conjunto cerámico de Tiwanaku, una gran parte de las cabezas humanas trofeo, tienen los ojos en forma de una línea curva hacia abajo, representando muerte. En el caso de estas cabezas antropomorfas de perfil, me adscribo a la interpretación de los Drs. Chávez en el sentido de considerarlas sobrenaturales y divinizadas. Para estos investigadores, la división de los ojos en dos mitades es parte de una tradición religiosa muy antigua, presente en Yaya-mama (Mohr Chávez 1988). Considero que estos seres humanos con atributos sobrenaturales, representan a la elite sacerdotal de Akapana. La tembeta en la quijada y los ojos sobrenaturales, apoyan esta propuesta. Esta manera de representar los ojos divididos en dos mitades, y con una especie de lagrimón, también está presente en la deidad central de la puerta del sol y su contraparte en Huari. La diferencia está en que en estos casos, los ojos pueden ser alados o rematar en diseños antropomorfos. En Akapana las cabezas de perfil de estos sacerdotes, tienen los ojos divididos en dos mitades con la pupila hacia adelante. Además, estos ojos "sobrenaturales" están rodeados por una serie de niveles en naranja, negro y blanco. Otra característica interesante es el color del rostro, que en algunos casos es naranja o plomo, asociándose de alguna manera con los titi/pumas.












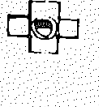
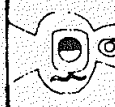











En relación a los diseños entrelazados "interlocking" o las medias cruces blancas de

la banda superior de los kerus, y de los cuencos de base recurveada, no realizaré ninguna descripción ni interpretación. Al respecto, no existe documentación etnohistórica ni serios trabajos de investigación que me ayuden en esta tarea.

En síntesis, y con base en la asociación simbólica de los titi/puma y mallku/ halcones dentro de la cosmovisión andina, considero que Akapana constituyó un espacio ritual de celebración del calendario cíclico agrícola, en el que se depositaban ofrendas masivas de cerámica, camélidos y humanos, dedicadas a las fuerzas sobrenaturales que controlaban las lluvias y la propia fertilidad del suelo. Al mismo tiempo, es claro que Akapana como espacio ritual y mítico, constituía el punto de intersección de las fuerzas naturales y sociales como una especie de “Taypi” en el que ambas fuerzas se equilibraban. Además, considerando la presencia de conceptos andinos como **manqapacha** y **alajpacha**, con la representación de los titi/pumas y los mallku/cóndores respectivamente, propongo que Akapana constituía la representación del **akapacha**. Este era como un espacio mediador de las fuerzas divinas y sobrenaturales, a partir del que los humanos podían comunicarse con sus deidades.

VARIEDAD DE OJOS										
VARIEDAD DE PICOS										
VARIEDAD DE COLAS										
VARIEDAD DE CUERPOS										
VARIEDAD DE ALAS										
VARIEDAD DE COLLARES										
VARIEDAD DE CORONAS										

DIFERENTES ATRIBUTOS REPRESENTADOS EN EL MOTIVO CONDOR /WAMAN DEL ESTILO AKAPANA, EN SAHUMADORES 6.1.

						
	VARIEDAD	DE	NARICES			
						
	VARIEDAD	DE	OJOS			
						
	VARIEDAD	DE	OREJAS			
						
	VARIEDAD	DE	BOCAS			
						
	VARIEDAD	DE	TEMBETAS			

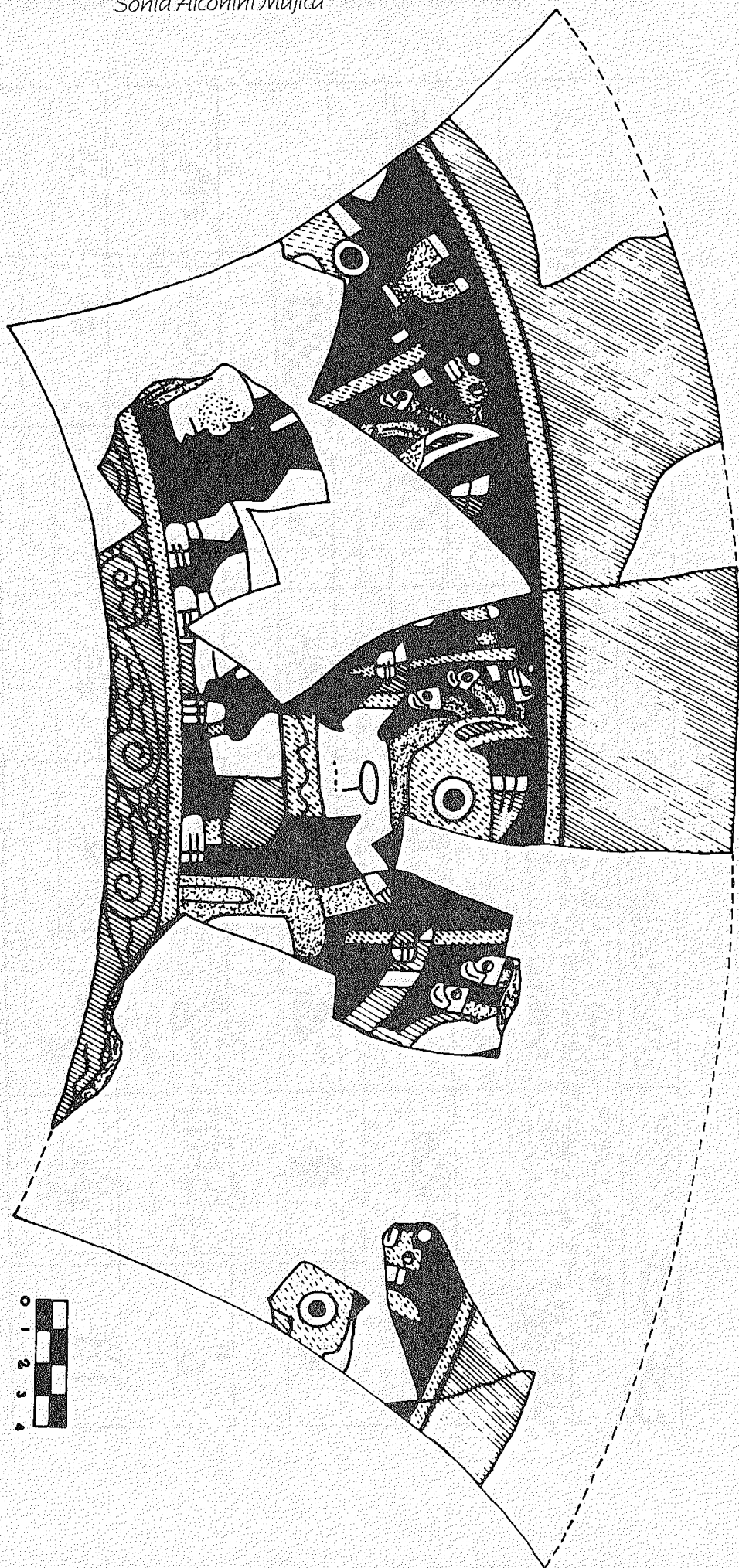
DIFERENTES ATTRIBUTOS REPRESENTADOS EN EL MOTIVO CABEZAS ANTROPOMORFAS SOBRENATURALES DE PERFIL, DEL ESTILO AKAPANA. PRESENTE EN LA BANDA SUPERIOR DE LOS KERUS 4.1. Y EN LOS CUENCOS 5.2.

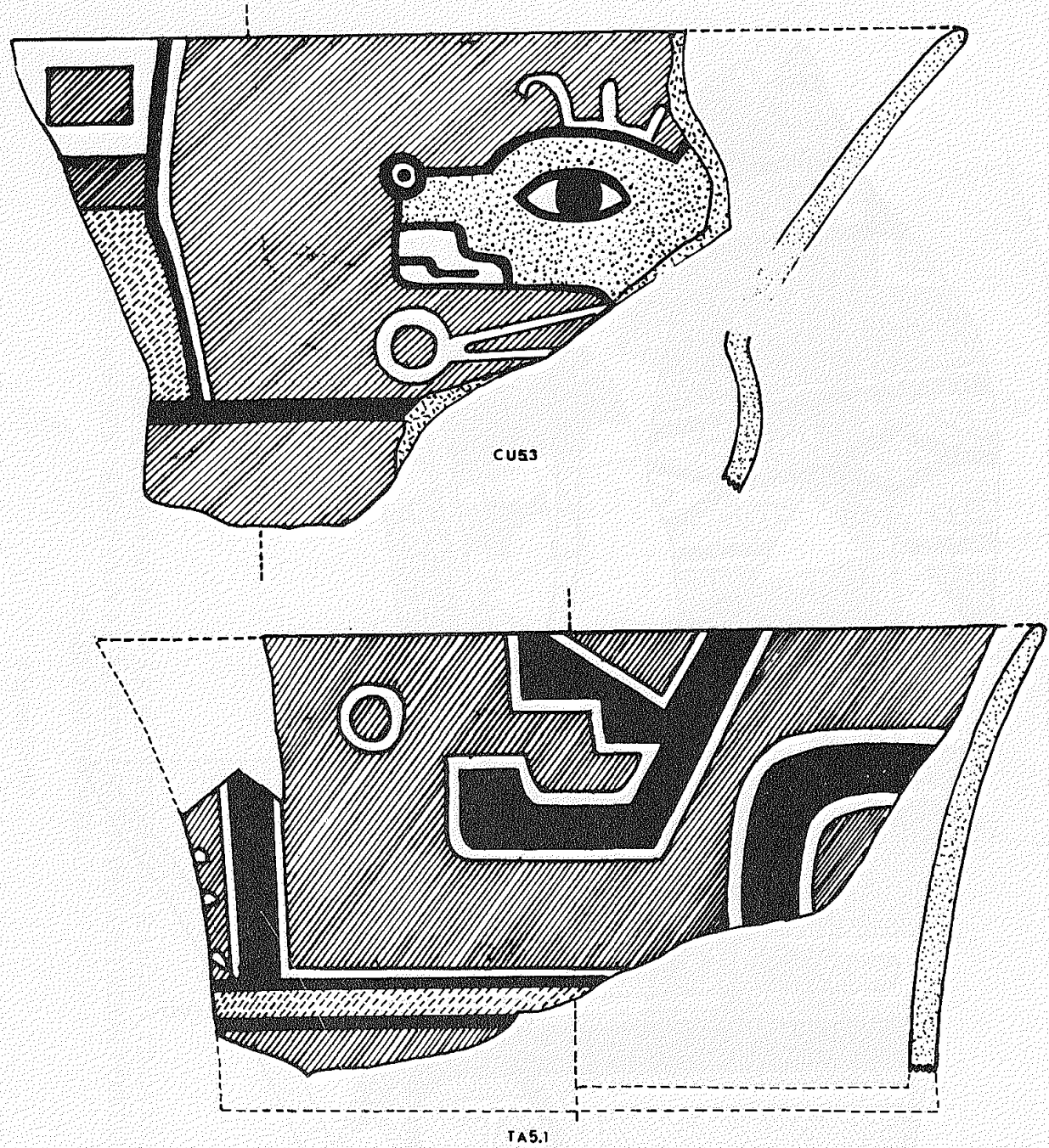
Figura N° 81

FIG. INTERLOCKING							
PRESENTE EN VARIEDADES 5.2 Y 6.1.							
ENCUS 2 Y KE 6.1							
OTROS MOTIVOS GEOMETRICOS							
				</			

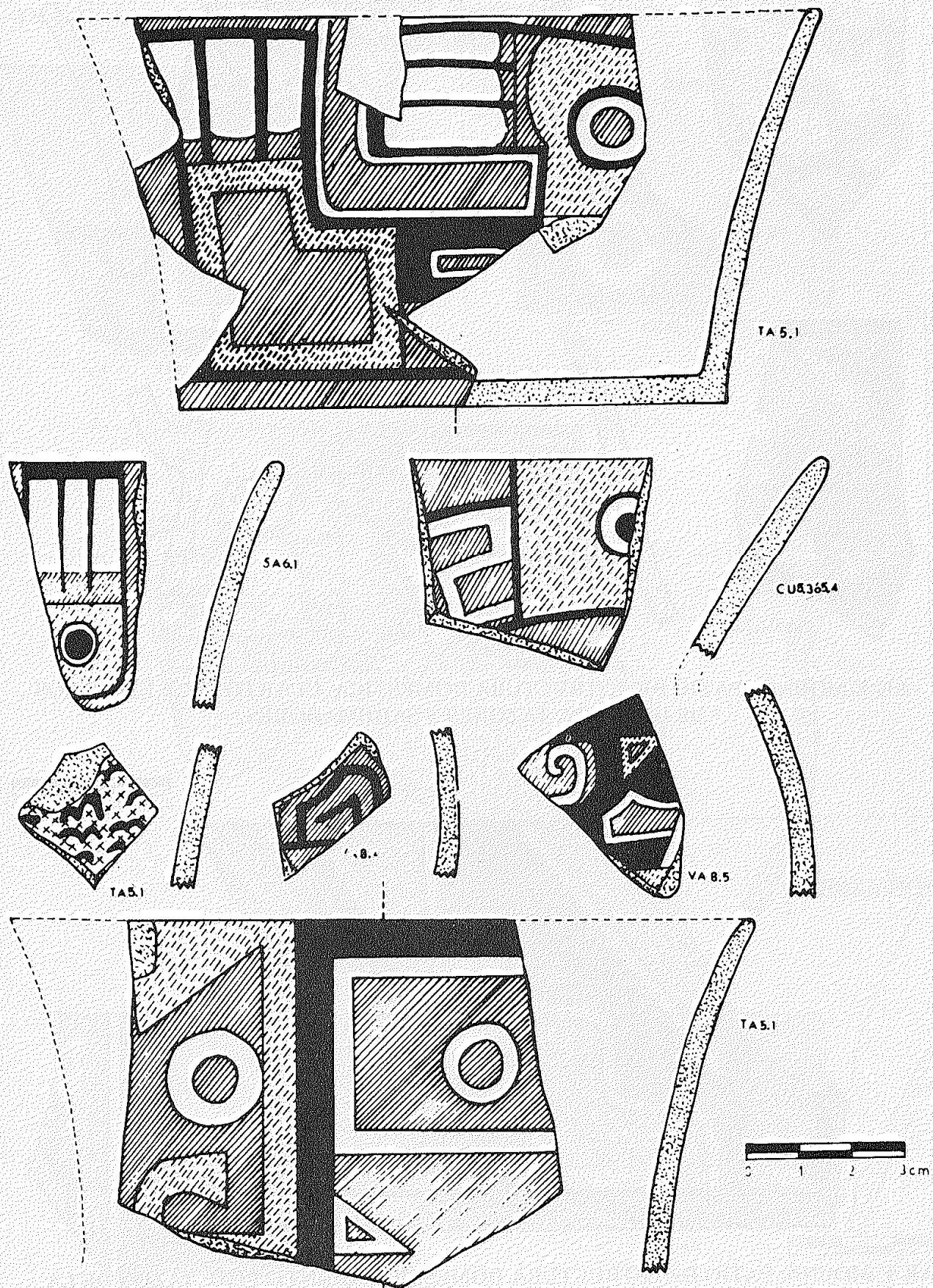
TIWANAKU - AREA RESIDENCIAL "AK-EI" N7855/ES426, RASGO 4, EXCAVADO POR
 JOHN JANUSEK. KERU CON EL MOTIVO DE UN DECAPITADOR PORTANDO
 CABEZAS TROFEO

Figura Nº 83



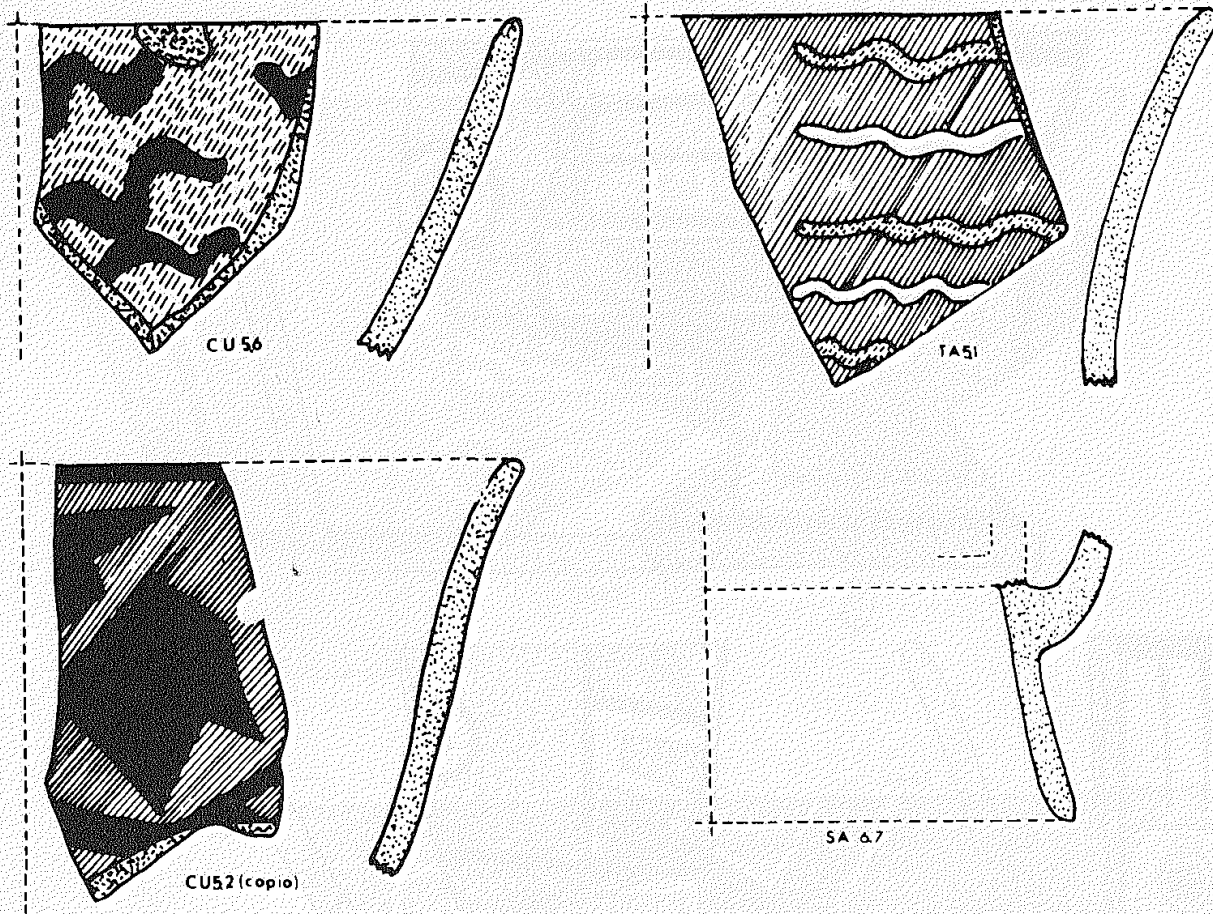


AK-E MOUND: PATIO DE ESTRUCTURA DOMESTICA. ARRIBA: CUENCO DE LA VARIEDAD 5.3. DEL PRIMER PISO. ABAJO: TAZON DE LA VARIEDAD 5.1. DEL SEGUNDO PISO

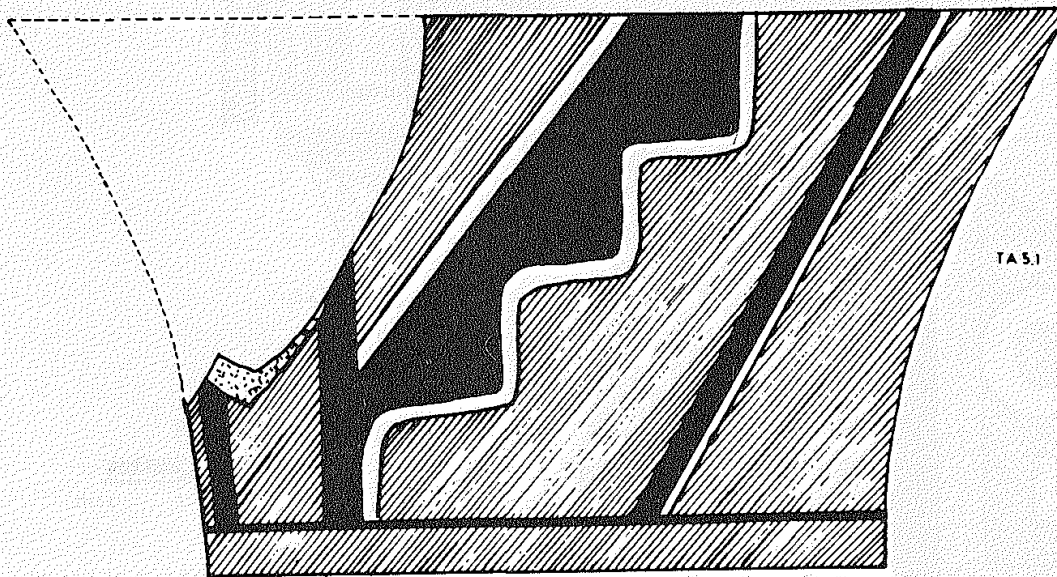
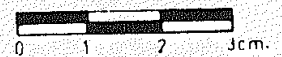


AK-E-MOUND: PATIO DE ESTRUCTURA DOMESTICA. EJEMPLOS DE CERAMICA UBICADA EN EL TERCER PISO.

Figura N° 86



AK-E-MOUND: PATIO DE ESTRUCTURA DOMESTICA. CUARTO PISO: EJEMPLOS DE CUENCOS, TAZONES Y SAHUMADORES.



AK-E-MOUND: PATIO DE ESTRUCTURA DOMESTICA. QUINTO PISO: TAZON DE LA VARIEDAD 5.1.

Figura N° 87

AK-E-MOUND: PATIO DE ESTRUCTURA DOMESTICA. QUINTO PISO: EJEMPLOS DE KERUS Y SAHUMADORES.

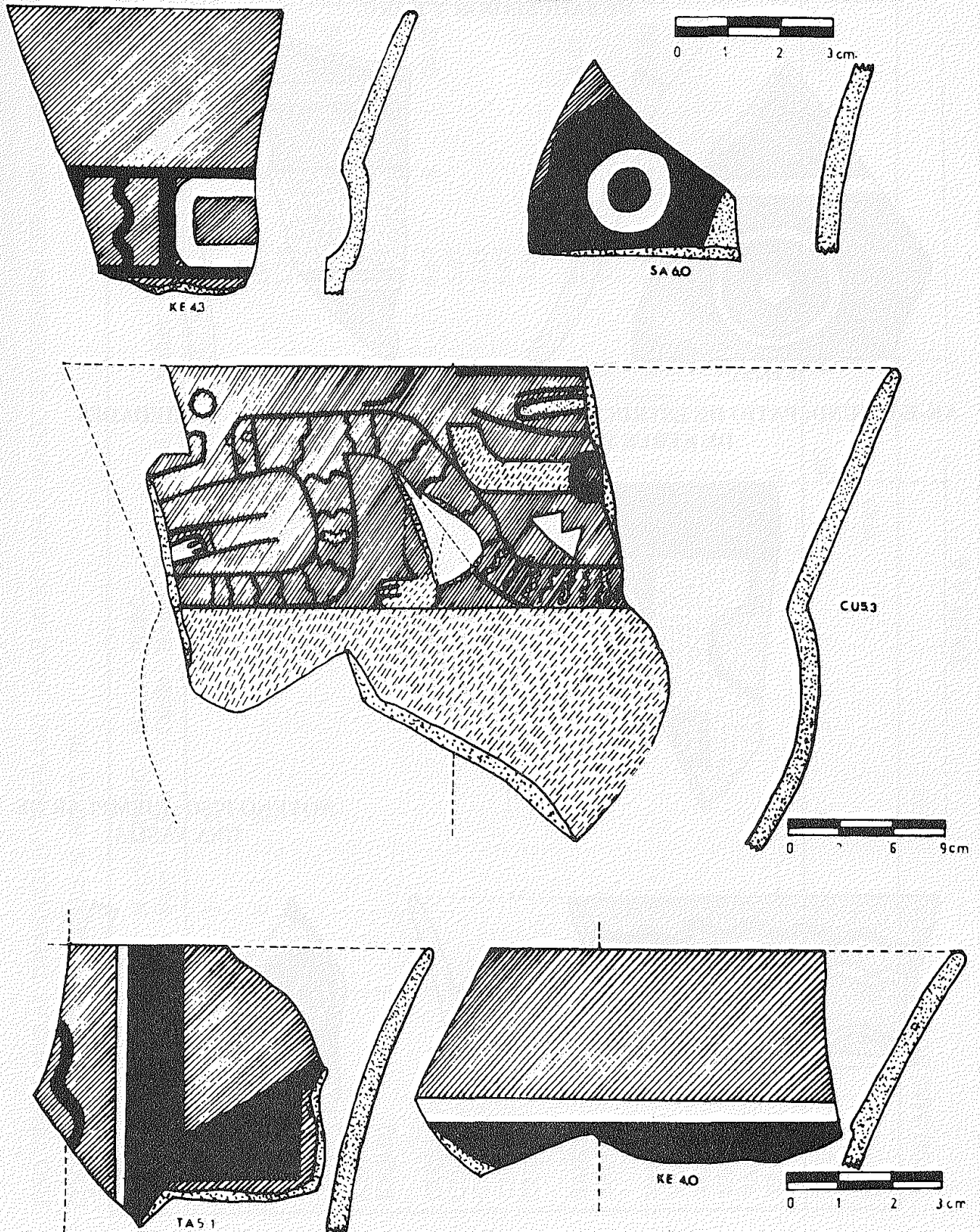
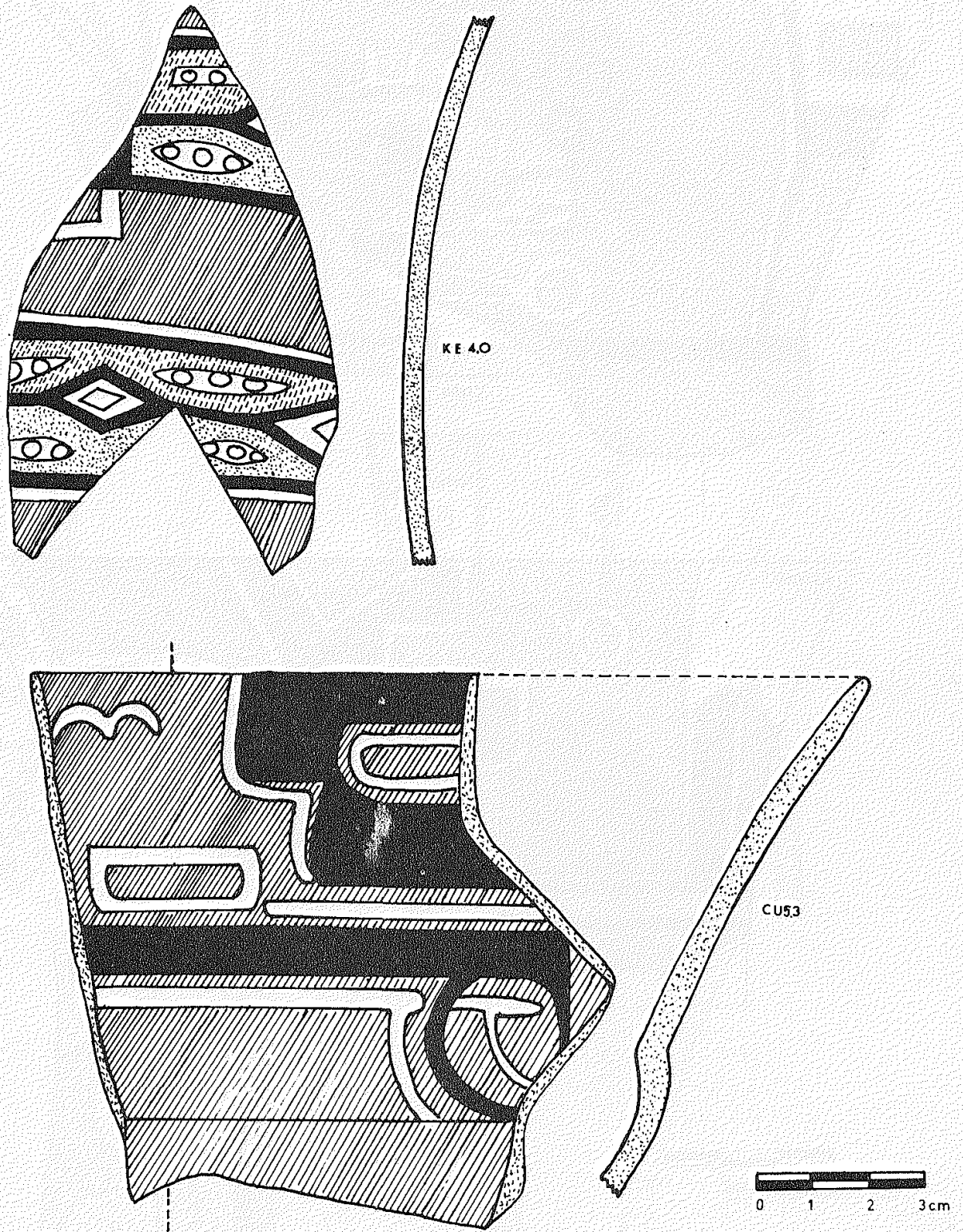


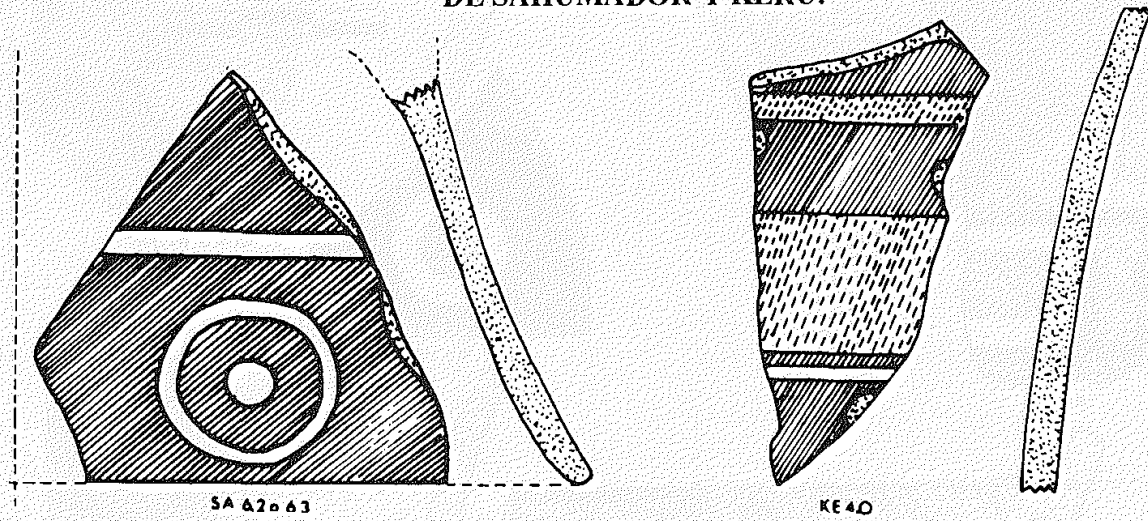
Figura N° 88



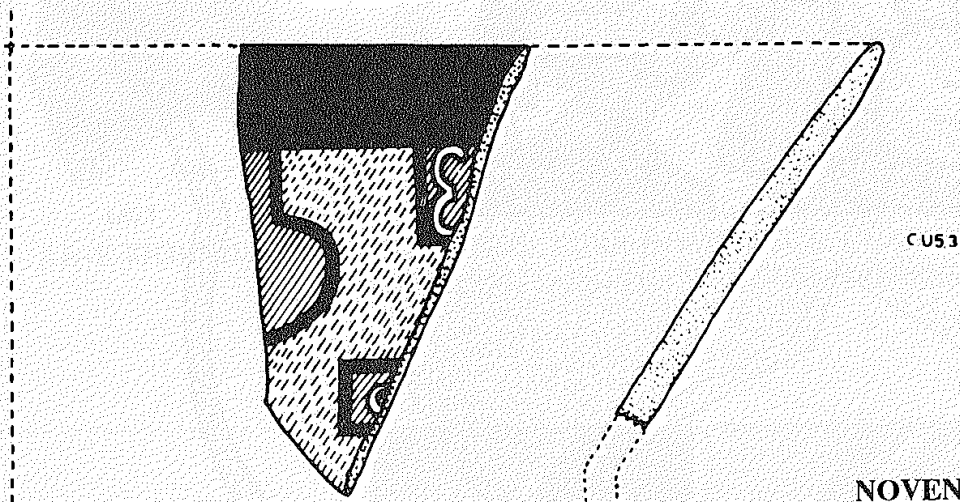
AK-E MOUND : PATIO DE ESTRUCTURA DOMESTICA. ARRIBA: KERU ASOCIADO AL PRIMER PISO. ABAJO: CUENCO DE BORDES EVER TIDOS 5.3. DEL SEGUNDO PISO.

Figura N° 84

AK-E-MOUND: PATIO DE ESTRUCTURA DOMESTICA. SEPTIMO PISO, EJEMPLAR DE SAHUMADOR Y KERU.



AK-E-MOUND: PATIO DE ESTRUCTURA DOMESTICA. OCTAVO PISO: VARIEDADES DE KERUS Y CUENCOS IDENTIFICADOS.



NOVENO PISO: EJEMPLAR DE UNA VASIJA.

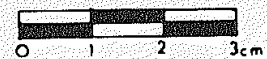
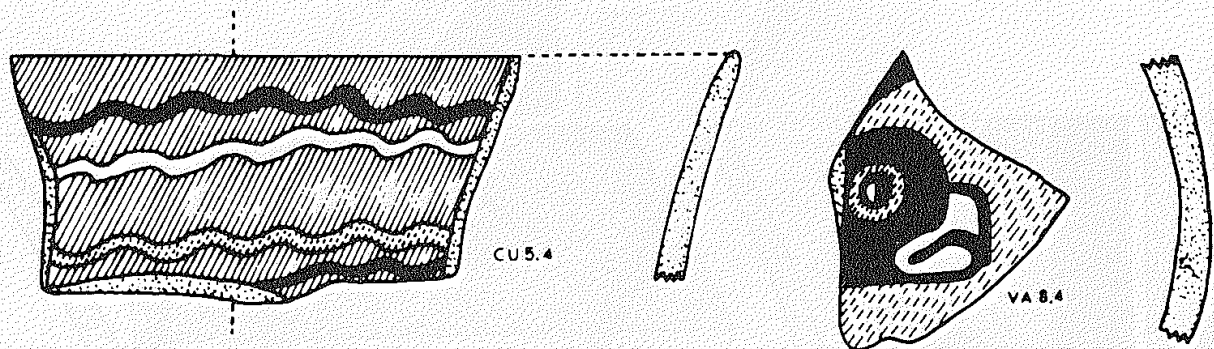


Figura N° 89

PISO VINCULADO AL TIWANAKU IV TEMPRANO - BASE MURO 2 (BAJO RASGO 2 U OFRENDA CERAMICA) FASE AKAPANA
 COORDENADAS: N8026-30/E5028-30 NIVEL: 7B

TIPOS	N.A.V. PORC.				Peso	Total	Variant.		Tipos	
	Borde	Cuerpo	Base	Asa			Cuello	No def.	Variant	Tipos
OLL(1.)	1	265	2	5	786	273	1	3.33	1	3.33
TIN(2.1.3.)	3	130	6	2	1023	141	3	10.00	4	13.33
TIN(2.2.)		1				1	1	3.33		
KE(4.1.)	7	3			68	10	7	23.33	9	30.00
KE(4.2.)		1				1	1	3.33		
KE(4.0.)		1				1	1	3.33		
CU(5.1.1.)	2	2			142	4	2	6.67	8	26.67
CU(5.1.2.)	2	8				10	2	6.67		
CU(5.5.2.)	1	2				3	1	3.33		
CU(5.5.1.)	2	2				4	2	6.67		
CU(5.0.)		17				17	1	3.33		
SA(6.5.)			2	1		3	1	3.33	2	6.67
SA(6.0.)	1	2				3	1	3.33		
VA(8.0.)			1			1	1	3.33	6	20.00
VA(8.7.)		1				1	1	3.33		
VA(8.8.)		6				6	1	3.33		
VA(8.9.)		4				4	1	3.33		
VA(8.11.1.)		1				1	1	3.33		
VA(8.12.)		3				3	1	3.33		
TOTAL	19	449	11	8	2275	487	30	100.00	30	100.00
NO DEF.		41			*789					
TOTAL MAS NO DEF.										

528

TABLA 6

PISO BASE MURO 1 (E4) - TIWANAKU IV TEMPRANO FASE AKAPANA
 COORDENADAS: N8044-50/E5024-26 NIVEL 4EF

Borde	Cuerpo	Base	Asa	Cuello	No def	Total	NAV VARIANT	PORC. VARIANT.	NAV TIPOS	PORC. TIPOS	PORC. POR TIPOS
Oll(1)	12	349	10	5		376	12	8.16	12	8.16	100.00
Tin(2.1.)	3	153	8	5	2	171	3	2.04	8	5.44	37.50
Tin(2.2)		9				9	1	0.68			12.50
Tin(2.1.3)	4	195	11	1	1	212	4	2.72			50.00
Fu(3.3)	3					3	3	2.04	3	2.04	100.00
Ke(41)	13	39	5			57	13	8.84	15	10.20	86.67
Ke(432)		1				1	1	0.68			6.67
Ke(4.0.)	1	13	2			16	1	0.68			6.67
C(511)	2	4	1			7	2	1.36	66	44.90	3.03
C(512)	4	8	2			14	4	2.72			6.06
C(520)		1				1	1	0.68			1.52
C(5.3)	15	6				21	15	10.20			22.73
C(551)	11	31	3			45	11	7.48			16.67
C(552)	24	2				26	24	16.33			36.36
C(5.6.)	1					1	1	0.68			1.52
C(5.0.)	8	32	3			43	8	5.44			12.12
Sa(6.1)	11	3	10	2		26	11	7.48	21	14.29	52.38
Sa(6.2)	4	2	1			7	4	2.72			19.05
Sa(6.5)	3	2				5	3	2.04			14.29
Sa(6.0.)	2	12	7	2		23	2	1.36			9.52
Sa(6.7.)			2			2	1	0.68			4.76
Inc(7.3)					1	1	1	0.68	1	0.68	100.00
Va(8.0.)	18	460	19	4	3	504	18	12.24	18	12.24	100.00
Otr.(10)	2	15				17	2	1.36	2	1.36	100.00
Ur.V.(12.1)		2				2	1	0.68	1	0.68	100.00
Inc.oPeq(13)			530				530	147	100.00	147	100.00
TOTAL	141	1339	84	19	6	1	1590				

TABLA 7

FASE AKAPANA A. PISO BASE MURO 1 Y 2
 MEDIA ESTABLECIDA DE LOS DOS TIPOS CERAMICOS

BASE MURO 1		BASE MURO 2		MEDIA
OLLAS	8.163265	3.33333	5.748298	
TINAJAS	5.442177	13.33333	9.387754	
FUENTES	2.040816	0	1.020408	
KERUS	10.20408	30	20.10204	
URUQ.VA.	0.680272	0	0.340136	
CUENCOS	44.89796	26.66667	35.78232	
SAHUMADORES	14.28571	6.66667	10.47619	
INCENSARIOS	0.680272	0	0.340136	
VASIJAS	12.2449	20	16.12245	
OTROS	1.360544	0	0.680272	
	26.53061	46.66666	36.59864	

TABLA 8

RASGO 2 ** GRAN OFRENDA CERAMICA EN LA BASE DEL MURO 2 FASE AKAPANA "B"
COORDENADAS: N8022-34/E5030 NIVEL: 6A

FORMA	PARTE DEL CUERPO				TOTAL TIPOS	N.A.V. TIPOS	PORC. TIPOS	PORC.P. DECOR.
	BORDE	CUERPO	BASE	ASA **				
KE(4.1.)								
K.CAUTIVOS	97	417			514	1187	34.79	5.75
K.GEOMETR.	522	1576	317		2415	1187	34.79	27.03
K.PUMAS	4	1809	254		2067	1187	34.79	23.14
K.CA.AVES	24	89	4		117	1187	34.79	1.31
K.NO DEF.	312	2139	334		2785	1187	34.79	31.17
K.PLUMAS	10	38			48	1187	34.79	0.54
K.M.CRUCES	39	238	1		278	1187	34.79	3.11
K.DEC.ALTERNA	8	47	4		59	1187	34.79	0.66
K.SIN DEC.	171	215	265		651	1187	34.79	7.29
Total kerus	1187	6568	1179	0	8934	1187	34.79	100.00
CU(5.2.)								
C.CAUT.	67	11	2		80	667	19.55	6.06
C.G.INTERL	449	175	49		673	667	19.55	50.95
C.CAB.AV	3				3	667	19.55	0.23
C. NO DEF.	109	93	36		238	667	19.55	18.02
C.D.INT.CAU	3				3	667	19.55	0.23
C. SIN DEC.	36	51	234		321	667	19.55	24.30
C.PUMA		3			3	667	19.55	0.23
Total Cuencos	667	333	321	0	1321	667	19.55	100.00
SA(6.1.)								
S.GEOM	275	404	392	16	1087	1522	44.61	27.58
S.CAB.AV	107	74		4	185	1522	44.61	4.69
S.CAU.	17	1			18	1522	44.61	0.46
S.PLUM	540	167	22		729	1522	44.61	18.50
S. NO DEF.	182	196	185	8	571	1522	44.61	14.49
S. SIN DEC.	398	68	237	630	1333	1522	44.61	33.82
S.PUMAS	3	5	10		18	1522	44.61	0.46
Total Sahumadores	1522	915	846	658	3941	1522	44.61	100.00
OLL(1)	14	447	13	9	483	36	1.06	80.90
TIN(2)	2	22	1		25	36	1.06	4.19
FUEN(3)		3			3	36	1.06	0.50
CU(5.5y5.3)	2	1			3	36	1.06	0.50
CU(5.1.)		1	1		2	36	1.06	0.34
SA(6.6.)		1			1	36	1.06	0.17
OT.T.KE		2			2	36	1.06	0.34
VAS(8)	12	38	3	1	54	36	1.06	9.05
SA(6)			2		2	36	1.06	0.34
AV.D.PL.	2				2	36	1.06	0.34
OT.T.N.D.	4	16			20	36	1.06	3.35
Total otros tipos	36	531	20	10	597	36	1.06	100.00
TOTAL	3412	8347	2366	668	14793	3412	100.00	
PEQ.O EROSION.	39622				39622			
TOTAL GENERAL					54415			

TABLA 9

RASGO 25-OFRENDA MIXTA ASOCIADA A HUESOS HUMANOS, CAMELIDOS Y CERAMICA
SECTOR "AK.B.N." COORDENADAS : N8030/E5024

TIPOS	Borde	Cuerpo	Base	Asa	Cuello	Total	NAV Variant.	PORC. Variant	NAV TIPOS	PORC. TIPOS
OLL(1.0.)		2				2	1	2.44	1	2.44
TIN(2.1.3.)	1	19	1			21	1	2.44	1	2.44
KE(4.1.1.)	8	23	1			32	8	19.51	28	68.29
KE(4.1.2.*)		2				2	2	4.88		
KE(4.0.)	18	14				32	18	43.90		
SA(6.1.)	17	6	11			34	5	12.20	8	19.51
SA(6.3.)			1			1	1	2.44		
SA(6.0.)			10	10		20	1	2.44		
SA(6.7.)			1			1	1	2.44		
VA(8.8.)	1					1	1	2.44	2	4.88
VA(8.9.)		4				4	1	2.44		
CU(5.1.1.)		2				2	1	2.44	1	2.44
TOTAL	45	72	25	10	0	152	41	100.00	41	100.00

NO DEF. CER. 26

TABLA 10

RASGO 28 - NIVEL 4a (A) COMPLEJO CONJUNTO DE CRANEOS SECTOR: "AK.B.N.-BASE MURO 1"
 COORDENADAS: N8054-54/5026

TIPOS	Borde	Cuerpo	Base	Asa	Cuello	Pata	Total	Peso	NAV Variant.	Porc. Variant.	Nav. Tipos	Porc. Tipos	Porc. Cada Tipo
OII(1.0.)		60	3				63	287	1	1.56	1	1.5625	100.00
TI(2.2)	1						1	1998	1	1.56	12	18.75	8.33
TI(2.1.3.)	8	158	7	1	5		179		8	12.50			66.67
TI(2.4.)	3	13					16		3	4.69			25.00
FU(3.2.)		1					1	271	1	1.56	2	3.125	50.00
FU(3.0.)		1					1		1	1.56			50.00
KE(4.1.)		12					15	165	1	1.56	2	3.125	50.00
KE(4.0.)	1	14	3	1			16	165	1	1.56			50.00
CU(5.1.1.)	7	3					10	308	7	10.94	26	40.625	26.92
CU(5.2.)	1	42					46		1	1.56			3.85
CU(5.0.)	18	31	7				56		18	28.13			69.23
SA(6.2.)		1					1	578	1	1.56	13	20.313	7.69
SA(6.0.)	12	12	2				26		12	18.75			92.31
INC(7.3.)						1	1	105	1	1.56	1	1.5625	100.00
VA(8.0.)	6	36	6		1		49	501	6	9.38	7	10.938	85.71
VA(8.9.)		3					3		1	1.56			14.29
TOTAL	57	387	32	1	6	1	484	4213	64	100.00	64	100	100.00
NO DEF.		65						190					
TOTAL TOTAL MAS NO DEF.								549					

TABLA 11

HABITACIONES 5 Y 6 DONDE SE DETECTO EL PRIMER EMPEDRADO
AK-SUP-N- "COMPLEJO ROSTROS ANTROPOMORFOS ASOCIADOS
AL USO DEL COLOR ROSADO" AREA RESIDENCIAL FASE AKAPANA C

TIPOS	N.A.V. VARIANT.	PORC. VARIANT.	N.A.V. TIPOS	PORC. TIPOS	PORC. P.C.TIP
OLL(1.)	3	3.79	3	3.79	100
TIN(2.2.)	3	3.79	8	10.12	100
TIN(2.1.3)	4	5.06			
TIN(2.4.)	1	1.26			
FU(3.5.)	1	1.26	2	2.53	50
FU(3.2.1)	1	1.26			50
KE(4.1.)	1	1.26	10	12.65	10
KE(4.2.1)	7	8.86			70
KE(4.0.)	2	2.53			20
CU(5.1.1)	1	1.26	28	35.44	3.57
CU(5.1.2)	4	5.06			14.28
CU(5.2.0)	1	1.26			3.57
CU(5.3.)	5	6.32			17.85
CU(5.0.)	13	16.45			46.42
CU(5.7.)	3	3.79			10.71
CU(5.6.)	1	1.26			3.57
					100
SA(6.1.)	1	1.26	2	8.86	14.28
SA(6.3.3)	1	1.26			14.28
SA(6.3.2)	1	1.26			14.28
SA(6.0.)	2	2.53			28.57
SA(6.7.)	1	1.26			14.28
SA(6.8.)	1	1.26			14.28
					100
VA(8.0.)	2	2.53	20	25.31	10
VA(8.4.)	2	2.53			10
VA(8.5.)	6	7.59			30
VA(8.7.)	2	2.53			10
VA(8.8.)	2	2.53			10
VA(8.9.)	5	6.32			25
VA(8.12.)	1	1.26			5
					100
Circulo p	1	1.26	1	1.26	
TOTAL	79	100	74	100	

TABLA 12

RASGO 11-OFRENDA DE CAMELIDOS Y CERAMICA-COMP. RESIDENCIAL
 COORD:N8012-14/5096-98 NIV: 3D-I FASE AKAPANA"D"

TIPOS	NAV	PORC.	NAV.	PORC.	PORC.							
CERA.	BORDE	CUERPO	BASE	ASA	CUELLO	COLA	TOTAL	SUBTIPOS	SUBTIPOS	TIPOS	TIPOS	C.TIPO
OIL.(1)	13	509	5	7	1		535	13	7.56	13	7.56	100.00
T(2.1.1.)	9	134	14	1	8		166	9	5.23	45	26.16	20.00
T(2.1.2.)	5	112	1	2			120	5	2.91			11.11
T(2.2.)	8	162	2	14	1		187	8	4.65			17.78
T(2.1.3.)	22	439	6	4	2		473	22	12.79			48.89
T(2.3.)	1	107	2				110	1	0.58			2.22
												100.00
F.(3.1)	2						2	2	1.16	6	3.49	33.33
F.(3.2)							0	0	0.00			0.00
F.(3.3)	2						2	2	1.16			33.33
F.(3.4)	1	3					4	1	0.58			16.67
F.(3.0.)							0	0	0.00			0.00
F.(3.5.)	1						1	1	0.58			16.67
												100.00
K(4.1.)	1	1					2	1	0.58	6	3.49	0.00
K(4.2)		3	1				4	1	0.58			16.67
K(4.3)							0	0	0.00			0.00
K(4.4.2)		2					2	1	0.58			16.67
K(4.5)	1						1	1	0.58			16.67
K(4.0.)	2	32	6				42	2	1.16			50.00
												100.00
C(5.1.1.)	8	7	2				17	8	4.65	61	35.47	13.11
C(5.1.2.)	12	8	2				22	12	6.98			19.67
C(5.2.1.)	8						8	8	4.65			13.11
C(5.2.2.)	3	3					6	3	1.74			4.92
C(5.3.2.)	1	4					5	1	0.58			1.64
C(5.4.)	2						2	2	1.16			3.28
C(5.5.1.)	1						1	1	0.58			1.64
C(5.0.)	24	36	4				64	24	13.95			39.34
C(5.6.)	1	3					4	1	0.58			1.64
C(5.7.)		1					1	1	0.58			1.64
												100.00
Sa.(6.1)	3	1					4	3	1.74	17	9.88	17.65
Sa.(6.2)	1		2				3	1	0.58			5.88
Sa.(6.3)			1				1	1	0.58			5.88
Sa.(6.4)	1						1	1	0.58			5.88
Sa.(6.5)			2	1			3	1	0.58			5.88
Sa.(6.6)	5	5					10	5	2.91			29.41
Sa(6.0.)	2	14	7				23	2	1.16			11.76
Sa(6.7.)	3	1	3	1			8	3	1.74			17.65
												100.00
Inc.(7.4)												
Va.(8.1)					1		1	1	0.58	20	11.63	5.00
Va.(8.2)				2			2	1	0.58			5.00
Va(8.4.)	18	389	5	3	3		418	18	10.47			90.00
												100.00
W.R.(9)					1		1	1	0.58	1	0.58	
Otr.5.7.		2					2	2	1.16	2	1.16	
Tin.q.u.c.o	1	52	2	2			57	1	0.58	1	0.58	
TOTAL	162	2030	67	37	17	0	2315	172	100.00	172	100.00	
Inc.opeq.		199					199					

TABLA 13

BIBLIOGRAFIA

- Adams, Robert M.
1966 **The evolution of urban society.** Chicago: Aldine.
- Albarracín Jordán, Juan y James E. Mathews.
1990 **Asentamientos prehispánicos en el valle de Tiwanaku. Vol I.** Ed. Cima, La Paz.
- Albó, Xavier y Josep M. Barnadas
1984 **La cara campesina de nuestra historia.** Primera Edición, UNITAS. La Paz.
- Alconini Mujica, Sonia
1992 **Variabilidad y estandarización de la cerámica de la pirámide de Akapana en los periodos IV y V.** Manuscrito no publicado.
- Arellano L., Jorge
1991 "The new cultural contexts of Tiahuanaco". En **Huari administrative structure. Prehistoric Monumental architecture and state government.** Editores Willian H. Isbell y Gordon F. Mc Ewan. Dumbarton Oaks Reserach Library and Collection, Waschington D.C.
- Bandelier, Adolph
1910 **The islands of Titicaca and Koati.** The Hispanic Society of America. New York.
- Beagley, Chris
1990 "Excavations at Akapana - East 2". Informe no publicado presentado al Proyecto Wila Jawira, Dirigido por Alan Kolata.
- Bennett, Wendell C.
1950 "Cultural unity and disunity in the Titicaca Basin". En **American Antiquity.** Vol XVI, N° 2.
1956 **Excavaciones en Tiahuanaco.** Biblioteca Paceña, Alcaldía Municipal, La Paz.
- Berenguer, José y Percy Dauelsberg
1989 "El Norte grande en la órbita de Tiwanaku". En **Culturas de Chile, prehistoria, desde sus orígenes hasta los albores de la conquista.** Santiago de Chile.
- Berenguer, José; V. Castro y O. Silva
1980 "Reflexiones acerca de la presencia de Tiwanaku en el norte de Chile". En **Estudios Arqueológicos, N° 5.** Antofagasta.

Bermann, Marc P.

1990 "Prehispanic household and empire at Lukurmata, Bolivia". Tesis Doctoral no publicada presentada a la Universidad de Michigan.

Biblioteca Boliviana

1939 **Tiahuanacu (Antología de los principales escritos de los cronistas coloniales, americanistas e historiadores bolivianos)**. Biblioteca Boliviana N° 2, Gustavo Adolfo Otero Director. Publicaciones del Ministerio de Educación, Bellas Artes y Asuntos Indígenas. Ed. Artística. La Paz.

Bouysse-Cassagne, Thérèse y Olivia Harris

1987 "Pacha: en torno al pensamiento Aymara". En **Tres reflexiones sobre el pensamiento andino**. pp. 11-59. Hisbol, Biblioteca Andina-Ed. Javier Medina. La Paz.

1988 **Lluvias y cenizas. Dos pachacuti en la historia**. Biblioteca Andina, Hisbol. La Paz.

Broda, Johanna; David Carrasco y Eduardo Matos Moctezuma

1987 **The Great temple of Tenochtitlán. Center and periphery in the Aztec world**. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, London.

Browman, David

1981 "New light on Andean Tiwanaku". En **American Scientist**. 69(4), pp. 408-419.

Burger, Richard L.

1993 **Emergencia de la civilización en los Andes: Ensayos de interpretación**. Universidad Mayor de San Marcos. Lima.

Canziani Amico, José

1989 **Asentamientos humanos y formaciones sociales en la costa norte del antiguo Perú**. Instituto Andino de Estudios Arqueológicos. Lima.

Chávez, Sergio Jorge y Karen L. Mohr Chávez

1975 "A carved stela from Taraco, Puno, Peru, and the definition of an early style of stone sculpture from the Altiplano of Peru and Bolivia". En **Ñawpa Pacha**, pp- 45-90. Berkeley, California.

Cieza de León, Pedro

1945 **La Crónica del Perú (1553)**. Colección Austral. Buenos Aires.

Cobo, Bernabé

1964 **Historia del Nuevo Mundo (1653)**. 2 Vols. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid.

- 1991 "Omo, a Tiwanaku provincial center in Moquegua, Perú". Tesis doctoral no publicada. Universidad de Chicago.
- Golte, Jurgen
1981 "La economía del estado Inca y la noción de modo de producción asiático". En **Los modos de producción en el imperio de los Incas**. Ed. Waldemar Espinoza Soriano pp. 285-297. Amaru Editores, Lima.
- Lennstrom, H.; Christine Hastorf y M. Wright
1991 "Tiwanaku Akapana mound flotation samples". Reporte N° 21 no publicado del laboratorio de arqueobotánica de la Universidad de Minnesota.
- Hecker, Gisela y Hecker Wolfgang
1992 "Ofrendas de huesos humanos y uso repetido de vasijas en el culto funerario de la costa norperuana". En **Gaceta Arqueologica Andina**. Volumen VI abril 1992 - N° 21. Lima.
- Huidobro Bellido, José
1990 Akapana: su verdadera interpretación. Ponencia presentada en la "Reunión Anual de Etnología" de 1990.
- Ibarra Grasso, Dick Edgar y Roy Querejazu Lewis
1980 **30.000 años de prehistoria en Bolivia**. La Paz, Los Amigos del Libro.
- Janusek, John W.
1994 "State and local power in a prehispanic Andean polity: changing patterns of urban residence in Tiwanaku and Lukurmata, Bolivia". Disertación doctoral remitida a la facultad de Ciencias Sociales para obtener el grado de Doctor en Filosofía, Departamento de Antropología, Universidad de Chicago, Illinois.
1993 "Nuevos datos sobre el significado de la producción y uso de instrumentos musicales en el estado de Tiwanaku". En **Pumapunku** N° 3, Ed. Cima, La Paz.
- En Prensa "Residential variability at Tiwanaku and Lukurmata". En **Tiwanaku and its hinterland: archaeological and paleoecological investigations in the lake Titicaca basin of Bolivia**. Ed. Alan L. Kolata. Washington D.C., Smithsonian Institution Press.
- Janusek, John W y Haward Ernest
1990 "Informe de labores: excavaciones en Putuni, 1988". Unpublished manuscript.
- Janusek, John y Sonia Alconini
"Variabilidad funcional y estilística de la cerámica de los períodos IV y V de Tiwanaku". Manuscrito no publicado.

- 1989 "Informe de la segunda temporada de excavaciones en Akapana, Tiwanaku (1989)". UNAM - INAH.
- 1988-89 "Excavaciones arqueológicas en Akapana en las temporadas 1988-89". Capítulo 10. En *The second preliminary report of the proyecto Wila Jawira*, Alan Kolata Ed. Manuscript submitted to the National Science Foundation and the National Endowment for the Humanities.
- Manzanilla, Linda y Eric Woodard
1990 "Restos humanos asociados a la pirámide de Akapana (Tiwanaku, Bolivia). En *Latin American Antiquity*. pp. 133-149.
- Manzanilla, Linda, Luis Barba y Ma. René Baoudoin
1990 "Investigaciones en la pirámide de Akapana, Tiwanaku, Bolivia". En *Gaceta Arqueológica Andina* Vol. V, N° 20 pp. 81-107, Lima.
- Martinez, Gabriel
1989 *Espacio y pensamiento I. Andes meridionales*. Ed. Hisbol. La Paz.
- Meggers, Betty y Clifford Evans
1966 *Como interpretar el lenguaje de los tiestos, manual para arqueólogos*. Smithsonian Institute. Washington D.C.
- Mohr Chávez, Karen
1966 "An analysis of the pottery of Chiripa, Bolivia, a problem in archaeological classification and inference". Tesis en Antropología inédita presentada a la Facultad de Escuela Graduada de la Universidad de Pennsylvania, para obtener el grado de Maestría de Artes.
- 1984-85 "Traditional pottery of Raqchi, Cuzco Peru: A preliminary study of its production, distribution and consumption". En *Ñaupá Pacha* 22-23. Berkeley, California.
- 1985 "Early Tiahuanaco-related ceremonial burners from Cuzco, Perú". En *Dialogo Andino* N° 4. Departamento de Historia y Geografía Universidad de Tarapacá. Arica, Chile.
- 1988 "The significance of Chiripa in the lake Titicaca basin developments. En *Expedition*, Vol. 30-N°3, pp 17-26. The University Museum Magazine of Archaeology, University of Pennsylvania.
- "Observations and comments on Bennet's early Tiahuanaco material at the American Museum of Natural History, New York". (1/16/87, no publicado).

Kolata, Alan L.

- 1982 "Tiwanaku: portrait of an Andean civilization". En **Field Museum of Natural History Bulletin**. 53 (8), pp. 748-762.
- 1986 "The agricultural foundations of the Tiwanaku state: A view from the hearthland". En **American Antiquity**. pp.-748-762.
- 1989 **Arqueología de Lukurmata, Tomo II**. Ediciones proyecto Wila Jawira, Universidad de Chicago, INAR, La Paz.
- 1991 "The technology and organizations of agricultural production in the Tiwanaku State". En **Latin American Antiquity**. pp. 99-125.

Lumbreras, Luis G.

- 1982 "La arqueología científica social: 3 principios, 3 criterios, 3 factores". En **Gaceta Arqueológica Andina** N° 4-5. Lima.
- 1983 "El concepto de tipo en arqueología (I)". En **Gaceta Arqueológica Andina** N° 6. Lima.
- 1983 "El concepto de tipo en arqueología (II)". En **Gaceta Arqueológica Andina** N°7. Lima.
- 1984 "El criterio de función en arqueología (I)". En **Gaceta Arqueológica Andina** N° 8. Lima.
- 1984 "El criterio de función en arqueología (II)". En **Gaceta Arqueológica Andina** n° 9. Lima.
- 1987 "Exámen y clasificación de la cerámica". En **Gaceta Arqueológica Andina** N° 13. Lima.

Lumbreras, Luis y Elias Mujica

- 1982 "Cincuenta años de investigación en Tiwanaku". En **Gaceta Arqueológica Andina** N° 3. Lima.

Manzanilla, Linda

- 1992 **Akapana una pirámide en el centro del mundo**. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas. México.

Manzanilla, Linda y María Reneé Baoudoin

- 1988 SIET: "Primera temporada de excavaciones en Akapana". Universidad Nacional Autónoma de México.

- Cook, Anita G.
1987 **Art and time in the evolution of Andean state expansionism.** U.M.I. Dissertation Information Service. Michigan.
- D'altroy, Terence N. and Timothy K. Earle
1985 "Staple finance, wealth finance, and storage in the Inka political economy". En **Current Anthropology**, Vol. 26. Nº 2, Abril 1985.
- De Lucca D., Manuel
1983 **Diccionario Aymara - Castellano, Castellano - Aymara.** Impreso en Bolivia. Comisión de Alfabetización y Literatura en Aymara. Impreso en Cala. La Paz.
- Duviols, Pierre
1976 "La Capacocha. Mecanismo y función del sacrificio humano, su proyección geométrica, su papel en la política integracionista y en la economía redistributiva del Tawantinsuyu". En **Allpanchis. Ritos y rituales Andinos**, Vol IX. Instituto de Pastoral Andina, Cusco-Perú.
- Erickson, Clark
1985 "Applications of prehistoric Andean technology: Experiments in raised fields agriculture, Huatta, lake Titicaca: 1981-1982". En **Prehistoric intensive agriculture in the tropics.** Edited by E. Farrington. BAR International Series 232. British Archaeological Reports, Oxford.
- Flannery, K. y J. Marcus
1983 "Origins of the state". En **The cloud people.** Ed. por K. Flannery y J. Marcus. Academic Press: New York.
- Franke, Evan
1990 "Chiji Jawira". Informe de excavaciones presentado al Proyecto Wila Jawira, Dirigido por Alan Kolata.
- Fox, Richard G.
1977 **Urban anthropology. Cities in their cultural settings.** David M. Schneider. Series Editor. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 07632.
- Girault, Louis
1990 **La cerámica del templete semisubterráneo de Tiwanaku.** CERES, IFEA, La Paz.
- Goldstein, Paul S.
1990 "La ocupación Tiwanaku en Moquegua". En **Gaceta Arqueológica Andina.** Vol. V, Nº 18-19. Instituto de Estudios Arqueológicos, Lima.

Moseley, Michael E; Robert A. Feldman; Paul S. Goldstein y Luis Watanabe.

1991 "Colonies and conquest: Tiahuanaco and Huari in Moquegua". En **Huari ad ministrative structure. Prehistoric monumental architecture and state government**. Editores William H. Isbell y Gordon F. Mc Ewan. Dumbarton Oaks Reserach Library and Collection, Waschington D.C.

Mujica, Elias

1978 "Nueva Hipótesis sobre el desarrollo temprano del altiplano del Titicaca y de sus areas de interacción". En **Arte y Arqueología**, N° 5 y 6, pp. 285-308. Revista del Instituto de Estudios Bolivianos y Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, la Paz.

Müller, Florencia

1978 **La cerámica del centro ceremonial de Teotihuacán**. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Orellana Rodriguez, Mario

1985 "Relaciones culturales entre Tiwanaku y San Pedro de Atacama". En **Dialogo Andino** N° 4.

Ponce Sanginés, Carlos

1969 **Tunupa y Ekako**. Ed. Los Amigos del Libro, La Paz.

1971 **La Cerámica de la época I de Tiwanaku**. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, Pub. N° 28, La Paz.

1976 **Tiwanaku: tiempo, espacio y cultura**. Ed. Pumapunku.

1980 **Clasificación de piezas cerámicas**. Instituto Nacional de Arqueología, Tomo I. La Paz.

1981 **Tiwanaku: tiempo, espacio y cultura**. Cuarta Edición. Editorial Los Amigos del Libro. La Paz-Cochabamba.

1989 **Arqueología de Lukurmata**. Tomo I. Ediciones Proyecto Wila Jawira, Universidad de Chicgo, INAR, La Paz.

Posnansky, Arthur

1914 **Una metrópoli prehistórica en la América del Sud**. Berlin 1914.

1945 **Tiahuanacu, the cradle of american man, Vol I y II**. Mininisterio de Educación y Cultura, Ed. Don Bosco, La Paz.

- 1957 **Tiahuanacu, the cradle of american man, Vol III y IV.** Ministerio de Educación y Cultura, Ed. Don Bosco, La Paz.
- Ramos Gavilán, Fr. Alonso
1976 **Historia del célebre santuario de nuestra señora de Copacabana , sus milagros y la invención de la cruz de Carabuco (1621).** Cámara Nacional de Comercio. La Paz.
- Rice, Prudence
1982 "Pottery production, pottery classification, and the role of physicochemical analyses". En **Archaeological ceramics.** Ed. J.S. Olin y A.D. Franklin, pp. 47-56, Smithsonian Institution. Washington D.C.
- 1987 **Pottery analysis, a sourcebook.** the University of Chicago Press.
- Rivera Casanovas, Claudia
En Prensa "Chiji Jawira: un área de producción de cerámica". En **Tiwanaku and its hinterland: archaeological and paleoecological investigations in the lake Titicaca basin of Bolivia.** Ed. Alan L. Kolata. Washington D.C., Smithsonian Institution Press.
- Rostworowski de Diez Canseco, María
1986 **Estructuras andinas de poder.** Instituto de Estudios Peruanos, Lima
- 1988 **Historia del Tahuantinsuyu.** Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- 1992 **Pachacamac y el señor de los milagros. Una trayectoria milenaria.** Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- Rowe, John Howland
1961 "Stratigraphy and seriation". En **American Antiquity.** Vol . 26, N° 3.
- Ryden, Stig
1947 **Archaeological researches in the highlands of Bolivia.** Etanders, Boktryckeri Aktiebolag, Göteborg.
- Sackett James R.
1977 "The meaning of style in archaeology: a general model". **American Antiquity.** Vol. 42, N° 3.
- Sampeck, Kathryn Elizabeth
1991 "Excavations at Putuni, Tiwanaku, Bolivia". Tesis no publicada remitida a la Facultad de Ciencias Sociales para obtener el grado de Maestría de la

- Universidad de Chicago.
- Shepard, Ann
1956 **Ceramics for the archaeologist.** Carnegie Institution of Washington, Washington D.C.
- Shimada, Izumi
1994 **Pampa Grande and the Mochica culture.** University of Texas Press, Austin.
- Sillar, W.J.M.
1988 "Mud and firewater; making pots in Peru". Report submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of MSc in Archaeology of the University of London (no publicado).
- Spalding, Karen
1984 **Huarochirí, an Andean society under Inca and Spanish rule.** Stanford University Press. Stanford, California.
- Stuart J., Fiedel
1988 **Prehistory of the Americas.** Cambridge University Press.
- Sutherland Cheryl, Ann
1991 "Ritual Drinking in the middle Horizon: the Akapana Kero Smash". Presentado a la 56° Reunión Anual de la Society for American Archaeology, New Orleans.
- 1991 "Methodological stilistic and functional ceramic analysis. The surface collection at Akapana-East Tiwanaku". M.A. Thesis, Department of Antrophology University of Chicago.
- Tschopik, Harry (Jr.)
1950 "An Andean ceramic tradition in historical perspective". En **American Antiquity**. Nº 3
- Turner, Victor
1967 "Betwixt and between: the liminal period in rites of passage". En **The forest of symbols. Aspects of Ndembu ritual.** Cornell University Press, Ithaca, New York.
- 1969 **The ritual process, structure and anti-structure.** The Lewis Henry Morgan Lectures 1966. Aldine Publishing Company, Chicago.
- Wallace, Dwight Tusch
1957 "The Tiahuanaco horizon styles in the Peruvian and Bolivian highlands". Tesis de disertación doctoral presentada a la Universidad de California.

Weatley, Paul

1967 "Proleptic observations on the origins of urbanism". En **Liverpool essays in geography. A Jubilee Collection.** Ed. by Robert W. Steel and Richard Lawton. Longmans, the University of Liverpool.

Wobst

1977 " Stylistic behavior and information exchange". In **For the director: Research essays in honor of James B. Griffin, C. E. Cleland.** Museum of Anthropology, University of Michigan.

Zimmerman, D.W. y J. Huxtable

1971 "Thermoluminescent dating using fine grains from pottery". En **Archaeometry** 13(1) pp. 53-57.

Zuidema, Tom R.

1989 **Reyes y guerreros. Ensayos de cultura Andina.** Grandes Estudios Andinos. FOMCIENCIAS. Lima.