

## Animismo, Totems, Prácticos Idolátricos y Supersticiosos de los Antiguos Aimaras.

*Las embrionarias creencias, cultos y prácticas religiosas, de los primitivos habitantes de Tiwanaku, nacieron con ellos mismos, en la tupida niebla de las épocas glaciales.*

Establecemos este postulado basados en el detenido estudio: a) de fidedignos documentos arqueológicos y folklóricos pertenecientes a nuestro acervo nacional; b) del resultado de la labor de los escritores nacionales y extranjeros en el escudriñamiento de la vida, costumbres y religión de los pueblos que permanecen aún en estado salvaje o semi-bárbaro, y c) de las tradiciones primitivas —a veces contradictorias— transmitidas por los cronistas hispanos, directamente o por medio de las leyendas, narraciones, danzas, canciones, y de las entresacadas por nosotros de los más inteligentes y veraces ancianos del altiplano andino, y que viven alejados de los centros de civilización moderna.

Natural y lógicamente, las creencias e ideas de culto y de prácticas religiosas, observadas por los originarios de Tiwanaku, evolucionaron con el incesante correr de los años y —sin duda— de una manera semejante a la de los pobladores coetáneos del mundo terrestre primigenio.

Los anteriores sentimientos e ideas se fueron desarrollando larga, paulatina y progresivamente, pasando —en idéntica forma y con posterioridad— del individuo a la colectividad, es decir, de la *persona* aislada en la *familia*, de ésta a la *tribu* o *ayllu* (clan totémico), y, de éste a la *comunidad*. (En la misma forma como pasaron de la acción *objetiva* a la *subjetiva*, cuando se compenetraron que la visión material u *objetiva* sólo les permitía apreciar parcialmente la figura externa de un objeto, mientras que la intelectual o *subjetiva* los capacitaba para hacerlo totalmente y hasta para imaginar lo que no les era posible divisar).

Las incesantes calamidades con que eran fustigados los autóctonos, por los fenómenos atmosféricos y telúricos, dentro y fuera de sus refugios ocasionales, los llenaba de terror, abatía sus impresionables espíritus y los hacía sentirse débiles e indefensos contra la acción funesta de las fuerzas perniciosas que —de manera inconsciente— suponían ser producidas por los agentes invisibles de la naturaleza, a quienes consideraban como a seres superiores y a los que se sentían incapaces de afrontar o anular. De esta su propia debilidad e ignorancia y del cúmulo de sus frecuentes desventuras surgieron —de modo espontáneo— los conceptos de *subordinación*, *agrupamiento* y *creación* de los *hados* y *divinidades*, para hacer frente a las *causas* que producían efectos tan adversos a su apacible existencia.

Al mismo tiempo, la labor psicológica e imaginativa del indígena altiplánico dio lugar a la *creencia mítica* —en forma subjetiva— dentro de la familia y la comunidad. De ella emanó el principio fundamental del *animismo*, integralmente basado en la introducción del alma en los cuerpos inanimados, principio dogmático-religioso por el que se dota de espíritu y de personalidad a todo fenómeno terrestre u objeto existente en la naturaleza; de la que tenían formada una idea errada, pues, suponían que en ella ejercían señorío seres inmateriales dotados de razón, espíritus (*ajayus*). A ellos se los consideraban como agentes de los elementos, fuerzas y causas que producían efectos de bienestar, protección, maleficio o destrucción y que —de manera inevitable— los acompañaba desde su nacimiento hasta su muerte.

Por esta su concepción *animista*, los aimaras atribuían *ajayu* o *janchi-wisa*, espíritu, a todo ser humano, animal, vegetal o cosa inanimada, sin excepción o limitación alguna; como a la *mamajallu* (diosa de la lluvia); al *jachatutuka* (dios de los torbellinos impetuosos), al *kurmi* (arco iris, dios maléfico), como a la *illapa* (rayo); al *kjailla* (trueno); al *kjolloauki* (dios serrano); a la *kala* (piedra); al *jawira* (río); al *jararanku* (lagartija); al *lappa* (piojo)... y hasta a los *amayas* (muertos). De ahí, posteriormente, se originó el *culto a los muertos*, cuyas almas o espíritus imaginaban que permanecían o volvían a sus propios cuerpos, y la *reencarnación*: las almas emigraban a lejanas

regiones o se trasladaban a los de otros seres, superiores o inferiores según hubieran merecido premio o castigo durante su paso por esta vida: transmigración, metempsicosis.

Estas evoluciones en la imaginación de los originarios, intensamente agrandadas por los *samkas* (sueños), originó —como consecuencia inmediata— la creación de las *ofrendas* y de los *sacrificios*, tanto de seres humanos como de animales, ritos y creencias muy parecidos a los de las antiguas metrópolis: Babilonia, Cartago y Egipto.

Asimismo, y como un resultado lógico, fue causa de la invención de dioses defensores y deidades tutelares, cuyas evidentes manifestaciones las tenemos en: sus *achachilas* (dioses nativos de las montañas) las Que, en general a raíz del solevantamiento de la cordillera andina, eran veneradas y, las más descollantes, adoradas como divinidades protectoras; sus *apachetas*, alturas sagradas de súplicas y de ofrecimientos; sus *laurakes*, ídolos personales y domésticos, etc.; a Quienes consideraban como a potencias activas de amparo, como a intercesores de sus cuitas o como a contrarrestadores de los actos dañinos producidos por sus invisibles enemigos, a quienes reverenciaban y elevaban sus plegarias, a fin de atraer el Bien y alejar el Mal, acompañándolas de sacrificios, dádivas y ofrendas, en proporción a la jerarquía de la deidad y a la importancia de la súplica.

Durante el largo proceso evolutivo de la creencia en los *mitos* —creadores de las leyendas y tradiciones— ella llegó a convertirse en un concepto religioso, el cual —si tenemos presente la singular cultura alcanzada por los kolla-aimaras de esas remotas épocas— no puede ni debe parangonarse con el de las tribus salvajes de la actualidad, ni menos sentarse premisas o conclusiones, deducidas del estudio comparativo entre la vida y costumbres de éstos con las de aquéllos; pues, si bien es muy conocida y comentada la vida de la mayoría de las tribus o clanes actuales, no menos cierto es que los *aillus* de los primitivos aimaras permanece —en gran parte— cubierta por un denso velo, el que día a día se va descorriendo, gracias al eficaz concurso de la etnología, la arqueología y la lingüística.

El carácter o forma especial de conducirse en el verificativo de los actos vitales y religiosos —señalados en los párrafos anteriores y celosamente guardados por los aborígenes de la meseta andina— constituye el fundamento de la religión primitiva de los *antis* o *kolla-aimaras*. Este fundamento durante el milenario desarrollo y progreso del principio mítico-religioso, llegó a compenetrarse de las ideas y de las divinidades animísticas, totémicas e idólatras, estableciéndose —por el mismo— un verdadero *politeísmo*. Sistema religioso que resulta del conjunto de las diversas creencias y sentimientos psíquicos del hombre primitivo, por las cuales:

1) Primordialmente, se rendía culto a los animales, a quienes se consideraba como a sus antepasados y, como a bienhechores y protectores del *aillu* respectivo: al Chachapuma (Dios Felino), al *Mallku Kunturi* (Soberano de los Cóndores), al *Jacha Lakjo* (Gran Gusano), etc. Esto constituye el principio básico del moderno *totemismo*, nombre que proviene de las tribus de América del Norte, del cual se origina el *manismo* o culto a los progenitores.

2) Se deificaba a las *kalanakas* (piedras), a la *chchiarimilla* (papa negra), al *waironko* (abejón), o a cualquier otra cosa que impresionara su ingenua mente, así como al animal mismo: *fetichismo*, culto que indujo a la creación de los *konopas* o dioses protectores del hogar y del individuo.

3) Se reverenciaba a los astros: *sabeísmo*, especialmente a *Inti* (Sol), a *Pajsi* (Luna), a *Chchaska* (Venus), etc., a los que se les dedicaba días especiales de culto aparatoso y solemne, junto con los de regocijo, acompañados de canciones, danzas rituales y grandes libaciones.

Sobre este conjunto de principios religiosos llegó a dominar, singular y soberanamente, el de la veneración a una sola divinidad: al Dios Pachakamak, considerado Dios secundario entre los Incas. El reconocimiento y la adopción de un Ser Único, Supremo y Eterno el *Akiri* o *Apu Kollan Kapak*, los consideramos como una clara manifestación del período superior al que alcanzó la civilización del originario Kolla-aimara. A partir de esa *era*, la religión y el gobierno teocráticos se sobrepone a todos los anteriores principios y dogmas religiosos. El dios aimara *Pachakamak* rige soberano en el concierto mítico-religioso, el *Dios de Dioses*, *Ser Supremo*, *Todopoderoso*, *Creador* y *Conservador de todas las cosas del Universo* (semejante al Dios de los hebreos).

De él dimanaban en jerarquía y potestad un gran número de divinidades y dioses subalternos: *Apu-Wirajocha*, Dios Poderoso y Guerrero; *Tunupa*, Dios Altiplánico, Moralizador y Vengador; *Taika-Pachamama*, (Diosa Madre de la Tierra); *Pajsimama*, Diosa Luna de las Tinieblas; *Apu-Inti*, Dios Sol, que calienta y alumbrá; *Illapa*, *Kiajilla* y *Kallisa*, Dioses de las Tormentas

Eléctricas; *Kjunu*, Dios de las Nieves y Nevadas; *Chacha-Puma* o *Chacha-Titi*, Dios Felino de los Guerreros; *Mallku Kunturi*, Dios de las Alturas Niveas; *Jacha-Tutuka*, Dios de los Torbellinos Huracanados; *Ekeko*, Dios Benéfico y Protector, etc., etc.

Algunos escritores del tiempo de la Colonia y, no pocos, de la actualidad, suponen —de manera infundada— que la religión de los aimaras era: la *idolátrica*, la *panteísta*, o la *naturalista*; otros, la *monoteísta*, la *fetichista* o la *heliolátrica*;... Entre los últimos, y para sólo citar a uno de esos escritores, nos referiremos a Mr. L. Angrand. En su "Carta sobre las Antigüedades de Tiahuanaco y el presumible origen de la más antigua civilización del Alto-Perú" vislumbra que los bajos relieves de la infundadamente llamada "Puerta del Sol", se debían a la inspiración de los artistas Toltecas-Nahuas!... quienes, asevera en las páginas 25 adelante, vinieron como "tránsfugas o misioneros aventureros" del "Norte" a Tiahuanaco!... y que el principio fundamental de estas religiones (se refiere a la aimara, a la keshwa y a la tolteca-nahua) es la creencia en "*un poder único, ilimitado en el tiempo y en el espacio, invisible en su esencia, pero sensible en su encarnación universal, y visible bajo la forma del Sol*", (pág. 24)... para luego en la página siguiente, sentar que *Inti era un subordinado del Dios Pachakamak*, juicio manifiestamente contradictorio del anterior... y que "*la religión profesada por los fundadores de Tiahuanaco era la misma que la de los nahuas primitivos*", (pág. 43).



ANILLOS TIWANAKOTAS, bronceos con figuraciones de personajes, tréboles, escarabajos y otros animales. (Según el Cnl. Federico Díez de Medina).

Discrepamos de la opinión de Mr. Angrand y de otras similares, por estar basados en conjeturas carentes de valor y de fundamentos serios. Opiniones que —como la del caso antes expuesto— llegan a ser contradichas hasta por su mismo autor! ...Quien, luego, afirma *a priori* —pues no exhibe documento alguno— que, en Tiwanaku y Cuzco la práctica y el desempeño de las obligaciones y deberes de sus respectivas religiones eran: de adoración al Dios Sol, como en la de los Incas y los Toltecas... Finalmente, (pág. 44) asevera que: "el pueblo que ha erigido los monumentos de Tiahuanaco era una rama de la gran familia Tolteca Occidental, de origen Nahuatl"!... aduciendo como únicas pruebas que: "*los Toltecas-Nahuas descendieron al Sud en la época de las más antiguas migraciones*" y que "*el tipo tan marcado de su fisonomía, sus*

*costumbres,... los aproximaba"!,... juicio que no es posible admitir, puesto que dichas expresiones no constituyen testimonios serios ni documentos científicos.*

Al discrepar totalmente de tales ideas, no queremos significar que paralelamente a los sentimientos y prácticas religiosas relativas al culto del Dios Pachakamak, no se ejercitaron también —aislada o colectivamente— otras secundarias que emanaban de las pertinentes a este Dios o *Pachayachachi*, como lo denominaban los cronistas Valera, Acosta, Garcilazo, Sarmiento de Gamboa...

Para la refutación de las opiniones de Mr. Angrand, juzgamos suficiente manifestar que, no existe un solo documento arqueológico o lingüístico que compruebe la supuesta presencia de *Tránsfugas* o *misioneros aventureros venidos del Norte* a las tierras altiplánicas; pues, ningún objeto de arqueología ni nombre toponímico alguno se encuentra como comprobación de que, los toltecas hubieran estado en la Gran Metrópoli de Tiwanaku, ni —por las mismas razones— que ellos hubiesen sido los constructores de las primitivas edificaciones de Tiwanaku y, por ende, de la famosa Portada Monolítica, conocida con el nombre de "Puerta del Sol" en la cual tan artísticamente ha sido burilada una gloria histórica de los kolla-aimaras.

En contra de las afirmaciones asentadas en los párrafos anteriores, y basados en nuestros estudios del idioma y arqueología, tanto aimara como tolteca, podemos ratificar que en muchos de los objetos tolteca-nahuas primitivos de piedra, cerámica y tela, se hallan —entre otros símbolos típicamente tiwanakotas— el signo *escalonado*, el de movimiento, las manos de cuatro dedos y los pies de tres, la *estólica*, etc... Así como también nos permite afirmar que en casi todo el extenso territorio mexicano se encuentran —con bastante frecuencia— nombres toponímicos propios de la lengua aimara, como los siguientes: *Amaru*, culebra; *Amaya*, muerto; *Apam*, lleva; *Coahuila*, *koa*, roja; *Cala*, piedra; *Cuna*, qué?; *Chalco*, apellido; *China*, trasero; *Huaca*, cosa sagrada; *Ilata*, *Jilata*, hermano; *Jamapa*, su estiércol; *Ma*, *Maya*, uno, primero; *paya*, dos; *Nasa*, nariz; *Totorani*, lugar con totoras; *Waicuni*, con perdices...

Las numerosas e indiscutibles pruebas presentadas en el párrafo anterior son tan paladinas y perceptibles que, racionalmente, no es posible negar la presencia y prolongada estadía de los conquistadores aimaras en esos lejanos territorios.

Por otra parte, manifestamos que, en el frontispicio de la renombrada Portada Monolítica de Tiwanaku no está burilada la simbolización de ningún acto adorativo al dios Inti, divinidad suprema de los Inkas Orejones, de los Toltecas, Nahuas, etc., sino lo que hemos expuesto y probado en "NUEVA TEORÍA SOBRE LA LLAMADA PUERTA DEL SOL", Última Hora, 30-IV-42, que lo ratificamos expresando: En la Puerta del Sol se halla primorosamente simbolizado un fausto pasaje guerrero-religioso de la gloriosa historia de los conquistadores kolla-aimaras, cuyos destacados *Apus* y *Mallkus* (Generales y Jefes Superiores) rinden homenaje a su *Apu Mallku Wirajocha*, Conductor Supremo de pueblos y ejércitos, quienes al regresar de una de sus campañas, plenas de éxitos y solucionadas con las conquistas de los poderosos estados que enseñoreaban el norte y el sud del renombrado Imperio de los aguerridos kollas, esculpieron en dura roca andesítica ese memorable acontecimiento, para proclamar y transmitir a las generaciones futuras, la gloria imperecedera del épico episodio de su tan insigne como milenaria historia.

### **Símbolos Totémicos del Puma o Titi.-**

Los aimaras primitivos no establecían una distinción manifiesta y absoluta entre uno y otro de estos felinos, salvo en algunas de sus representaciones simbólicas, en las cuales el *titi*, tigrillo, gato montés o jaguar americanos, lleva total o parcialmente en la cabeza, cuerpo y extremidades: lunares, manchas o listas características de estos carnívoros, que lo hacen diferenciar del *puma* o león sudamericano. En cualesquiera de estos casos, la figura completa, las fosas nasales, los colmillos y las garras son absolutamente iguales.

Ambos descuellan entre el sinnúmero de dioses secundarios o subordinados de la divinidad suprema *Pachakamak*, pero entre los cuales ocupan un sitio o de preponderancia, ya se trate del jaguar o del león americanos. La confirmación de no existir diferencia entre uno y otro la tenemos —entre otros indicios— en el contenido de la traducción que da Bertonio al vocablo "embravecerse", "*titi pumaqui ccoltutha*".

El puesto de preferencia que ocupan entre los dioses subalternos, es similar al que poseen dentro del *toteísmo aimara* de los tiwanakus, dentro del cual representan la *jerarquía máxima*, como lo atestigua —de manera fehaciente— el hecho de haber sido singular y soberanamente simbolizada su sagrada figura en esculturas pétreas y metálicas, en las policromías de los ceramios y tejidos, en los tallados óseos, etc. Sus representaciones líticas primitivas se hallan toscamente plasmadas en piedras areniscas, calcáreas y asperón rojo o blanquecino y las de épocas posteriores, en duro granito, basalto, pórfido, traquita, etc., así como los dijes y amuletos diminutos en piedras semi-preciosas, calcedonia, lapizlázuli, turquesa, ópalo y obsidiana. Las imágenes escultóricas del felino sagrado de mayor tamaño sobrepasar) un metro. En nuestras colecciones poseemos un ejemplar que mide 48 cm. de altura.

En todas estas representaciones plásticas asombra el genio fecundo y la imaginación desbordante de los artifices aimaras, quienes jamás lo simbolizaron en posiciones de mansedumbre, tranquilidad o reposo absoluto, sino en la actitud de guardián celoso, de feroz atacante o en la de rendir culto homenaje a la divinidad suprema, al dios guerrero o a los representantes superiores de las ceremonias rituales y políticas.



*Diez de Medina*

VASIJA POLICROMADA DE NAZCA. Lo interesante de esta pieza radica en la existencia de la lengua a semejanza del Calendario Azteca.

El *Puma* o *Titi* de la altipampa del Ande es el emblema mayor del pueblo conquistador kolla-aimara. Es símbolo de la bravura, de la ferocidad, de la fuerza, de la acometividad y de la presteza. Simboliza también autoridad, poderío y dignidad. Por todas estas cualidades y condiciones, su principesca figura ornamenta las testas, rostros y pechos de los dioses, sacerdotes y guerreros *kollas*.

Esta divinidad felina era altamente reverenciada y, en su honra se le tributaban sacrificios humanos y de animales, especialmente consagrados a esta clase de inmolaciones; se le ofrecían también ricos presentes, en medio de grandes libaciones, acompañadas de suntuosas danzas, músicas y cantos. Para la ejecución de algunas de estas ceremonias el *puma* y el *titi* eran especialmente domesticados. Se les edificaban viviendas y destinaban ríos, lagos, campos y cerros para su subsistencia, como lo prueba el hecho claro de existir nombres toponímicos de cosas y de lugares relacionados con los mismos (v. Gr.: *Pomata*, de *Puma-Uta*, casa del *puma*; *Pomabamba*, Puma pampa, Llanura del puma; *Titi* o *Puma-Kollo*, Cerro del felino, *Titi-jawira*, Río del jaguar; *Puma-kota*, Lago del Puma; *Titi-kjontu*, enterratorio del felino).

Su esbelta figura —parcial o íntegramente estilizada— se encuentra reproducida en los objetos dedicados a la prácticas rituales (incensarios y vasos libatorios, fuentes para ofrendas), en las armas de los guerreros (estólicas, hachas, máscaras defensivas y atemorizantes), en los instrumentos y utensilios (cinceles, formones, cuchillos, alfileres), en los adornos personales (collares, orejeras, anillos...), en los objetos supersticiosos (idolitos, amuletos, fetiches) y, finalmente, en los tatuajes y pinturas faciales, corporales y de las extremidades.

Una de las más expresivas estilizaciones del *puma guerrero* es aquella en la que se lo contempla humanizado y portando en la diestra un dardo, atributo simbólico de los guerreros prehistóricos tiwanakenses. Su regia testa está ornada con una singular corona, de la que irradian dos cabezas de cóndores.

Las anteriores enumeraciones ponen en evidencia que casi todas las cosas y objetos de veneración respetuosa y de superchería idolátrica, de los primitivos aimaras, llevan la representación gráfica del *puma*, lo que exterioriza la creencia ciega, impulsiva y arrobadora en la *deidad felínica* y *tótem máximo* de dichos autóctonos, en quien depositaban toda su fe y su confianza, ilimitadamente.

### **Símbolos Totémicos del Kunturi (Cóndor).-**

La rudimentaria mentalidad de los tiwanakus encierra enigmas que no es dable descifrar sino con mucha limitación, como el de la inconsciente agilidad con que se sometían a sus propias creaciones imaginativas; producto de las cuales es la invención del *Mallku Kunturi*, Príncipe Supremo de los Cóndores, quien reina soberano en las niveas crestas de la cordillera Altiplánica y, por antonomasia, de los *Achachilas* que descuellan majestuosos en ella: *el Illampu*, el *Chachakomani*, el *Waina-Potosí*; *el Illimani* el *Mururata*...

Es el símbolo de la ubicuidad, de la fuerza, de la rapacidad y de la visión lejana.

Su regia silueta ha sido artísticamente estilizada en piedra, metal, barro cocido, hueso y tela; pero siempre, en dimensiones menores a las del *puma*, particularmente en sus plasmaciones líticas. Su representación simbólica —con suma frecuencia— adorna la figura de los dioses, deidades, guerreros y sacerdotes; en todos los cuales, casi siempre, se nos muestra en forma irradiante, como transmitiendo rayos luminosos, calóricos o de sapiencia.

En las bellas representaciones pictografiadas en los *wakos* (ceramios) y telas tiwanakotas, muchas veces el cóndor se encuentra reproducido aisladamente: ya sea devorando cabezas humanas o de animales, ya picoteando o entrelazándose con la superficie terráquea (*orake-pacha*), o acompañando al *puma*, munidos ambos de sus respectivos emblemas de mando y dignidad, de signos astrales, escalonados y de movimientos.

El *Kunturi* era asimismo domesticado para officiar o actuar en los ritos mítico-religiosos, político-sociales, guerreros y de cacerías.

Juega un papel sobresaliente en el totemismo aimara. Sus estilizaciones son múltiples y variadísimas, ya en forma integral y parcial o ya abreviada. Cuando en ellas lleva la testa coronada, indica su condición de autoridad y poderío o su calidad de animal macho. Como el *puma* era domesticado para officiar en las ceremonias rituales o en las de cacería. Un testimonio palpable de su actuación en las partidas de caza, lo tenemos materializado en la bella alegoría bronceada de nuestra colección, en la que un artífice aimara ha figurado a un kunturiri (custodia o guardián de cóndores) —semejante al halconero medieval— tocado con especie de turbante y adornado con una banda atravesada desde el hombro derecho hasta el costado izquierdo, portando en ambas manos —levantadas a la altura de los hombros— una pareja de cóndores: *orko* (macho) el de la derecha y *kachu* (hembra) el de la izquierda. Otra significativa representación ideológica del *Mallku-Kunturi* en una estatuilla perteneciente también a nuestra colección, en la que se lo puede observar arrodillado, ostentando un suntuoso tocado y vestimentas sacerdotales que cubren su cuerpo —humanizado a la vez que sus extremidades— y, en la actitud de ejecutar la succión de los sesos a un niño, echado en el suelo.

La falta de espacio no nos permite, en el presente trabajo, ocuparnos de todos los tótems animalísticos venerados por los aimaras de épocas remotas. En consecuencia, y como conclusión, agregaremos que, todos los animales pertenecientes a la fauna de la altiplanicie andina han sido motivo de culto y veneración por parte de los primigenios aimaras, como lo testimonia —a través de miles y miles de años— la supervivencia de nombres patronímicos derivados de animales, a quienes conceptuaban como los antepasados de los respectivos *aillus* y *comunidades* a los que pertenecían, desde los más grandes y feroces hasta los más pequeños e inofensivos (1).

#### NOTA DEL CAPITULO XI

(1).- Algunos nombres patronímicos llevados aún por gran número de mestizos e indígenas kolla-aimaras: *Puma* o *Poma* (felino), *Kunturi* o *Condori*; (cóndor), *Mamani* (rapaz), *Kaura* (llama), *Wari* (vicuña), *Taruka* (venado), *Kusillo* (mono), *Guallata* (zancuda), *Jamachi* (pájaro), *Chchaiña* (jilguero), *Kjarachi* (pescado), *Katari* (serpiente), *Amaro* (culebra), *Jararanku* (lagarto), *Huanco* (conejo), *Achaco* (ratón), *Ticona* (gusano), *Pillpinto* (mariposa), ; *Kkuti* (pulga).

#### CAPITULO XII

### El Ekeko, Diosecillo Tutelar Predilecto de los Aimaras.

*"De acuerdo con el concepto moderno de la Sociología, los mitos tienen el mismo origen primitivo que la facultad de pensar en las imágenes producidas por los objetos".*

Si la generalidad de los pueblos primitivos tuvieron numerosas tradiciones místicas, leyendas, fábulas y otras invenciones alegóricas con fines de protección, moralidad, o extirpación de vicios y malas costumbres, el pueblo aimara —cuya alma estaba colmada de mitología— poseyó un incontable número de ellas; debido, entre otras causas: 1) A su sobresaliente cultura, pues tanto ésta como las prácticas y creencias religiosas alcanzadas por una nación —en ninguna época— pudieron ser logradas por las de un país de trayectoria corta o de vida nómada, como las tribus o los grupos errantes, razón por la cual éstas tienen un número muy reducido de divinidades o dioses falsos; y 2) a la prodigiosa configuración de su extenso y accidentado territorio, en el que imperan dilatadas y sinuosas altiplanicies, interceptadas por elevadas mesetas cruzadas de inúmeros riachuelos y ríos, de azuladas lagunas e inmensos lagos y vastos salares de épocas glaciales. Gigantesco panorama, todo él circunvalado por majestuosas montañas, perennemente coronadas de nieve y en cuyas mitológicas cumbres se originan profundos ventisqueros y corrientes de agua cristalina, que van a pagar su tributo en los alejados océanos

Atlántico y Pacífico. ¡Grandioso escenario! dentro del cual se originó y desarrolló una de las más antiguas, poderosas y descollantes civilizaciones prehistóricas del mundo: la del legendario Imperio de Tiwanaku.

A la milenaria acción de tan ponderantes factores míticos y cosmogónicos se debe la creación de un exorbitante número de divinidades, iniciadas por las *animistas*, seguidas por las *tutelares*, *manistas* e *infernales*, y luego, por las *totémicas*. Fundamento por el cual consideramos justa la aserción hecha por el Inca Garcilazo de la Vega, en el Capítulo IX, de sus "Comentarios Reales", cuando asienta: "Cada Provincia, cada Nación, cada Pueblo, cada Barrio, cada Linaje y cada Casa tenía Dioses, diferentes unos de otros porque les parecía que el Dios ajeno, ocupado con otro, no podía ayudarles, sino el suyo propio; y así vinieron a tener tanta variedad de dioses, y tantos, que fueron sin número".

A dichos factores se debe también la ilimitada cantidad de creencias ritos, amuletos, fetiches y talismanes que los aimaras guardaron y transmitieron con religiosidad, desde los períodos primitivos hasta la esplendorosa Época del Apogeo y de la nefasta Decadencia del Imperio Tiwanakota. Decadencia que se produjo como consecuencia inmediata de la desastrosa acción de grandes cataclismos terrestres y atmosféricos, ocurridos en épocas glaciales; del funesto resultado de las encarnizadas contiendas sustentadas entre las discordantes naciones y tribus aimaras, capitaneadas por sus famosos caciques los Kari, Makuri y Sapallas; como por las irrupciones de hordas sanguinarias, llevadas a cabo en diferentes épocas y por distintas razas y pueblos: arawakes, atakamas, chunchos, warayos y otros.

Empero, ni con el resultado desastroso de estas feroces luchas, ni con el de las sangrientas conquistas efectuadas —de manera sucesiva— por los Incas Sinchi Roka y Lloke Yupanqui en la cruel y porfiada arremetida al Umasuyu; ni tampoco, con el de las ensañadas tomas y retomas de las *pukaras* y *wiñaimarkas* de *Tiwanaku* y Chukiago por el Inca Maita Kapac; ni, por último, con la del Príncipe Yawar Wakak al ocupar y dominar en su totalidad los poblados del Antisuyo y del Kollasuyo, se logró modificar ni menos cambiar la religión, el idioma, las costumbres, los mitos y las deidades de los pueblos sojuzgados a costa de tanta sangre Y de tan cruentos sacrificios.

Este singular suceso se repitió durante la época de la dominación española en América, pues sus fanáticos sacerdotes al catequizar a los indomables aimaras, sólo consiguieron tergiversar el verdadero sentido de parte de las ideas teogónicas y mítico-religiosas concebidas por sus creadores, de la altipampa andina, pero salvándose otras que han llegado hasta nuestros días con y sin alteraciones manifiestas.

Si tenemos en consideración la idiosincrasia y la ética religiosas de los pueblos altiplánicos, conquistados primero por los keshwas y después por los ibéricos, es fácil comprender que sus deidades, mitos y festividades rituales se hubieran incrementado a pesar de todos esos desastres. Juzgamos que ese incremento se debió a que, tanto de los primeros como de los segundos incorporaron muchas de sus prácticas, creencias, y costumbres porque ellas les proporcionaban nuevas fiestas, con nuevos días de regocijo acompañados de grandes danzas, comilonas y reiteradas libaciones.

En cuanto se refiere al por qué los aimaras admitieron ciertos preceptos de la Iglesia Católica, se puede asentar que ello se debió a que sus ministros y demás representantes religiosos encontraron relativa disposición en las ingenuas mentes de los rebeldes neófitos, como consecuencia natural de la similitud que encontraron en varias de sus principales creencias: la existencia de un Ser Supremo, Todopoderoso, Invisible, Creador de todas las cosas, igual al Dios de los hebreos y, del todo semejante, a la Suprema Deidad aimara: *Pachakamak*. Así como el hecho de existir en ambas religiones un espíritu maligno, representado por el *demonio* entre los latinos y por el *supaya* entre los kolla-aimaras, quienes aunque lo aborrecían intensamente, lo reverenciaban y hasta le presentaban ofrendas.

Existe una notoria divergencia de pareceres entre los historiadores, etnólogos y escritores —antiguos y modernos— sobre si *Pachamama*, *Pachaya-chachik* o *Wirajocha* era el principal Dios de los aimaras o de los keshwas, disparidad que, sin lugar a duda, se origina en las diferentes fuentes donde fueron consultados por unos y otros: los *Anales*, las *Historias* y las *Crónicas* de la Época Colonial. Entre éstos se encuentran —con bastante frecuencia— discrepancias, confusiones y hasta apropiaciones de ideas y conceptos ajenos.



*IDOLITOS DE PLATA. El primero, idolito de plata, desnudo; lleva gorro cónico rayado; ostenta joroba puntiaguda, orejas perforadas y "kokajachchu" en el carrillo; carece de partes pudendas. Procede de Tiwanaku. El segundo, idolito femenino de plata, sin vestido; porta en la mano derecha un cantarito aríbalo incaico. Excavado en Tiwanaku a 35 cmts. de profundidad; pesa 189 grs., y mide 88 mms. (Según el Cnl. Federico Diez de Medina).*

Como resultado de las indagaciones realizadas en documentos escritos —folklóricos y arqueológicos— y previo el largo recorrido y estudio que efectuamos a lo largo de casi toda la altiplanicie de los Andes hemos llegado al convencimiento de que Pachakamak era considerado el Ser Supremo, no sólo de los aimaras, sino también de una apreciable parte de los keshwas del Sud y del Centro del Perú Antiguo. Opinión que -en parte- la hemos expuesto y discutido en diferentes publicaciones y conferencias (1).

Volviendo a las divergencias, errores y confusiones que los autores cometen al referirse a los mitos, leyendas o tradiciones mencionaremos —de modo explicativo e incidental— un caso común, en el que salta a la vista el lapsus en que incurrió el serio y esclarecido folklorista Dr. Rigoberto Paredes, al citar en la página 21 de "Ritos, Supersticiones y Supervivencias Populares de Bolivia" lo siguiente: "En la cúspide de la mitología de los kollas se encuentra el dios Huirakhocha, a quien se le tiene por el hacedor de la luz, de la tierra y de los hombres"; y luego, en la página que sigue: "Huirakhocha surgió del Lago Titicaca, hizo el cielo, la tierra, creó a los hombres y dándoles un señor que deba gobernarlos regresó al lago". De la lectura de estas leyendas se infiere que, si *Huirakhocha surgió del lago* era porque tanto *este lago* como *la tierra — que lo contenía— ya existían!...* o dicho en otros términos que, *antes de que Huirakhocha hubiera nacido hubo otro Dios mitológico, que creó la tierra* de la cual Huirakhocha surgió con posterioridad. De la misma manera como nacieron las deidades *Apu Inti, Pajsimama, el Ekeko, Kjunu, Tunupa, Chacha-puma, Mallkukunturi* y otros dioses secundarios.

A nuestro juicio, ese Dios Creador era *Pachakamak*, como se deduce y comprueba del tenor de numerosas crónicas, fábulas y tradiciones, así como de la que nos relatara el renombrado amauta de Copacabana, Lucas Kalani, que reza así: "En los tiempos oscuros del *Chamakpacha* apareció el Ser Supremo, Todo poderoso y Creador del Universo, el Dios *Pachakamak* que hizo aparecer de la nada el cielo terrestre y el infinito, *lakampu alajpachampi*; en seguida la tierra, *Pachamama*; luego el *sol lupi*, para que iluminara y diera calor a la superficie de la tierra con sus habitantes, *orakepacha jakenakampi*, y posteriormente, Pachakamak fecundó a la Pachamama, de cuyo vientre nació el dios menor, Wirajocho"... (2).

En la fabulosa corte mitológica de los dioses y divinidades de la teogonía aimara (3) brillan por su atractiva figura, cautivantes hechos y manifiestas virtudes el diminuto Dios de la Fortuna, de la Alegría y del Amor: el EKEKO. Geniecillo mítico hondamente arraigado en el corazón de los kollas en cuyos hogares ocupaba sitio de preferencia y los cuales —desde tiempos muy remotos—

tributaban afectuoso homenaje a su simbólica imagen: rebosante de bienestar, bondad y picaresca alegría, de cuerpo rechoncho y robusto, con la cabeza grande y bien adherida al vigoroso cuello, de rostro jovial en el que revienta la carcajada franca y la mueca chacotona, la frente amplia y surcada de lisonjeras arrugas, los ojos claros, vivarachos y plenos de sutileza, presenta los brazos abiertos en actitud de distribuir liberalmente sus bienes. ¡Generosa postura que alienta las esperanzas e ilusiones, esparce la alegría y ensancha los corazones de sus admiradores!

A tan obsequioso geniecillo le ofrendaban los más selectos y singulares frutos de las nuevas cosechas, al mismo tiempo que lo adornaban con ramas y florecillas de *chinchirkoma*, *koa*, *pantipanti*, *chijchipa* y de otras plantas aromáticas y medicinales. A estas significativas ofrendas agregábanse otros simbólicos presentes, constituidos por diminutas manufacturas hechas de cerámica, piedras veteadas y diversos metales, que reproducen toda clase de enseres, vestidos, alimentos, adornos y animalitos de toda especie.

En contraposición a lo amada y reverenciada que era por los kollas esta bienhechora deidad, era odiada y perseguida con saña, diatriba y desprecio burlesco por los clérigos católicos, fanáticos, extirpadores de toda creencia mítica o de cualesquiera de los ritos que acostumbraban realizar los pueblos conquistados de América. Las comprobaciones de las execradas extirpaciones que inducían a los ministros cristianos a cometer tales actos de violencia se encuentran especificadas en las narraciones de gran parte de los escritores del Coloniaje (los RR.PP. Arriaga, Cobo, Molina y Blas Valera —de quien Garcilazo de la Vega y otros cronistas tomaron muchos conceptos—) así como en la crítica y estudio del tan *censurado procedimiento* utilizado, desde el principio hasta el fin de la conquista, cuyo carácter fue —según lo juzga el distinguido escritor y bibliógrafo peruano Dn. Carlos A. Romero— el de "una soldadesca desenfundada que se desparramó por todo el territorio del Imperio arrasando pueblos y destruyendo templos; esquilmando y aniquilando a la población indígena bajo el dominio de su insaciable codicia de oro y plata. Más bárbaros que los mismos indios" ... (4).

No obstante tan pertinaz persecución, el culto al Ekeko sobrevivió, de igual modo que sus festejos privados o públicos. Si bien éstos tuvieron que realizarse, durante varias centurias, de manera encubierta y sigilosa, a fin de no incurrir en las penalidades y represalias establecidas para esta clase de infracciones —como es muy sabido— el Gobernador Intendente de La Paz Brigadier Dn. Sebastián de Seguro, en el año 1781, anuló la prohibición de llevar a cabo la fiesta con que se agasajaba al diosillo kolla, el 22 de diciembre —fecha que correspondía al solsticio de verano y al comienzo del año agrícola de los aimaras— así como en las festividades que, junto a otras deidades, como *Inti* y *Pachamama*, se verificaban en los otros solsticios y equinoccios: *Intip Raimi* y *Situa Raimi*.

Al mismo tiempo el Gobernador Seguro decretó que aquella fiesta se efectuara cada 24 de enero, día festivo de Nuestra Señora de La Paz, en agradecimiento al milagro que realizó la Virgen María al hacer llegar a la sitiada ciudad paceña, en tiempo oportuno, al Comandante General Dn. José de Reseguín y al Gobernador de Chuquito Dn. Ignacio de Pinedo y Montúfar, comandando poderosas tropas que repentinamente atacaron por los flancos a los sitiadores, derrotando y poniendo en precipitada fuga a las rebeldes huestes indígenas, capitaneadas por el indómito caudillo aimara Julián Apasa, Tupack Katari, y su mujer la intrépida cabecilla Saturnina Nina. Se dio así glorioso fin al obstinado asedio de la heroica ciudad que —durante más de medio año— soportó con estoica abnegación asaltos, incendios, hambre, enfermedades y la muerte misma (5).

Se supone, con relativo acierto, que la simpática figura del Ekeko: rechoncho, barrigón, mofletudo, risueño y pleno de bondad, estaba copiada de la muy conocida facha del popular Gobernador Seguro, o bien, de la de su suegro el encomendero don Francisco de Rojas. Creemos que tal suposición es relativa porque —como se puede apreciar por el documento fidedigno que presentamos, que data de fines del siglo XVIII— el artista que lo elaboró, con notable habilidad y malicia, parece haberlo hecho con cierto parecido a las personas antes citadas, no sólo en la apariencia física sino también en partes de su indumentaria (por ejemplo: en la camisa blanca de cuello alto almidonado y de pechera con pliegues verticales y paralelos; en el chaleco escotado con mangas largas; y, en la faja de varias vueltas que remata, al costado derecho, en moña con borla, cual divisa de autoridad).

Empero en esa semejanza física no existe otra cosa que una simple coincidencia, porque



*TOPO DE PLATA, con la figura desnuda del Ekeko prehistórico, en relieve. Presenta gorro con orejas, "koka-jachchu" y falus. Diámetro del disco: 45 mmts., y todo el topo 191. Propiedad y gentileza de M. V. Posnansky. (Según el Cnl. Federico Diez de Medica).*

si se fija la vista sobre la figura que presentamos —que constituye la más antigua e irrefutable prueba de la remota existencia del Dios Ekeko- se verá que la imagen de ésta se encuentra representada en el disco del *topo* o alfiler de plata reproducida en dicha figura. Claramente se advierte en ella que la efigie burilada es la representación simbólica del diosecillo hogareño de los kollas, acompañado de sus atributos peculiares: vientre voluminoso, joroba prominente, carrillos abultados en los que campea el gozo y la sonrisa chacotera; y al que no le faltan las cualidades privativas de su singular persona.

Ello confirma la relatividad de dicha suposición, al mismo tiempo que desbarata las erróneas hipótesis según las cuales se cree que el Ekeko fue trasladado de Europa, u otro Continente a nuestro Altiplano. Hecho que no es efectivo, por la sencilla razón —entre otras muchas— de que el auténtico topo que exhibimos como documento incontrovertible, procede de una estratificación o capa sedimentaria, mucho más profunda que la correspondiente a la llegada de los conquistadores a nuestro territorio, ya que él ha sido hallado a un metro sesenta de profundidad, en Tiwanaku, mientras que los objetos pertenecientes a la época del Coloniaje, sin excepción, se encuentran sobre la superficie terrestre o a escasos centímetros de ésta, lo que pone de manifiesto su menor antigüedad.

Confirmando lo que acabamos de evidenciar con el anterior testimonio, existen numerosas y palpables pruebas que le dan aún mayor valimiento. Estas provienen de las exhumaciones efectuadas en los *chullperíos*, *wakas* y *kjontus* (entierros) de casi todas las provincias del Departamento de La Paz y de algunas del interior de la República y del Sud del Perú. Estos objetos diminutos estaban consagrados a las ofrendas y dádivas para venerar y exteriorizar su pasión por el geniecillo protector de la altipampa andina. Nada significa que algunas de esas miniaturas no fueran más que simples juguetes, puesto que otras muchas constituyen ejemplares que sirven para vestir, adornar y asegurar los atavíos y vestidos de los ídolos y fetiches kolla-aimaras. Entre estos objetos tenemos una gran variedad de topitos y alfileres de oro y plata, destinados a sostener los pañitos, *jiskawayos*, y los vestiditos, *jiskaisinaka*, así como pequeñas sandalias, *jiskaojotanaka*, para calzar a las deidades. La sandalita de oro calza bien en los piecitos de dos de los ídolos, lo que prueba que ese era su destino.

Dentro de la enorme variedad de esas diminutas imágenes representativas, se encuentran

ejemplares de pie o semiarrodillados, con y sin partes pudendas, particularmente los prehistóricos de metal, de oro, plata y bronce, que simbolizan a las divinidades míticas: la Abundancia, la Prosperidad y la Fortuna distribuidoras de los bienes materiales y espirituales a manos llenas.

Asimismo, en la veneración al Dios Ekeko le ofrendaban *mullus* e *illas* que, desde los tiempos lejanos hasta los actuales elaboran, adquieren y negocian los indígenas herbolarios de Charasani y de Curva, en particular, y que son conocidos con el nombre "Kallawayas", que se deriva de *kolla-awayo*, portador de *atado medicinal*. Cumplen las funciones de los amuletos y talismanes contra los hechizos, las enfermedades y los brujeríos, como también para lograr la fortuna, la felicidad o el amor. Este género de mascotas y fetiches —incluso los *wakankis*— son muy conocidos y han sido ampliamente estudiados y debatidos por distinguidos escritores nacionales y extranjeros. En general, se les atribuye poder para causar bienes y males, preservar enfermedades e infortunios y para conjurar maleficios (7).

El origen del Ekeko es el mismo que el de los *mitos animistas*. Sus fábulas y leyendas son innumerables. Dentro del territorio, ellas varían de una región a otra, en especial las que se refieren a su génesis y jurisdicción mitológicas. En cambio, casi todas concuerdan en que, a causa de los cataclismos, hecatombes, penurias y calamidades miles que soportaba la nación aimara en sus períodos primitivos, *Pachakamak*, el Todopoderoso, al acoger favorablemente las fervorosas plegarias de sus desventurados habitantes, resolvió crear una singular deidad para que acudiera a la tierra a contrarrestar las adversidades que afligían a los kolla-aimaras, así como a curar sus dolencias y llevarles el sosiego, acompañado de felicidad y alegría.

¡Altruista, noble y simpática misión! Sagaz e ingeniosamente cumplida por el geniecillo hogareño de los Kollas cuyas ritualidades y festejos se han conservado hasta nuestros días.

El extraordinario número de fiestas y ceremonias con que los antiguos aimaras honraban a sus dioses y divinidades, puede deducirse que casi en su totalidad se ha extinguido, transformado o mezclado con las del credo o preceptos del cristianismo, a tal punto que la única festividad manifiesta que perdura —no obstante de los millares de siglos transcurridos y de las innumerables vicisitudes— es la del EKEKO.

Muchos escritores confunden a este Dios con "Huirakhocha", "Pachakamak", "Tunupa" u otras deidades, expresando que es su representación, su figura simbolizada o su enviado divino... En nuestro concepto, él era un Dios secundario pero independiente, dueño y señor de sus acciones. Tuvo origen en la imaginativa y supersticiosamente de los primitivos pobladores de la altiplanicie, a un mismo tiempo que las divinidades animistas: los *Achachilas* montañeses, los *Jachas* y *Pachas* meteóricos y telúricos, como *Kjurmi*, *Jallu*, *Illapa* y otros (8), de los cuales unos eran bienhechores y otros perjudiciales.

Entre los primeros llegó a sobresalir el Ekeko, por la notoriedad de sus hechos, acciones, virtudes y cualidades, narrados de unos a otros y de generación en generación, singularizándose por el aplauso, la fama y el prestigio unánime arraigados en el espíritu del pueblo, por la liberalidad de sus dádivas y su entrañable amor a la humanidad, puestos en evidencia con la abundancia de sus favores y la satisfactoria solución de sus penurias, aflicciones y dolencias materiales o morales, sea aliviando sus desgracias, sea mejorando su suerte o bien favoreciendo sus amores y requiebros.

La fama del Ekeko se ha difundido por casi todo el país y llegado a extenderse más allá de nuestras fronteras.

Ya no es únicamente el dioscecillo favorito de los indígenas o plebeyos, lo es también de las clases privilegiadas, en cuyas vitrinas se le puede encontrar junto a bellas terracotas y porcelanas.

Su prestigio —sea que éste hubiera sido adquirido por sugestión o lo que fuere— es tan considerable que la persona que se encuentra ansiosa de contraer matrimonio, de convertirse en propietaria o de ver realizadas sus esperanzas e ilusiones, no tiene más que adquirir —en la tradicional fiesta de "Alacitas"— una pareja de novios, una casita, un automóvil o el objeto diminuto que simbolice o patentice su anhelo, y colocarlo en los liberales brazos abiertos del geniecillo aimara. Según se asegura, el que procede de esta manera y con toda fe, debe tener por cosa cierta, que en corto espacio de tiempo verá cumplidos sus deseos, por costosos y difíciles que fueran; razón por la cual no es raro, ver al dioscecillo modernizado, que todo lo puede, cargando fonógrafos, bañitos enlozados, radiolitas y hasta diminutos frigidaires.

Y es que el mito del Dios predilecto de los kollas y sus manifestaciones — como todas las cosas de la vida actual— tenían también que seguir al ritmo acelerado del progreso, modernizándose... pero sin que ello haya cambiado su índole tradicional milenaria.

## NOTAS DEL CAPITULO XII

(1).- "Animismo, Totems, Prácticas Idolátricas y Supersticiones de los Antiguos Aimaras", En: "La Razón", 31-X-48; Boletín de la Sociedad Geográfica de La Paz", N°. "70 XII-49, etc.

(2) y (3) A estos y otros dioses, que se encuentran mencionados en las publicaciones antes citadas, se pueden agregar las que nombra Garcilazo de la Vega en el mismo capítulo de sus "Comentarios": "Adoraban lo que verán... Yervas, Flores, Árboles, Cerros, Peñas, Cuevas, Piedrecitas y Piedras Preciosas; a los Pumas, Tigres, Osos por su fiereza, a la Zorra y las Monas por su astucia; al Perro por su lealtad y nobleza; al búho por la hermosura de sus ojos y cabeza; al Cuntur y a las Águilas por su grandeza; al Murciélago por la sutileza de su vista; a las Culebras, Lagartijas, Sapos, Escuerzos, etc.

(4) "Relación de la Conquista Del Perú y Hechos del Inca Manco II por D. Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui Inca. Pág. XXI, Urna.

(5) El Comandante Pinedo, del Marquesado de Haro, no completamente restablecido de la herida que sufriera en el encarnizado combate del Pucarani, donde derrotó a numerosas huestes rebeldes, rápidamente avanzó sobre La Paz y rompió el cerco arremetiendo por Chuquiaguillo, lugar en que recibió nueva lesión que le causó la muerte en 1805, después de haber sido ascendido a Coronel por el Gobernador Seguro.

(6) Elaborado con yeso, cola yagua, y pintado de varios colores; su configuración es como la de los modernos, pero de tamaño menor.

(7) El R.P. potosino Fr. Honorario Mossi en su "Gramática de la Lengua General del Perú llamada comúnmente Ouichua".— Sucre.— Presenta los siguientes significados: *mullu*: concha colorada del mar, chaquira o coral de la tierra; *Huaccanqui*: unas yerbas o chinitas señaladas de la naturaleza, u otras cosas que engañan los hechiceros, o usa de ellos, o el que se hace amar como el que trae hechizos, o el hombre amado que atrae a sí a todos. Ylla, la piedra bezar grande, o notable como un huevo, o mayor que la traen consigo por abusión para ser ricos y venturosos.

(8) Arcoiris, lluvia y rayo respectivamente.

## CAPITULO XIII

### Músico e Instrumental Tiwanakotas.

*Primordial influencia del arte musical de Tiwanaku en el folklore vernáculo y en el de los países aledaños.— Comparación y relaciones entre el instrumental prehistórico y el moderno.— Descripción del clásico pututu aimara, sikus, pinkillos, silbatos, etc.*

(El objeto del presente trabajo es el de reafirmar que la música y su instrumental existieron en el primitivo Tiwanaku, y, al mismo tiempo, dar a conocer los instrumentos musicales encontrados hace poco, su influencia y correlaciones con los vernáculos y los prehistóricos extranjeros).

En la brumosa lejanía del tiempo inconmensurable, irradia la existencia del portentoso Tiwanaku, el cual ha dejado trazada una estela luminosa de su arte y de su cultura, no sólo dentro del vasto territorio boliviano sino en la de los estados limítrofes: Perú, Argentina, Chile, y Brasil, así como en la de naciones más alejadas; Ecuador, Colombia, Nicaragua, México, Estados Unidos, etc., y, posiblemente, más allá del océano Pacífico.

Tanto en el estudio como en la búsqueda de su folklore arcaico, se han engolfado los historiadores ibéricos de la Época Colonial y los escritores de la era moderna —dentro y fuera del país— pero, generalmente, sin dejarnos más huella que la de la polémica y la duda.

A pesar de esos resultados, casi negativos, juzgamos que no es aventurado exponer —basados en recientes hallazgos arqueológicos, en la lingüística y el folklore andinos— que la civilización del poderoso Imperio de Tiwanaku ha influido primordialmente en la música y otras artes de las civilizaciones Chimú, Chimbote, Moche, Chanchán, Nazca, Nievería, Ancón, Cuzco, etc., y de la cual quedan vestigios en la actual música nativa.

Antes de entrar al punto que nos proponemos desarrollar señalamos que, no lo haremos comenzando con la acostumbrada historia y reminiscencias sobre la música mundial o la de algunos renombrados países de los tiempos antiguos, como Grecia, Roma, Egipto o México para abreviar y porque ya lo han hecho otros autores, nacionales y extranjeros; que, tampoco discurremos sobre la técnica de la música ni de los aparatos musicales modernos de la región andina, porque hace poco tiempo nuestro distinguido amigo, el conocido musicólogo nacional Don Antonio González Bravo, ha publicado (fuera de otros trabajos anteriores) en este mismo diario ("La Razón", VII-46), un estudio sobre dicha materia, con eruditismo y pleno dominio de la técnica musical vernácula; pero sí, que nos referiremos a ésta ya la de determinados países siempre que tengamos que señalar similitudes o correlaciones existentes entre ella y la de nuestra altiplanicie.

Lógica e indudablemente la música y la danza de la región del altiplano andino encuentran su origen en los primitivos pobladores de las últimas épocas glaciales; artes que, en el transcurso de millares de años necesariamente fueron evolucionando, en forma paulatina, hasta llegar a su apogeo, paralelamente con las otras artes e industrias, junto con las cuales alcanzaron brillo y nombradía las del gran estado de los *antis* o *kolla-aimaras* y la de su esplendorosa metrópoli.

Si tenemos en cuenta la larga y agitada trayectoria de Tiwanaku, a través de las diferentes épocas y de los sucesos acaecidos en el decurso de su dilatada vida evolutiva, es obvio suponer que la música, su instrumental, la danza y la poesía tiwanakotas eran de una gran variedad.

Infelizmente, los cataclismos telúricos, las invasiones enemigas e innumerables factores adversos, han hecho desaparecer —casi totalmente— las pruebas de esa cultura tan adelantada. Pero, por suerte; recientes descubrimientos arqueológicos, sumados a los anteriores, nos han proporcionado ejemplares de valor tan inapreciable que, a pesar de su limitado número, son de tal manera reveladores que permiten arribar a conclusiones de trascendental importancia para la ciencia prehistórica y, los cuales —por otra parte— reafirman las teorías que venimos sosteniendo.

El folklore de la música y de la danza del Ande —es sin lugar a duda— uno de los más ricos de toda la América, pleno de vigor y siempre armonioso y original, ya sea que se trate de motivos ritualistas, marciales, satíricos, alegres o aflictivos. El desenfrenado correr de los milenios no la ha modificado substancialmente, pese a la perniciosa influencia en él ejercida por la música y los bailes de los invasores prehistóricos, incaicos e ibéricos del tiempo colonial.

Si bien es cierto que no existen, en el limitado folklore andino, documentos sobre la existencia de los cantos y danzas de épocas pretéritas, no menos cierto es que, si tenemos en consideración la índole probatoria de los instrumentos mismos encontrados, la magnitud y la suntuosidad ciclópea de los palacios y demás obras arquitectónicas de Tiwanaku, podemos asentar que ellos esencialmente existieron y que fueron de una naturaleza tal, que armonizaban con la grandeza de los mismos, como lo confirma la existencia de millares de magníficos perfumadores, de bellas y variadas formas, de acabada técnica, de gran riqueza en el colorido y en la simbología de sus artísticas pictografías.

Y no puede ser de otra manera por tratarse de un estado descollante, tan bien organizado y que contaba con sabios legisladores, versados astrónomos, eximios arquitectos y geniales artistas. Por todo ello es ilógico suponer que un pueblo, constituido por elementos tan valiosos, careciera de música, danzas y poesía... y si no ¿cómo es dable que hubieran podido celebrar sus grandes acontecimientos, sus festividades mítico-religiosas, las de los solsticios y equinoccios, las de sus triunfos bélicos o atléticos, las agrícolas, funerarias, etc.?

Conceptuamos que era imposible realizarlas sin acompañamiento de música y de bailes alegóricos.

La calidad, finura y variedad de los instrumentos musicales últimamente excavados del subsuelo de Tiwanaku y sus inmediaciones, junto con el simbolismo totémico, artísticamente grabado en gran parte de ellos son de tal índole documental que refuerzan las pruebas que poseemos sobre lo que acabamos de afirmar y, las cuales —al mismo tiempo— permiten hacer deducciones lógicas y ciertas en los estudios pertinentes a la arqueología andina.

Al mismo tiempo, la estructura, arte y esmero del trabajo de dichos aparatos musicales, comparado con el de sus similares modernos, nos pone de manifiesto la existencia y la superioridad de la cultura musical prehistórica sobre la nativa actual, así como la de la mayor belleza, sonoridad y calidad del material de que están hechos; pues, la totalidad de los modernos están fabricados de manera rudimentaria, en material de poca resistencia y duración, (como es la

cañahueca Tallo de las gramíneas), mientras que los de épocas remotas son de construcción complicada y fabricados en materiales muy resistentes (metales, piedra, hueso y cerámica).

### **Descripción y comparaciones.-**

Comenzamos con la legendaria trompeta aimara, el clásico *pututu* guerrero que señorea en la extensa serranía de los Andes, cuyos roncós y atronadores sonos de alarma, reunión, ataque y victoria eran escuchados en miles de leguas a la redonda por las atemorizadas huestes de los países invadidos por las aguerridas tropas aimaras, organizadas militarmente en falanges, compuestas de *kkorawasiris* (hondeadores) y *michchisiris* (flechadores) para el combate a la distancia y, de *nuwasiris* (peleadores), *jaukkasiris* (golpeadores), *makanasiris* (cachiporreros), etc., para la última y decisiva faz del combate, la lucha cuerpo a cuerpo.

El *pututu* o *kkepa* es el instrumento musical onomatopéyico más antiguo de los aimaras. Su forma primitiva era la tabular rectilínea. Nuestra colección entre los varios ejemplares cuenta con uno de piedra grisácea, pulimentada y que tiene cerca de la parte superior un relieve anular con pequeños círculos. Otro *pututu* de nuestra colección de forma tubular, hecho de barro cocido con engobe plumizo y en cuya parte superior está plasmada una cabeza antropomórfica, llevando incisiones ésta y la parte media. Ambas orejas poseen agujeritos para su suspensión. Posteriormente, la forma tubular recta —con y sin ensanchamiento de boca— evolucionó en la curvilínea y en las zoomórficas, que simbolizan un *chchurupfusaña* (soplador de caracol). Es una de las variedades del *pututu* clásico y similar a los de la costa peruana. Actualmente, los *pututunaka* son de cuerno de toro, de carnero o de caracoles marinos, lo cual se debe a la influencia ejercida por los conquistadores españoles. Algunos de estos *pututus* de asta de toro llevan una abrazadera de bronce con aplicaciones de plata.

### **Sikus y pinkillos prehistóricos.-**

El *siku*, zampona, siringa o flauta del dios Pan, es semejante al *syrinx* griego por su forma y la sonoridad armoniosa de sus tubos. Están hechos de cañas de gramíneas. Su variedad es muy grande, diferenciándose unos de otros por el tamaño y el número de sus tubos sonoros. Miden desde 3 centímetros hasta poco más de 1 m. y tienen desde 3 hasta 16 tubos colocados en 2 filas. Sus nominaciones son diferentes y varían según las regiones o modificaciones hechas en su estructura.

Los sikus prehistóricos son de metal, piedra, cerámica y caña. Sus formas son muy variadas. Gran parte de ellos están fabricados de cerámica. Un ejemplar de éstos de nuestra colección proviene de Nazca (Perú). Su engobe es de color rojo-moreno, muy brillante. Los 10 tubitos que contiene interiormente tienen doble diámetro en la parte superior que en la inferior. El tubo más grande mide 213 milímetros de profundidad y el menor 61. Suena nítida, fuerte y armónicamente. Tiene 2 agujeros de suspensión.

El *pinkillo* (especie de flauta recta) moderno está hecho de caña de gramíneas. Tiene desde 1 hasta 7 agujeritos circulares. Su tamaño fluctúa entre 5 centímetros y algo más de 60. De acuerdo con el número de orificios reciben diferentes nombres: el de 3 se llama *waka-waka* o *kimsa-ppia*, el de 4 *pusi-ppia*... el de 7 *pinkillo* de *carnaval*, etc.

Los pinkillos prehistóricos aimaras de carrizo han desaparecido, como consecuencia de la acción destructora de los milenios transcurridos. En cambio, existen valiosos ejemplares hechos de huesos humanos y de animales. Entre los ejemplares de nuestra colección tenemos un *pinkillo* trabajado en una tibia humana, cercenada a un adversario muerto y usada como *amuleto-trofeo*. Está finamente pulimentado y tiene 4 agujeritos, equivale al *pusippia* moderno. Otro ejemplar de hueso animal, bien pulido, posee 3 orificios (*kimsa-ppia*). Un tercero es un bello ejemplar de hueso de llama, completamente fosilizado. Se trata de un *kimsa-ppia* tiwanakota, el cual tiene primorosamente burilada una simbólica serpiente con cabeza antropomórfica, enroscada espiralmente, debajo se encuentra una cabeza humana realista. Otro ejemplar, un *pusi-ppia*, de excepcional valor arqueológico, es de hueso de camélido, íntegramente burilado. En la parte superior ha sido copiado uno de los personajes laterales de la llamada Puerta del Sol de Tiwanaku y debajo del cual está simbolizado el *puma* del tótem aimara.

### **Kenas y tarcas modernas.-**

Las *tarcas* están hechas del mismo material que los *pinkillos*. Se diferencian de éstos en que siempre llevan 6 agujeros adelante ó 5 delante y otro detrás y no así las *tarcas* que tienen los mismos agujeritos delanteros pero ninguno atrás. Su construcción es también muy diferente, pues éstas están construidas en madera y hechas de una sola pieza.

### **Figuritas metálicas representando músicos.-**

Estas simbólicas esculturas son huecas y están hechas de bronce (*champi*) y proceden de Tiwanaku. Son admirables trabajos de orfebrería, que ponen de manifiesto la sobresaliente cultura tiwanakeña, así como el papel descollante que la música desempeñaba en el gran Imperio de los *kollas* del altiplano andino.

En una de estas figuritas, el personaje músico simbolizado está desnudo. Sólo lleva adornada la frente y la parte posterior de la cabeza. El rostro se encuentra cubierto con una máscara antropomórfica y en la nuca tiene una argollita para su suspensión, desde la cual baja una cinta hasta llegar a la cintura. Con la mano izquierda agarra un *pinkillo* (flautín) en posición de tocarlo, y con la otra mano empuña un *wankara-pfusaña* (golpeador de tambor). Las manos sólo tienen 4 dedos. Son simbólicas y típicas de la época del Apogeo de Tiwanaku. Se halla sentado mostrando su *puenda virorum*. Mide 68 milímetros de alto y 25 de ancho.

Otra estatuita, que simboliza a otro personaje músico, completamente desnudo, pero que lleva en la cabeza una corona con cinco prominencias. En la mano izquierda sostiene un *siku* (zampoña o flauta de Pan) con 4 tubitos en actitud de soplar y en la derecha una *wankara-jaukaña*. Las manos son también de 4 dedos. Está sentado y exhibiendo el miembro viril. Tiene 70 milímetros de alto y 28 de ancho.

Otra pieza interesante es la representada por un puño de bastón de baile, sumamente simbólico y probatorio de la fastuosidad de sus ceremoniales mítico-religiosos. Posee 12 cascabeles distribuidos en 3 series paralelamente superpuestas: los de la fila inferior son huecos, los demás macizos y todos ellos cuelgan de sus respectivas argollitas. Cuatro vigorosas *indiátides* sostienen —con los brazos en alto— una plataforma circular en la cual se encuentran 2 idólitos sentados bajo sendos doceles portátiles y, entre ambos, 2 músicos de pie tañendo sus *kenas* o *pinkillos*.

### **Silbatos, ocarina y pitos prehistóricos.-**

Es considerable la diversidad de silbadores primitivos, tanto por sus formas como por los materiales de que están fabricados. Existen bellos ejemplares de metal, cerámica, madera y caña. Por la amplia variedad de sus tonos, se deduce que con ellos solos —actuando en conjunto— se podían ejecutar sencillas y melodiosas composiciones musicales. Nuestra colección incluye varios de barro cocido. Uno de ellos es ovoide. Está adornado con una cabecita de ave y tiene 2 agujeritos para llevarlo colgado. Los demás son cilíndricos y carecen de agujeros de suspensión.

Una pieza interesante es una representación antropomórfica con las manos en el pecho. Es de cerámica parda con engobe negro, semeja a los silbatos del Chimú (Perú). Existen otros dos de bronce: el primero simboliza un barrigón enmascarado con las manos sobre el vientre, en la nuca lleva una asita de suspensión y más abajo tiene adherido un pajarito del mismo metal.

En forma de *sonajeros* tenemos dos piezas, de las cuales el primero es de plata y sirve de *orejera* que presenta finos grabados de aves estilizadas. El otro sonajero es de cerámica fina simboliza una calabacita con pinturas de signos similares a los Tiwanakeños. Procede de Nazca (Perú).

La *ocarina prehistórica* es de cerámica. Simboliza una cabeza antropomórfica con grandes orejeras y cuyo tocado con 4 prominencias es del estilo de Tiwanaku. Si se tapan los orificios de los ojos y se sopla por la embocadura, emite la nota *do*. Si luego se destapa el ojo derecho y se sigue soplando da la nota *re* y si se destapan los dos la *mi*. Fue encontrada en Trujillo (Perú).



*Diz de Pedina*

CERÁMICA POLICROMA DE NAZCA, PERÚ. Un pescador enmascarado, lleva cuchillo en la derecha y pescado en la izquierda.

El *silbato* reproducido en el periódico "La Razón" es al mismo tiempo *sonajero*. Es de cerámica engobada de rojo y con dibujos negros. Tiene grabada una cara humana y, en la parte opuesta, artísticamente plasmado un monito cabezón trepando a la parte superior. Internamente el espacio de abajo constituye el silbato y el de arriba el sonajero. Otro ejemplar representa un silbador de barro cocido con engobe blanquecino y representa un roedor en actitud reverente. Es de Chanchán (Perú).

### **Cascabeles Prehistóricos y de la Época Colonial.-**

Basta detener la mirada en estos objetos, para darse cuenta de que la riqueza en las formas de los cascabeles andinos era considerable. A pesar de los milenios transcurridos, la mayoría conserva su sonoridad primitiva. Con excepción de algunos que parecen haber sufrido la influencia del contacto con los conquistadores (españoles), los demás son característicamente de épocas preterritas.

Uno de los cascabeles en nuestra posesión es de bronce con baño de oro. Fue excavado en Tiwanaku junto con unos bellos y simbólicos adornos para bailar, hechos del mismo metal y los cuales son de muy grande interés para la metalurgia y la orfebrería. Otro ejemplar, muy artístico, está formado por cuatro husos esféricos, dos cabecitas de *wari* (vicuña) y su respectivo suspensorio. Es de bronce y procede de Tiwanaku. Otro cascabelito de primorosa factura tiwanakota, presenta un asa para llevarlo colgado, constituyendo una bella esculturita, que simboliza un inquieto ratoncillo estilizado. Otros dos son *cuentas-sonajas* de plata. Proviene de Nazca (Perú).

### **Vasos silbadores preincaicos.-**

Generalmente esta clase de vasijas tiene la forma lobular o bilobular. Servían para beber la legendaria *chicha* u otro licor y, al hacerlo o agitar su contenido, emite sonidos semejantes a los del animal representado en el silbato que lo acompaña. Uno de nuestros ejemplares, es un cerámico negro del Gran Chimú (Perú). Tiene la forma lobular y en su parte superior ha sido diestramente plasmado un felino del tipo tiwanakota. Al dejar de beber el líquido contenido, el aire —encerrado en su interior— es expelido por el silbato acomodado entre el asa y la nuca del animal representado, produciendo un sonido que imita el rugido del *puma* serrano.

Otro cerámico negro, pero mucho más fino, es bilobular y fue hallado en Tiwanaku. Coronando el tubo para el escape del aire se encuentra artísticamente modelado un monito sentado, dentro de cuyo cuerpo se halla un silbador, el cual funciona —cuando está con líquido— al sacudirlo o dejar de beber, emitiendo un sonido semejante al del monito simbolizado.

### **Música mochica prehistórica.-**

Se trata de un cerámico castaño con engobe blanco y rojo, procedente de Moche (Perú). La expresiva figura escultórica simboliza un músico con doble mutilación punitiva, la cual ha sido practicada en la parte inferior de la nariz y en el labio superior. El personaje se encuentra sentado y en actitud de tocar un tambor (*tinya* en keshwa y *wankara* en aimara). Viste la típica *kushma* (camiseta) ceñida con un cinturón y lleva un tocado que le cubre toda la cabeza, la frente y la barba.

En esta bella escultura se trasparenta el talento artístico del alfarero mochica, diestrísimo en plasmar personajes y escenas de la vida, con todo realismo y perfecto conocimiento de la idiosincrasia de cada individuo.

### **Conclusiones.-**

De los documentos anteriormente expuestos y de otros, no exhibidos por falta de espacio, se deduce:

- a) Que la música e instrumental tiwanakotas han existido desde tiempos prehistóricos;
- b) Que los instrumentos musicales de la Época del Apogeo del Gran Imperio Kolla-Aimara eran de superior calidad, belleza y duración que los modernos;
- c) Que ellos imprimieron el sello indeleble de su cultura musical entre los pueblos que sojuzgaron durante miles y miles de años.

## CAPITULO XIV

### El Uso de los Espejos en la Descollante Cultura de Tiwanaku,

#### Breves datos históricos.-

Nada se sabe sobre el origen de los espejos. Su génesis se esfuma en la sombra de los tiempos lejanos. Todo lo que se puede vislumbrar gira en torno del amplio campo de las conjeturas.

Entre éstas se nos presenta una que, gracias a la inventiva creadora, al instinto imitativo y al espíritu de observación que caracterizaba a los hombres primitivos, les permitió advertir que la superficie de las aguas, en quietud, y las facetas de los poliedros mineralógicos tenían la propiedad de reflejar los rayos y las imágenes que se colocaban en su frente.

De estos descubrimientos imitativos, lógica y posiblemente nació la idea de imitar el reflejo de las aguas, puliendo la superficie plana de los adornos metálicos de uso personal —placas y discos individuales— con el propósito de que sirvieran para reflejar las imágenes que se situasen enfrente de éstos, es decir, para que se convirtieran en verdaderos espejos. Por cierto que, análoga idea se originó también en el fecundo ingenio de los kolla-aimaras; dando lugar a la transformación de los adornos que portaban, tanto en sus personas como en sus regias vestiduras: las castas privilegiadas, los dignatarios y los jefes del sobresaliente Imperio de Tiwanaku.

En la mayoría de las tribus y pueblos prehistóricos, sus primitivos habitantes, a todo objeto que reproducía su imagen suponían —por su escasa perspicacia y su excesiva superstición— que era la efigie de su espíritu, *ajayu* en aimara. Lo que dio lugar a la veneración atemorizada ya las prácticas religiosas y de superchería; ejercidas, en general, por las naciones y tribus americanas, africanas y polinesias, que se hallaban dominadas por sus creencias imaginativas y dogmáticas.

En la época de la culminación del legendario Imperio de Tiwanaku, Era en la cual su destacada cultura alcanzó el mayor grado de progreso, el empleo de los espejos llegó a desempeñar un papel de gran importancia, sobre todo, en el desarrollo y la modificación de los usos y costumbres heredadas de sus antepasados.

Milenios después —pocos siglos antes de la Era Cristiana— los historiadores y comentaristas ibéricos, griegos y romanos principian a dar noticias —vistas u oídas— sobre el uso de los espejos entre los troyanos, etruscos, romanos y griegos, acompañándolas de indicaciones relativas a la variedad de formas, diferentes empleos y diversos materiales empleados en su elaboración. La mayor parte de ellos guardan semejanza con los encontrados en las Américas Precolombinas, incluso los de obsidiana vítrea negra, que reproducen las imágenes con tenue colorido, como los de las remotas naciones de Etiopía, Egipto y Etruria. Este tipo de espejos existía también, en Méjico y Perú antiguos; al igual que en Guatemala, Ecuador, Chile, etc. En este último país se los conocía con el nombre de *lilpu*, vocablo derivado del aimara *lirpu*.

Entre las varias formas de espejos precolombinos figuran, en primer lugar, los de superficie plana; luego los cóncavos, que hoy se los clasifica como "espejos ustorios"; siguen los cóncavos ovalados, esféricos y los piriformes, hallados en la arcaica Palestina.

De las narraciones hechas por los comentaristas anteriores a la Edad Media se ha llegado a saber, que el notable físico griego Arquímedes se valió del tipo de los espejos ustóricos —pero de enormes dimensiones— para incendiar las naves de Marcelo, que se encontraban sitiando el magnífico puerto de Siracusa. Se narra también, que análogo procedimiento fue empleado por el famoso ingeniero y filósofo Proclo, cuando quemó la flota de Vespaciano que bloqueaba Constantinopla.

En la dinastía de los Incas Orejones también se utilizaban los espejos, de cuya aplicación tuvieron conocimiento por sus ascendientes: los *antis* o *kolla-aimaras*. Eran de metales pulimentados: cobre, plata, latón y bronce y de minerales brillantes con facetas negras u oscuras, como la obsidiana y el cuarzo ahumados, igualmente que de piritas de cobre o de hierro. Una buena cantidad de estos espejos, hechos de sulfuros metálicos y de antracita, *chiara- kespikala*, han sido hallados en el antiguo Perú, incrustados en maderas que poseían o no mangos para su manejo. Entre éstos es digno de mención el encontrado en Huacho (I), el cual está formado por una pirita embutida en un sostén de madera, cuyo mango tiene la forma de una mano abierta y en cuyo centro se encuentra una pirita elipsoidal, achatada en sus extremos, con una longitud de 7 centímetros. El sostén está íntegramente tallado: con dibujos de ave en el puño, y geométricos en el dorso de la mano. Mide 26 centímetros.

Durante el Incario, "el Príncipe de los Cronistas" Inca Garcilazo de la Vega, en sus "Comentarios Reales de los Incas", Libro I, Capítulo XXVIII, expresa: "Los espejos en que se miraban las mugeres de la Sangre Real eran de plata bruñida y los comunes de azúcar". A continuación comenta: "Los hombres nunca se miraban al espejo, que lo tenían por infamia, por ser cosa mugeril". La primera expresión da a conocer la existencia de los espejos, especificando que éstos eran metálicos, simples o compuestos. La segunda aseveración, presumimos que se refiere a los habitantes keshwas del Incanato, poco antes y durante la época en que éstos fueron sojuzgados por los conquistadores españoles.

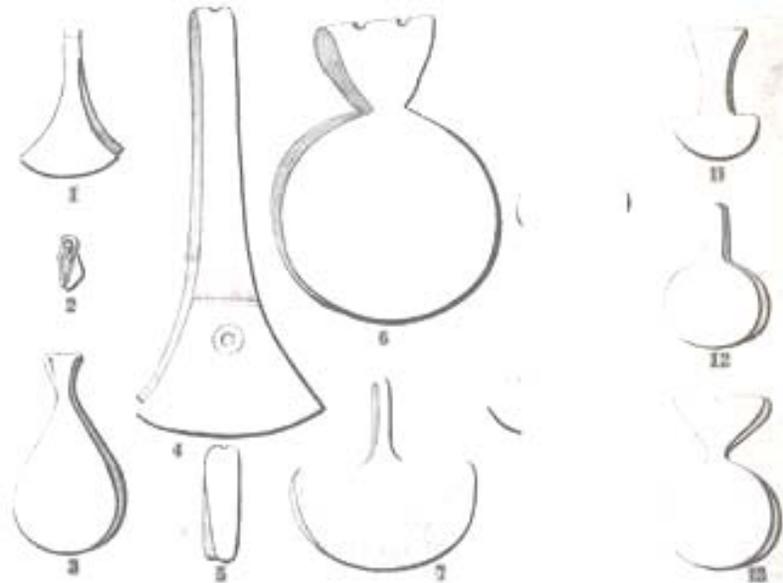
Hacemos este juicio o aclaración porque los pobladores de otras naciones —anteriores o coetáneas a las de los Incas— como los de Tiwanaku, Nazca, Moche y Chimú usaban espejos y pinzas para depilarse. Hecho puesto en evidencia por los numerosos hallazgos de esta clase de objetos, encontrados en el interior o fuera de las *wakas* sagradas, cementerios y sepulturas que pertenecían a cuerpos de adultos, masculinos y femeninos.

De dichos espejos y pinzas se ha encontrado una gran variedad, tanto en el tamaño como en la forma y el material de que están hechos. Más adelante nos ocuparemos con detención sobre este punto.

El ilustre indígena don Felipe Guaman Poma de Ayala en su inigualada obra: "La Primer Nueva Coronica I Buen Gobierno" (2), Foja 120, debajo del epígrafe "la primera historia de la reina coia-mama uaco coia" presenta un gráfico tan ingenioso como descriptivo, que no necesita palabras para dar a conocer que la figura central representa a la REINA MAMA HUACO COIA: sentada ya la sombra de un quitasol de plumas, manejado por una sirvienta que se encuentra a su izquierda. Lleva puesto un amplio y largo vestido, ceñido en el talle por un cinturón bordado a cuadros; su cuello está adornado con un fino collarcito de cuentas; de ambos hombros cuelgan sendos topos metálicos. Sostiene en la mano izquierda un espejo provisto de mango; su derecha está dentro de una palangana, sostenida por una enanita jorobada. Otra sirvienta, situada a la izquierda, peina su cabellera que está partida en dos, y cuyas onduladas greñas se desparraman a los costados. En el espejo se distingue la imagen reflejada de la Reina Coia. Este artístico gráfico confirma el empleo del espejo durante el Incanato.

### **Descripción y usos.-**

Los espejos prehistóricos que se han encontrado —asta el presente— tienen las superficies planas, cóncavas o convexas. Por lo general, los planos son de forma rectangulares y circulares. En ambas variedades existen ejemplares simples o adornados. Estos últimos exhiben relieves y grabados, con y sin aditamentos en los bordes. Varios de ellos muestran una de las caras pulidas, algunos con gran esmero, para que sirvieran de espejos que reflejasen con nitidez



*PINZAS DEPILATORIAS PREHISTÓRICAS. Formas principales de las encontradas en Tiwanaku, Islas del Sol y de la Luna, en el Altiplano y otros sitios. Las 1 y 13 proceden de Pachakamak y se asemejan a las de la meseta andina. La 12 es de plata, muy parecida a las de bronce tiwanakotas, de Ancón, Cuzco y otros lugares. La 2 es broncea, como la 3 que proviene de Nievería, ambas se parecen a las atacameñas. Las 4 y 9 son tiwanakeñas. Las 5, 6 y 10 fueron halladas en la Isla de la Luna o Coatí las 6 es de plata. La 8 fue encontrada en Tatal, es argentífera. (Según el Cnl. Federico Diez de Medina.).*

las imágenes y los rayos situados frente a ellos. En muchos de los atavíos personales —discos y plaquetas— una de las superficies ha sido bruñida para que, a la vez, sirviera de espejo y de adorno.

Entre los espejos circulares existen varios que tienen formas similares a los hallados en la remota civilización egipcia. Son muy parecidos a los que se han encontrado en nuestra altipampa andina y cuyos trazos —copiados de la "Historia del Antiguo Egipto" (3)— son parecidos a los que se hallan expuestos en el Museo "Tihuanaco" y en el nuestro.

Los de superficies cóncavas eran siempre circulares, y tenían el mismo empleo que los "espejos ustóricos": recibir y reflejar los rayos solares que, al reunirse en el foco, originaban calor capaz de producir fuego en la substancia combustible allí colocada. Caso científico que pone en evidencia el conocimiento de las leyes ópticas en la cultura tiwanacota y su aplicación para producir fuego. Procedimiento que era totalmente desconocido por los pueblos preincaicos, ajenos a la cultura de Tiwanaku; quienes se valían de métodos rudimentarios para poderlo conseguir: friccionando dos maderas de distinta densidad (verbigracia *chonta* y *bambú*) con movimientos rápidos y continuos hasta que se produjeran chispas y con éstas el apetecido fuego. En la actualidad, los salvajes del Chaco y del Beni lo obtienen de esta misma manera o parecida y, asimismo, ciertas tribus de África y de otros continentes.

Dentro de la clase de superficie curva figuran también los convexos, cuya cara frontal tiene la propiedad de esparcir los rayos luminosos, aumentando su campo de reflexión.

Es muy grande la variedad de formas de los espejos rectangulares, ovalados y discoidales que proceden de Tiwanaku, sus cercanías y provincias aledañas.

En cuanto al uso de los espejos (4) creemos que —en tiempos remotos— se debió a la necesidad imperiosa que obligaba a los representantes de las clases privilegiadas —altos jefes guerreros, dignatarios religiosos y autoridades superiores— a distinguirse no sólo por las suntuosas vestimentas, llamativos atributos de mando y poderío, sino en especial, por la bizarría corporal que unida a los característicos rasgos faciales, les daba prestancia y la personalidad propia e inconfundible, condición indispensable para alcanzar el cariño, la admiración y el respeto de sus súbditos y del pueblo en general (5).

Por ello y por lo que se infiere de la observación de los llamados *Wako-retratos*, excavados en Tiwanaku que representan personajes notables, a éstos les era imprescindible el uso de los espejos, para que con su ayuda pudieran conservar permanentemente su atractiva y habitual fisonomía, que los diferenciaba de otros personajes. Para conseguir este propósito les era forzoso valerse del arte de los afeites faciales. Con esta ayuda se les facilitaba el arreglo de los bigotes, barba y cabellera, así como también el pintado y retoque de sus respectivos tatuajes.

Lo que acabamos de exponer comprende —por las mismas razones— a los ceramios antropomorfos hallados en Moche, Trujillo, Paracas y otras regiones del antiguo Perú. En estos lugares arqueológicos fueron extraídos de las *wakas* y cementerios, junto con las pinzas, espejos, topos y demás utensilios de uso personal, a la par que de objetos bélicos, de pesca y de labranza. Lo mismo que ocurre en los enterratorios prehistóricos de Argentina, Chile, Colombia, Ecuador Y demás países americanos (6). En muchos de cuyos recintos funerarios se han encontrado objetos similares. Del estudio y descripción, de parte de éstos, se han ocupado los distinguidos escritores: Barón de Nordenskiöld, E. Boman, P. Rivet, J. H. Rowe, J.C. Tello, W.C. Bennett, L.E. Barcarcel, E. Muelle, A. Ambrosetti, Gijón y Caamaño, R. E. Latcham y otros autores.

En casi todos los países prehistóricos antes mencionados se han encontrado —entre varios objetos de uso individual— los espejos y las pinzas a que se refieren sus respectivas tradiciones y fábulas. Por las cuales se sabe que, tanto los hombres como las mujeres tenían la costumbre de depilarse: unos el rostro y otros las axilas o el pubis. La depilación de estas últimas regiones del cuerpo humano —en la generalidad de los pueblos antiguos— era obligatoria; para las sacerdotisas consagradas al culto, para las vestales dedicadas a mantener día y noche el fuego sagrado, para las doncellas destinadas a la adoración de las divinidades astrales, zoomórficas y de personas o cosas divinizadas, y también para las *ñustas* o doncellas escogidas y consagradas al culto de la idolatrada *Paksi Mama*, Diosa Luna de las tinieblas.

En la Isla de la Luna o *Koati*, lugar sagrado del lago de las leyendas, existe el palacio de *lñakauyo*, casa de las vírgenes, donde éstas moraban enclaustradas. Ahora bien, en este sitio de veneración se ha encontrado un crecido número de pinzas de oro, plata, bronce y cobre. Como en él sólo residían mujeres es obvio admitir que estas doncellas empleaban esos utensilios para arrancarse los vellos. Lo que demuestra —de manera evidente— la existencia y el empleo que de ellas se hacía en el reinado de los Incas.

### **Controversias.-**

Limitado número de arqueólogos dudan que hubieran existido pinzas y espejos prehistóricos. No falta alguno (B. Laufer) que dice que los espejos cóncavos habían sido creados por la fantasía del inca Garcilazo de la Vega!

Los profesores R. E. Latcham y M. Uhle niegan que, en la cultura tiwanakense, hubieran conocido los espejos de bronce. Este último, ante un selecto grupo (7) congregado en las ruinas de Tiwanaku, febrero de 1911, trató de impugnar las tesis planteadas por el Profesor Ingeniero Arturo Posnansky: a) Que los discos líticos descantados y con perforación céntrica sirvieron para dar peso a las redes; b) que la no existencia de fragmentos cerámicos probaba que, en el sitio por él indicado, estuvo ubicado el "Muelle del Gran Puerto de Tiwanaku"; y c) que en la civilización tiwanakota existían espejos, *topos*, adornos e instrumentos de bronce.

Estas tesis que quiso refutar el Dr. Uhle, con argumentos carentes de base sólida, fueron —*in situ*— científicamente rebatidas por el Sr. Prof. Posnansky, y —poco después— completamente destruidas con el inmediato encuentro de una diminuta sandalia, un espejo y otros "objetos de bronce" que, momentos después, los obtuvimos en el mismo lugar con el conocido arqueólogo Dr. Salvador Debenedetti.

Pocos meses después de dicho encuentro, octubre del mismo año, estando con el administrador de la hacienda Siripaka Sr. Daniel Iturri y el mayordomo Quispe de la misma finca, cercana al renombrado santuario de Copacabana, al ascender por el escabroso sendero meridional —que va de la casa de hacienda a las elevadas montañas que la circundan— encontramos, a dos kilómetros y medio, un contrafuerte coronado por una pequeña meseta, nominada *Jiskapata* (altura pequeña), en la cual descubrimos vestigios de una *pukara* (fortaleza) prehistórica, que presentaba en su falda occidental restos de un cementerio circular.

En uno de sus hoyos sepulcrales hallamos un cadáver momificado, de una persona adulta, deteriorado por la acción milenaria del tiempo. El cráneo mostraba la deformación artificial característica de los kolla aimaras. El cuerpo de la momia —en partes destruido— estaba en cucullas y con las manos sobre las rodillas, a la manera de los *chullpas* aimaras de la altipampa boliviana. Del suelo enlodado extrajimos algunos especímenes de cerámica rudimentaria, casi todos destrozados: Dos eran vasos timbaliformes ornados con pinturas simbólicas tiwanacotas, además un morterito (pekaña), un espejo (lirpu), una pinza depilatoria (kotuña), dos cuchillos semilunares (tumis) y otros objetos. Los espejos, los cuchillos y las pinzas eran de bronce lo que confirma la existencia y el manejo de este metal en el territorio de los kollas, desde las primeras épocas de Tiwanaku.

### **Elaboración y empleo.-**

En los numerosos estudios analíticos que se han realizado (8) sobre los ejemplares prehistóricos, encontrados en casi todo el territorio de la América Meridional, se puede afirmar que gran parte son de bronce, *champi* o *chambi* en aimara (9). En esta aleación de cobre, estaño y —algunas veces— oro en pequeñas cantidades, la proporción en que entraba el estaño era muy variable, y limitada a la cantidad necesaria para que esta mezcla metalúrgica poseyera la ductibilidad, dureza y elasticidad que se deseaba obtener. El porcentaje de estos minerales en la aleación del bronce varía mucho; igualmente, el de los que entran en pequeñas proporciones: bismuto, fierro, níquel, oxígeno, plomo y zinc. Dicho porcentaje dependía del empleo que se le quería destinar. Cuando se trataba de fabricar cinceles o escoplos para esculpir, tallar y grabar o de hachas, cachiporras y otras armas de combate, el tanto por ciento del estaño era mayor que el empleado para los objetos que les tenían que servir de adornos por la razón de que éstos debían ser menos pesados y más dúctiles. Para aquellos la cantidad variable del estaño fluctuaba entre el 3 y el 15 %, y aún más para las partes afiladas de las armas e instrumentos cortantes. La del cobre variaba entre el 14 y el 80 %. En ambos casos, el 3 % restante correspondía a los minerales citados con mínimas cantidades y a los residuos férricos y sulfúreos.

Por otra parte, el porcentaje anotado por Nordenskiöld, Latcham, Bennett y otros arqueólogos, difiere del asignado por Tylor, Ainsworth Means y Ambrosetti, tanto en los discos, plaquetas y topos como en las herramientas, para los trabajos en piedra y materiales resistentes. De la misma manera, él varía según sea el lugar de donde proceden los objetos bronceos.

### **Procedencia y propagación.-**

El preciado estaño ha sido encontrado —desde épocas remotísimas— en las entrañas de los elevados montes que rodean y forman la gran meseta andina o "Altiplano Boliviano" (10). De donde, sin duda alguna ha sido transportado a los países precolombinos que lo precisaban para la preparación de sus metales porque ellos carecían de ese insustituible mineral. En Machu-Pichu se ha encontrado una barrita de estaño fundido —que fuera de duda— fue llevada de las minas altiplánicas o de las "*wairas*" (11) que usaban los primitivos pobladores de Potosí, Oruro y La Paz. Es muy natural suponer que —dada la gran riqueza mineralógica del Altiplano— se hubiera efectuado, de igual modo, análogo acarreo de oro, plata, cobre y plomo en cantidades ignoradas.

Teniendo en cuenta este antiguo y frecuente traslado de minerales, es posible que el conocido Profesor Dr. Ricardo A. Latcham lo hubiese tenido en cuenta, al declarar en su obra (12) lo siguiente: "A nuestro parecer, la metalurgia del bronce tuvo su origen en Bolivia". Opinión que la encontramos acertada pero no así la limitación que la acompaña: "y sólo durante la época de las influencias chinchas o chincha-atacameñas", Esa "limitación", además de ser incompleta, no está de acuerdo con lo que se ha llegado a probar y establecer — por medio de testimonios y razones

fundamentales— que esas "influencias" no existieron. Como lo comprueba el hecho de no haberse encontrado, hasta la fecha, vestigio de ninguna índole que constituya prueba de la ingerencia de esas "influencias" en la cultura tiwanacota.

Por otra parte, cabe hacer notar que ese "parecer" del Dr. Latcham, fue olvidado por su mismo autor, pues, en la página 367 de su citada obra, asevera que el pueblo atacameño "indudablemente se mezcló también con elementos bolivianos y peruanos durante la época de las migraciones, con 105 primeros en la época de Tiahuanaco y con los segundos durante la invasión de su territorio por los chinchas".

Por nuestra parte, manifestamos estar de acuerdo con que los atacameños "indudablemente" se mezclaron con los aimaras en la época de Tiwanaku, pero con las siguientes aclaraciones:

a) Que esa mezcla se efectuó durante la dilatada Época del Apogeo, del poderoso y descollante Imperio de 105 kolla-aimaras. Es decir, cuando sus aguerridas tropas invadieron y sojuzgaron —durante milenios— las tierras atacameñas y chincheñas, a la vez que las vecinas.

b) Que si bien es cierto que las huestes cañaris, chincheñas, atacameñas y de otras comunidades limítrofes, irrumpieron en el territorio de los aimaras, no menos cierto es que ello aconteció en la Época de la Decadencia de Tiwanaku, y sólo en forma transitoria que, escasamente, alcanzó a subsistir breve espacio de tiempo, sin dejar rastro alguno de su paso por las tierras altiplánicas.

Las agrupaciones étnicas y tribales, que acabamos de citar, fueron de las primeras en recibir y asimilar el vigoroso impulso cultural del arte y la civilización tiwanakense. Dejaron en todos ellos imperecederas huellas de su prolongada permanencia como lo afirman los numerosos toponimios —que hasta hoy existen— en todos y cada uno de esos lejanos territorios (algunos de ellos con ligeras apócopes o trasmutaciones, pero que no influyen en la esencia de las cosas a las cuales han sido aplicadas) (13).

Al evidente e irrefutable testimonio lingüístico expuesto, se agrega otro arqueológico, de singular valla, que se funda en las reproducciones ejecutadas, con notable fidelidad, de sus símbolos, ornamentaciones y figuras. Estas han sido copiadas con suma precisión en gran parte de sus objetos cerámica madera y metal, al igual que en el tejido de sus bellas telas (excavados en las sepulturas prehistóricas de San Pedro de Atacama, Chiuchiu, Pisagua y otros lugares).

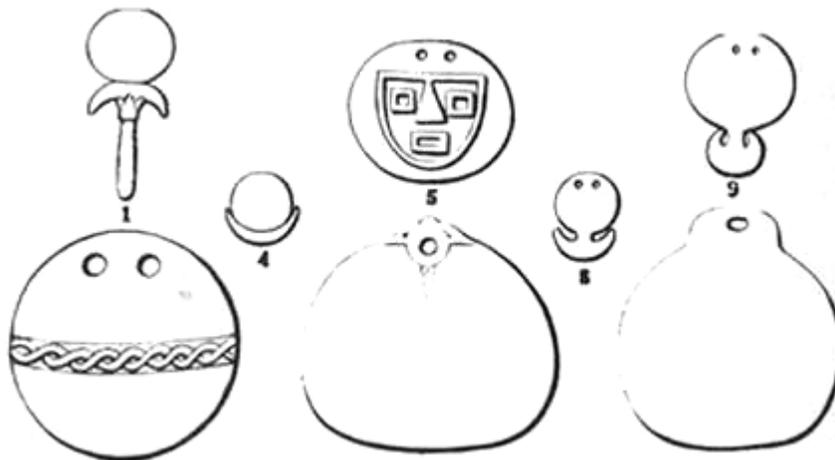
Complementan los testimonios anteriores, la presencia de las puntas de flechas y de dardo, así como de *tembetas* y de objetos líticos para fines guerreros y de laboreo, absolutamente iguales, en sus formas y en el material de que están hechos, a los de Tiwanaku.

Avances culturales, análogos y coetáneos al anterior, fueron realizados por la civilización del Kollasuyo, sobre casi todos los pueblos existentes en el antiguo continente americano. Dichos avances, hacia el Sur, alcanzan hasta la Patagonia, Tierra del Fuego y el Archipiélago de Magallanes; y, por el Norte, hasta México, Canadá y Alaska. Hecho que se comprueba con el apoyo de la toponomastia y de la arqueología, por medio de los nombres toponímicos aimaras (14) y por las formas, signos y atributos simbólicos tiwanakotas imitados en algunos de sus ceramios y tejidos.

Los antiguos atacameños al haber elaborado sus artefactos prehistóricos reproduciendo —con notable exactitud— las figuras y símbolos de las artes tiwanakotas, ponen en evidencia que ellos fueron los que recibieron y asimilaron las influencias culturales del imperio aimara, y no a la inversa.

El vigoroso impulso de la civilización de los kollas, en las de los países nombrados, ha sido tan efectivo y profundo que, como puede observarse en los fotograbados que publicamos, éstos fueron plagiados —íntegra o parcialmente— del Personaje Central y de los laterales de la portentosa y admirada "Puerta del Sol". Lo mismo sucedió con los signos astrales, escalerados y zoomórficos bellamente burilados en ella.

A pesar de considerar estas pruebas —palpables e indiscutibles— suficientes por sí solas para confirmar lo expresado, vamos a incrementarla añadiendo que, en los ceramios y tejidos precolombinos de las tres Américas —también y con gran frecuencia— se encuentran reproducidos los símbolos: "cruz" (en particular la de Tau, la Svástica y la de Malta), "movimiento", "cielo y tierra",



*FORMAS VARIADAS DE ESPEJOS. Los Num. 1 y 4 reproducen dos formas típicas egipcíacas, parecidas a las procedentes del Altiplano; 8 y 9 son de plata y proceden de Tiwanaku; los restantes, de Tiwanaku y alrededores, son de bronce. La mayoría lleva agujeros de suspensión; pocos presentan ornamentaciones cinceladas. (Según el Cnl. Federico Diez de Medina).*

"puma", "cóndor", "lluvia", "cabeza-trofeo" y otros que representan conceptos dogmáticos, míticos y guerreros propios de los aimaras.

### **Diversidad de formas.-**

En atención a que demandaría mucho tiempo y espacio la descripción de la gran variedad de formas, dibujos y tamaños de los espejos pre-colombinos —hasta hoy encontrados— nos concretamos a presentar los tipos más diferentes hallados en Tiwanaku, sus inmediaciones u otros sitios altiplánicos, y cuyas principales formas se han expandido a otros países americanos.

De esta manera damos a conocer los más raros y desconocidos, tanto en la clase de los espejos discoidales como de los rectangulares. De igual procedimiento nos valemos para especificar la enorme variedad de las pinzas destinadas a depilar, levantar o sujetar objetos, y cuyos extremos rematan en puntas, sectores o discos. Por lo general, las pincetas de cobre se encuentran rotas y muy deterioradas y, como es natural, las de bronce bastante bien conservadas.

La mayoría de los espejos y de las pinzas están perforados con uno o dos agujeros para pasar por ellos el hilo de suspensión cuyo frotamiento ha desgastado el metal de muchos ejemplares.

Al terminar la presente monografía damos a conocer el descubrimiento de dos espejos prehistóricos, de incomparable valía arqueológica: Proceden de la Gran Metrópoli Prehistórica, lugar en que fueron excavados de una profundidad mayor a la de un metro y forman parte de nuestras colecciones, donde ocupan sitio de preferencia.

### **Extraordinario espejo ustórico.-**

Por su singularidad y grandes dimensiones consideramos que este espejo es uno de los más raros y de mayor tamaño, entre los que se han encontrado hasta hoy en el mundo prehistórico. Su diámetro mayor mide 65 centímetros. Es de bronce. Aleación constituida por el 9%

de estaño, el 88% de cobre y el 3% de residuos sulfúreos y ferruginosos (15). Pesa 7 kilos y 750 gramos.

Tiene la forma de un disco cóncavo-convexo, semejante a la de los "espejos ustóricos". Presenta la superficie anterior bien pulimentada; la posterior ligeramente alisada, en la que se advierten los golpes dados por el martillo que lo forjó. Posee un gran valor intrínseco y una imponderable importancia arqueológica.

Paralelamente al borde, presenta una línea burilada de ornamentación. En su parte céntrica se advierten algunas erosiones, producidas por la acción milenaria del tiempo. Fue extraído de una profundidad que pasa de 1m. 80 cm., por V. Ríos, en 1937.

Apoyados en las leyendas y tradiciones aimaras consideramos que, en los remotos tiempos del florecimiento de la Gran Metrópoli tiwanakota, este extraordinario espejo estaba destinado a producir y mantener el fuego consagrado a sus divinidades, por medio de la convergencia de los rayos solares en su foco. Ello daba lugar a la realización de las prácticas y ritos social-religiosos.

A las anteriores funciones —sin duda— se agregaban las correspondientes a las de los telégrafos ópticos o semaforicos, destinados a la transmisión de señales en reemplazo o cooperación de las "*pfichas*" o fogatas aimaras, que se utilizaban para comunicar o recibir noticias a determinadas distancias.

La existencia y el empleo científico de esta clase de espejos ponen de manifiesto —una vez más— el alto grado de progreso alcanzado por la ciencia en la civilización tiwanakense. Pues, mientras en ésta se obtenía el fuego científicamente, en los otros pueblos primitivos él se lograba por métodos rudimentarios, como por ejemplo, friccionando rápida y continuamente dos maderas de distinta densidad, hasta que se produjeran chispas y, con éstas el deseado fuego.

### **Simbólico espejo-ornamental.-**

Este magnífico espejo tiene la forma de una plaqueta rectangular. Su borde superior delantero está ornado con un artístico grupo dogmático representado en forma sintética. En su centro resalta la cabeza estilizada de una divinidad protectora de los kollas, cuyas facciones han sido diestramente buriladas en bajo relieve. A sus costados se perfilan, en actitud hierática y de sumisión roedores y viscachas (*Lagidium peruanum*) que con sus hociquillos besan reverentes a la "Pacha Mama", Diosa de la Tierra.

Las finas siluetas de este bello y significativo conjunto, están hábilmente caladas. La superficie que se encuentra debajo de estas figuras emblemáticas está pulimentada, a fin de que sirviera de espejo.

La cara posterior de la plaqueta ostenta un agraciado y expresivo bajorrelieve: formado por una pareja de lagartos totémicos, que levantan las manos en actitud adoratriz, formando ángulos agudos. Los reptiles alegóricos tienen los cuerpos alargados, las cabezas angulosas, las patas cortas y finas, con las manos de tres dedos en cada una de ellas.

En el centro de ambas cabezas —a la altura de las bocas— resalta sobre el plano un vaso votivo timbaloides, de cuyo borde superior surgen cinco líneas paralelas onduladas, como de ofrecimiento. Las mismas se elevan equidistantes hacia *alajpacha*, el cielo inconmensurable simbolizando un voto y, a la vez, una plegaria de amparo contra los daños atmosféricos y los maleficios.

Por cuya razón esta bella placa broncea constituía un preciado amuleto, al mismo tiempo que servía de espejo y de adorno pectoral. Seguramente, pertenecía a un personaje de fortuna pues, los de la gente de escasos recursos eran muy sencillos. Pesa 132 gramos. Mide 112 por 107 milímetros.

Las placas de bronce encontradas en La Paya, (Jujuy); en Aconquija, (Salta); Cata marca y otras regiones que habitaron los diaguitas y calchaquíes o *kalachakis* ("pies desnudos" en aimara-keshwa) son similares a las tiwanakotas, y revelan haber sido imitadas de éstas.

### **Conclusiones.-**



*Díaz de Medina*

*KERO POLICROMO INCAICO. La cara en relieve presenta un "orejón". Este adorno en las orejas caracteriza a la clase dominante en el Imperio Incaico. También aparece en esta cultura la representación de escenas, como en este kero de madera.*

Por los testimonios presentados y otros, que por falta de espacio nos vemos obligados a no exponer, se infiere:

a) Que los espejos existían y eran utilizados por los primitivos aimaras, desde las primeras épocas del Imperio del Tawantinsuyo. Que debido a su intuición y espíritu creador e imitativo surgió la idea de imitar la reflexión de las aguas —en reposo— bruñendo la superficie plana de sus adornos personales, con el fin de que éstos se convirtieran en verdaderos espejos.

b) Que es considerable la variedad de espejos discoidales, ovalados y rectangulares procedentes de Tiwanaku y sus cercanías, así como de las provincias contiguas. Que entre los discoidales se han encontrado varios muy parecidos a los egipcios, etruscos y otras naciones remotas. El material del que están fabricados es de oro, plata, bronce, cobre, obsidiana o cristal de roca ahumados y de piritas ferruginosas, cupríferas o sulfurosas.

c) Que, por lo expuesto, en los párrafos pertinentes, el uso de los espejos tiwanakotas se puede compendiar en la consecución de los siguientes fines: reproducir por reflexión las imágenes (uso de espejos simples), transmitir señales a determinadas distancias (empleo de espejos semafóricos) y producir fuego por medio de los rayos solares (función de espejos ustóricos).

d) Que el objeto principal de los espejos planos era el de ayudar a conservar la fisonomía, el afeitado y el tatuaje típico de cada personaje, así como la prestancia de las castas privilegiadas. Que también, se los utilizaba para ornamentar los lugares y objetos dedicados a las celebraciones religiosas o sociales.

e) Que la metalurgia de los pueblos y Estados precolombinos de las Américas se originó en la dilatada meseta andina del Altiplano boliviano, como resultado del gran adelanto alcanzado por sus primigenios habitantes: los *antis* o *kolla-aimaras*. Que el principio de la metalurgia altiplánica provino a causa de la exuberante riqueza y variedad de sus minerales. Y, finalmente, que el arte metalúrgico tiwanakota alcanzó un alto grado de desarrollo, adelanto que irradió a gran parte del continente de América, dejando en él la estela luminosa de su admirable cultura y de su refinado arte prehistórico.

#### NOTAS DEL CAPITULO XIV

- (1).- Región arqueológica peruana, donde lo excavó un *wakero* o buscador de tesoros prehistóricos.
- (2).- Obra reeditada por el Prof. Ing. A. Posnansky, La Paz, 1944.
- (3).- Por Guillermo Ocken y Eduardo Meyer, Buenos Aires 1943.
- (4).- Espejo: *lirpu* y *kespi* o *kispe* en aimara; *lirpu* en keshwa.
- (5).- *Apus, Mallkus, Kapaks, Jachchas* y *Wilkas* kolla-aimaras.
- (6).- En *Argentina*: Catamarca, Jujuy, La Rioja, Salta, Santiago del Estero, etc. *Chile*: Atacama, Araucanía, Chiuchiu, Pisagua, etc. *Ecuador*: Guayas, Karchi, Imbabura, Cotopaxi, etc. *Colombia*: Cauca, Cundinamarca, Cucuta, Quimbaya, etc. *Venezuela*: Caracas, Cerritos, Aragua, Tacarigua, etc, etc.
- (7).- Formado por miembros del XVII Congr. Int. de Americanistas, diplomáticos y otras personas: Embajador argentino Dr. Dardo Rocha, secretario Dr. Arteaga, Cnl. Obligado, ministro brasileño Sr. Feitosa y Sra., ministro belga, Dr. Manuel V. Ballivián, Srta. Dillenius, Dr. Uhle, Dr. Debenedetti, Dr. F. Tamayo, Cap. F. Diez de Medina y otros.
- (8).- Por Nordenskiöld, Boman Ambrosetti, Posnansky, Bennett, Latcham.
- (9).- Bertonio anota: "Bronce: Isa Yauri: Hanco Yauri".
- (10).- Eventualmente, se encuentra sobre el suelo, en forma de rodados.
- (11) *Waíra* o *Waírachchina*: horno primitivo que, en general, se halla situado en la cima de los cerros y tiene entradas para los minerales y para que el viento actúe —como soplete— sobre las llamas que han de fundir las mezclas mineralógicas.
- (12).- "Arqueología de la Región Atacameña", Santiago, 1938.
- (13).- *Antabamba*, llanura del tapir; *Calama*, su piedra; *Chamaca*, oscuro; *Larí*, cimarrón; *Laco*, gusano; *Huancara*, tambor; *Maule*, río y pescado; *Pacha-chaca*, puente o hueso remoto, etc.
- (14).- Sólo citamos 5 de cada nación; advirtiendo que, en los países limítrofes pasan de mil, como en el Centro y Sur del Perú y en el Norte argentino. En otros, como en Colombia y Venezuela exceden de cien y, en los demás de decenas: ARGENTINA: *Acana*, aquí; *Gachí*, secadero; *Calamarca*, ciudad pétreo; *Chuquiaguá*, Chukiago; *Jacha*, grande; *Pata*, altura; CHILE: *Aconcagua*, cima blanca; *Cahuí*, oca soleada; *Collo*, cerro; *Chíuchi*, pollito; *Utani*, con casas. ECUADOR: *Cara*, yerba; *Chapi*, espina; *Guagra*, cuerno; *Naya*, yo; *Tatama*, su padre. COLOMBIA: *Cundinamarca*, ciudad coloreada; *Chaca*, puente; *Huaco*, cerámico; *Naya*, yo; *Pucara*, fortaleza. PERU: *Calacoto*, lago seco; *Chancaillu*, tribu de Chancas; *Pachakamak*, Dios Todopoderoso; *Naíra*, ojo. VENEZUELA: *Cumaná*, Cumana; *Ocpata*, esa altura; *Churoni* con moluscos; *Coro*, perverso; *Challani* arenoso. PANAMA: *Chucunjaque*, persona callada; *Mali* una planta; *Pacora*, dos yerbas; *Jaque*, persona; *Columa*, agua helada. NICARAGUA: *Cara*, pelado; *Comalapa*, boca limpia; *Masaya*, un descanso; *Muyu*, vuelta; *Pata*, altura. HONDURAS: *Cucu*, duende; *Laca*, boca; *Oca*, desgraciado; *Peque*, cabeza; *Sícu*, zampoña. MEXICO: *Amaru*, vrvora; *Amaya*, difunto; *Coahuíla*, coa roja; *Maya*, uno; *Nasa*, nariz. ESTADOS UNIDOS: *Comanchi*, Comanche;

*Collacan*, aquí kolla; *Mísuri* que rebalsa; *Mísísipi*, dice gato; *Utah*, casa. CANADA: *Anti*, *Antis*; *Canata*, alumbrado; *Otawa*, casa es; *Mísqui* dulce; *Toronto*, ruido al mascar.

(15).- Análisis cuantitativo realizado por el distinguido Ingeniero Químico de la Universidad de Lyon Dn. José Barrande -Hesse, Jefe de los Laboratorios del Banco Minero, La Paz.

## CAPITULO XV

### Arte de la Cerámica Prehistórica Boliviana.

Trabajo presentado por el Coronel Federico Diez de Medina al Primer Congreso de Universidades Latino Americanas en 1949 en Guatemala.

Una de las ciencias más modernas y de mayor eficacia para el estudio de la prehistoria es la arqueología, ciencia que —en gran parte— resuelve los intrincados problemas y misterios que rodean las cosas y restos que aún subsisten del mundo remoto. Su conocimiento no sólo comprende las artes, monumentos y ruinas sino también las costumbres, los usos y la vida misma de los antiguos habitantes de nuestro planeta.

Su campo de acción es muy amplio, pues abarca la arquitectura, escultura, cerámica, pintura y dibujo. Por esa razón constituye uno de los más eficaces apoyos de la paleografía, antropología, paleontología y de las historias natural y universal en sus relaciones con todos los seres, pueblos o naciones antiguos y modernos, mediante la configuración, el grabado y la pintura de sus divinidades, héroes, usos y costumbres.

A nuestra manera de apreciar, la cerámica es la más importante de todas las artes prehistóricas, porque si bien es cierto que los monumentos, las esculturas; los relieves y otros testimonios son fidedignos e irrecusables no menos cierto es que no todas las tribus y países los tuvieron. Esto no pasó con la alfarería, conocida y utilizada por casi la totalidad de los pueblos antiguos en su vida doméstica, cívica o religiosa. En el vasto terreno de las investigaciones e interpretaciones, su estudio es fascinante y de trascendental utilidad para el conocimiento de la vida de los hombres del tiempo pretérito.

Al mismo tiempo constituye una rama fundamental de la ciencia arqueológica, pues los decorados y dibujos simbólicos, aunados a los que nos proporciona la plástica alfarera de las representaciones humanas y zoomorfas, son elementos de gran valía para el descifrado de jeroglíficos, escrituras hieráticas y profanas o de cualquier conjunto de ideas representadas gráficamente. Muchas de esas representaciones simbólicas florecieron a tan alto grado en Tiwanaku que irradiaron su belleza y sus símbolos a otros estados.

El arte de la cerámica comprende todo lo producido por la capacidad intelectual y la habilidad manual del alfarero: estatuillas, fuentes, vasijas, platos, instrumentos y utensilios de mesa y cocina elaborados en porcelana, loza y arcilla, conocidos y usados desde tiempos remotos por los artistas chinos etruscos, griegos y egipcios. De idéntico modo como los de arcilla o barro cocido lo fueron por los artífices aimaras del altiplano boliviano, los mochicas de la costa peruana, los keshwas de la altiplanicie Perú-boliviana, por los mayas y aztecas mejicanos y por todos los otros pueblos de la antigüedad que fabricaron sus enseres con la unión de tierra y agua.

En el presente estudio sólo trataremos de los ceramios nacionales elaborados con arcilla cocida, dejando de lado las primorosas obras de arte confeccionadas en loza y porcelana, desde tiempo inmemorial, por los célebres ceramistas chinos y japoneses, de quienes tomaron sus nociones y perfeccionaron su inspirada técnica los asirios, los egipcios y los otros países orientales y occidentales. Dentro de éstos algunos llegaron casi a igualar y hasta superar a sus maestros, los primeros fabricantes, por ejemplo, los troyanos y los etruscos, cuyos trabajos en arcilla tienen muchas afinidades y semejanzas con los kolla-aimaras. La cerámica boliviana se distingue y clasifica: a) por su calidad, dimensiones y forma; b) la técnica de su modelado y moldeado; c) la de su ornamentación y d) la de sus dibujos simples, estilizados o simbólicos.



CÁNTARO INCAICO. Forma clásica de los cántaros incaicos llamados "aribalos".

El subsuelo del vasto territorio boliviano es muy rico en artefactos de cerámica precolombina, tosca o hábilmente elaborados en arcilla o barro cocido, al cual —algunas veces— se lo encuentra mezclado con caolín u otros silicatos. Estas preciadas reliquias se hallan en todos los departamentos de la República, sepultados bajo capas sedimentarias, a diferentes profundidades que concuerdan con la composición y la estructura de los terrenos donde son descubiertos. Principalmente, en los de La Paz, Cochabamba, Chuquisaca, Tarija, y Potosí, es donde las provincias poseen ricos yacimientos arqueológicos y entre los cuales sobresale por la abundancia, calidad y belleza inigualada: TIWANAKU, la gran Metrópoli Prehistórica, milenaria capital del Imperio de los primitivos *antis* o *kolla-aimaras*, situada entre los 18° 34' de latitud sud y los 68° 48' de longitud oeste del meridiano de Greenwich, a 20 kilómetros del puerto de Guaqui, ubicado éste a orillas del lago Titicaca.

De esta legendaria Metrópoli irradiaron sus artes, ciencias, civilización, idioma y religión a todo el actual territorio nacional y hasta a los más alejados confines de América. Le sigue en importancia alfarera la región abarcada por ese famoso Lago de las Leyendas y en cuyas costas, penínsulas (en especial Copacabana y Taraco), islas, (particularmente la del Sol) y provincias que colindan con él (Ingavi, Omasuyos y Los Andes) donde existen innumerables depósitos subterráneos que contienen abundantes ejemplares de alfarería, desde los más primitivos hasta los del Incanato. Parte de esta rica y variada cerámica ha sido estudiada y clasificada por los Profesores A. Posnansky, W., C. Bennet y S. Ryden. En 1947 este último y distinguido arqueólogo lo ha hecho con gran acopio de valiosos datos y documentos, así como con talento y dominio de la materia.

Dentro de nuestra clasificación, en la que Tiwanaku figura en primer lugar por la cantidad, calidad, belleza, variedad, colorido y pureza de sus líneas (y de la cual nos ocuparemos más adelante), Cochabamba le sigue en importancia, no sólo por la riqueza y variedad de su alfarería sino también por la manifiesta afinidad que debe haber existido con la tiwanakota. La mayor parte de sus ceramios es la fiel reproducción de su simbología y de sus variadísimas formas. Tanto en la alfarería de sus alrededores (Siripita Moko, Keru Keru...), como en la de sus fecundos valles (Cliza, Punata...) y en las faldas de sus serranías (Killa Kollo, Arani...). En todos estos yacimientos arqueológicos el material prehistórico es copioso y atrayente por la diversidad de sus formas. Entre



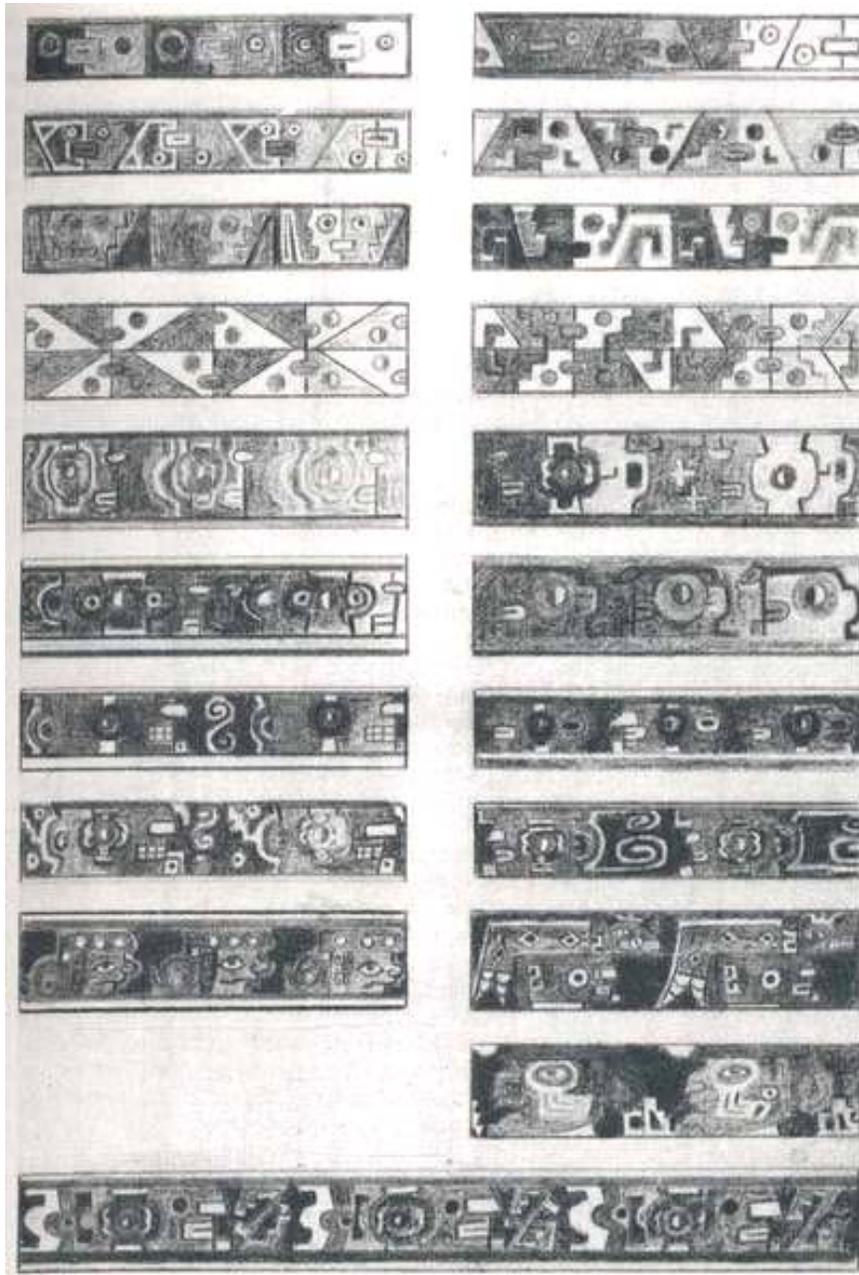
*CERAMIOS NEGROS PROCEDENTES DE TIWANAKU. Museo Cnl. Diez de Medina.  
(Según Federico Diez de Medina).*

éstas nos limitamos a citar: los cántaros y jarras con una o dos asas, los globulares, los bi y semiesferoides; las vasijas y vasitos cóncavos, convexos y tronco cónicos. Entre los vasos medianos prevalecen los timbaliformes. Son raros los trípodas y los antropomórficos. En cambio abundan las ollas, fuentes y platos. En el número de los del Incario —que se hallan hasta cerca de los 30 centímetros de profundidad— se destacan los cántaros aríbalos, las jarras semiglobulares de cuello corto o largo y con una sola asa colocada oblicua o verticalmente en ella. Los cacharros de la alfarería primitiva se presentan desde una hondura de 1,20 metros hasta 2 y más metros.

Existe una buena cantidad de ceramios cochabambinos de bellas formas y de fina factura pero, en general, son imperfectos en su configuración, en el pintado de sus policromías y en la calidad de la substancia plástica, debido a la mala clase de su arcilla, a la insuficiencia de sus alfareros y a la defectuosa cocción. El colorido, engobe y pulimento de las vasijas es imperfecto, a causa de la mala calidad de los colorantes y utensilios empleados.

En la mayor parte de los yacimientos arqueológicos de Cochabamba se advierte que la tecnología alfarera es semejante a la de Tiwanaku. Esto —sin duda— se debe al influjo ejercido durante la milenaria dominación kolla-aimara, como lo comprueba la existencia y empleo de los utensilios alfareros similares a los usados por éstos, como ser: las bases líticas para la confección de los ceramios (unas con superficie plana de forma circular y otras de la lenticular, toscamente hechas o pulimentadas), las paletas de hueso y de piedra (para el modelaje), los raspadores pétreos u óseos (para el desbaste), los pulidores lisos o porosos (para el bruñido), y la diversidad de los útiles necesarios para el engobe, la pintura y el decorado de las vasijas domésticas o ceremoniales. La sutil capa de engobe, aplicada con trapo humedecido en el colorante elegido para cada uno, se manifiesta en la totalidad de los ceramios, incluso en los negros con o sin incisiones, así como el pulido para su total acabado.

En el decorado y la pintura de la cerámica cochabambina se han empleado los siguientes colores: blanco, negro, gris, anaranjado y castaño, con sus respectivos matices. Esta variada gama de colores se encuentra colocada sobre el engobe de los cacharros, de los vasos finos y de los



CENEFAS, FRISOS GRECAS. Motivos geométricos que representan caras humanas, dibujadas por el Cnl. Díez de Medina.

tiestos, solos o con armoniosas combinaciones estéticas; unas veces formando dibujos lineales y geométricos, otras componiendo grecas o figuras simbólicas de astros, animales y de representaciones estilizadas prosopocéfalo-antropomorfas.

Allí también se encuentran —entremezclados con otros objetos de uso doméstico y de osamentas— los ceramios dedicados a prácticas ceremoniales o de rito, como los incensarios y los vasos para *chchallar* (oblación ritual) sus ofrendas personales o de conjunto. Ambas clases estaban destinadas a honrar la memoria de sus insignes progenitores, dioses y divinidades, de acuerdo con las reglas acostumbradas para los actos públicos o privados. La existencia de estos recipientes —en absoluto semejantes a los de Tiwanaku— nos revela que, los sacerdotes y el pueblo cochabambino observaban las mismas formalidades que los de la Gran Metrópoli de los kolla-aimaras, para rendir culto a sus deidades y antepasados.

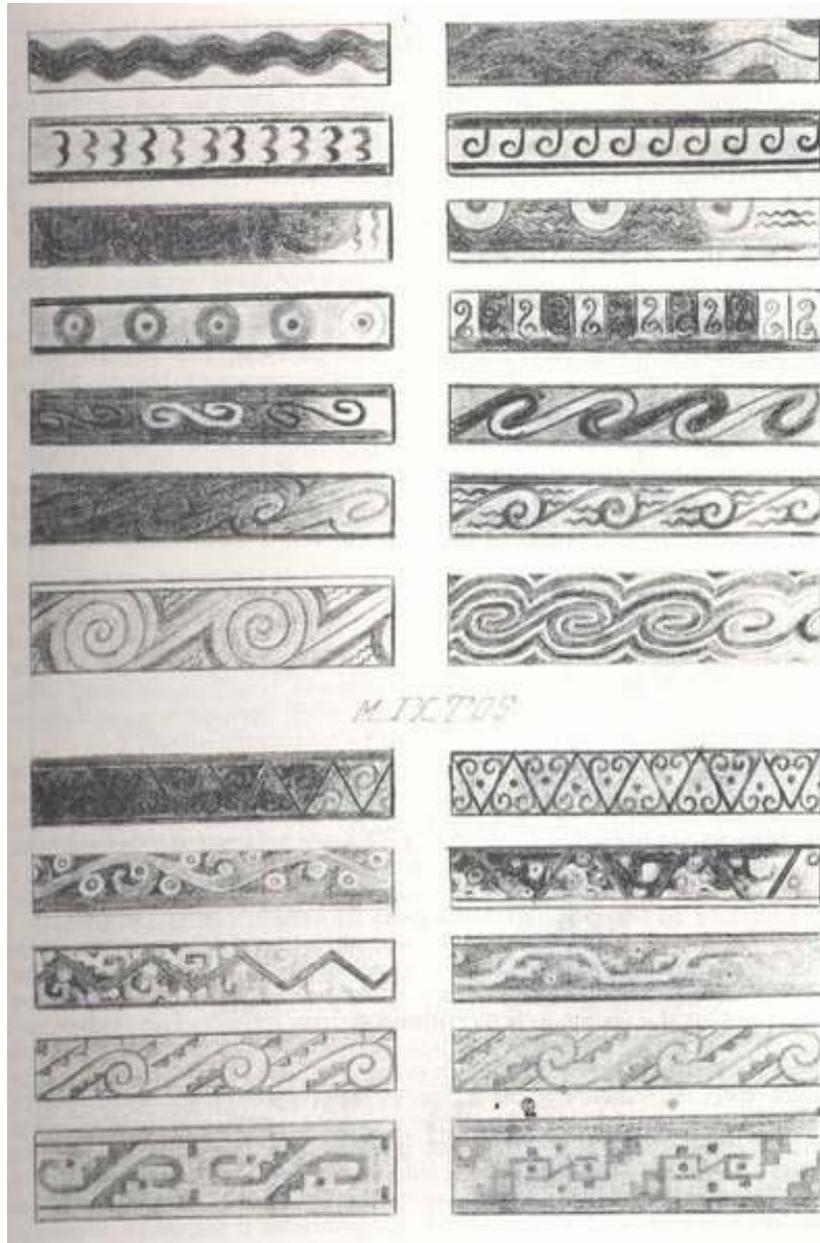
El departamento de Chuquisaca es notable por la discreción, fina pulidez y delicadeza de que han hecho gala los alfareros de Zudáñez, Yamparáes y Camargo, dando preferencia a la forma y al decorado. Poseen una técnica plástica sobrada adelantadas, siendo el trazado de sus dibujos y policromías estilizadas bastante aventajado. Su morfología es, generalmente, sencilla y de pequeñas dimensiones, pero de estructura poco delgada. Muchos manifiestan la inconfundible influencia tiwanacota, particularmente la simbología de sus representaciones. Entre éstos predomina el dibujo lineal y el geométrico.

La substancia plástica empleada por los alfareros chuquisaqueños ha sido bastante bien seleccionada. Su modelado y estructura son buenos, lo mismo que su engobe y bruñido. Varios ejemplares poseen una artística y atrayente presentación. Su morfología no presenta formas muy diversas ni numerosas: priman la jarras, los cántaros, las teteras, los vasos cóncavo-convexos y las ollas. Allí también aparecen las vasijas trípodes, pulimentadas y con ornamentaciones geométricas o de figuras simbólicas o parecidas a las de la cultura altiplánica. Los colores empleados son: el blanco, ocre, café y negro, con sus respectivos matices, y algunos acusan la influencia de migraciones o de traslados sociológicos, efectuados en diferentes épocas.

Cerca de algunos ceramios se han encontrado utensilios para el modelado, pintura y bruñido, las bases líticas para trabajar sobre ellas, las vasijas y otros objetos similares. Tienen la forma de discos planos o curvos como las lentejas, de los cuales algunos están pulimentados. Además, paletas raspadores y pulidores de hueso o de piedra y, finalmente, brochas, pinceles y pinturas colocadas en vasitos o tiestos.

Nuestros distinguidos colegas, la culta escritora y arqueóloga Sra. Geraldine B. de Caballero y los Profs. Dick E. Ibarra Grasso y P. J. Vignale se han ocupado y escrito sobre la cerámica y la arqueología de esas regiones muy eficientemente. Anteriormente a estos escritores, la Comisión Científica Crequi-Monfort, E. Nordenskiöld" W. C. Bennet y A. Metraux han realizado parciales estudios sobre la alfarería de determinadas zonas del sud boliviano.

Los yacimientos arqueológicos del departamento de Tarija no les va en zaga a los anteriores, como lo comprueban los valiosos hallazgos excavados en los entierros y en las cuevas de Concepción (Ankón, Chochoka, Cacica...), El Saire, Tarapaya, Chullpayo, y otros muchos lugares cercanos a las orillas del Guadalquivir. El reducido número de ejemplares procedentes de esos sitios, que pertenecen a nuestras colecciones y a las del Museo "Tihuanaco", nos permiten discurrir ajustadamente sobre la técnica, morfología y contextura de la alfarería tarijeña. Mas, como a éstos se han agregado los numerosos datos que teníamos y los que nos proporcionó nuestro distinguido amigo el señor Ivar Zambrana I., hemos podido verificar —aunque no siempre *de visu*— los suficientes estudios comparativos que nos inducen a las deducciones siguientes:



MOTIVOS GEOMÉTRICOS CURVILÍNEOS, en las cenefas, frisos y grecas dibujadas por el Cnl. Díez de Medina.

—La tecnología de gran parte de la cerámica tarijeña es rudimentaria, especialmente la del sud, por la mala calidad de la materia plástica, pues contiene mucha arena gruesa, lo que da lugar al agrietamiento y a las disgregaciones que se producen en las paredes, decoraciones y bases de los cacharros. Sus dibujos policromos de uno hasta cuatro colores —blanquecino, ocre, café y negro— forman grecas sinuosas o geométricas, similares a las que adornan los ceramios de Chuquisaca, del norte argentino y de Santiago del Estero. En varios de ellos se advierte el signo escalonado, del movimiento, las cruces y los círculos astrales, sin duda alguna, trasladados por los alfareros del altiplano andino, de la misma manera como llevaron consigo los vasos tiwanakenses allí encontrados (dos de éstos fueron hallados en las inmediaciones del Guadalquivir a más de un metro y medio de profundidad).

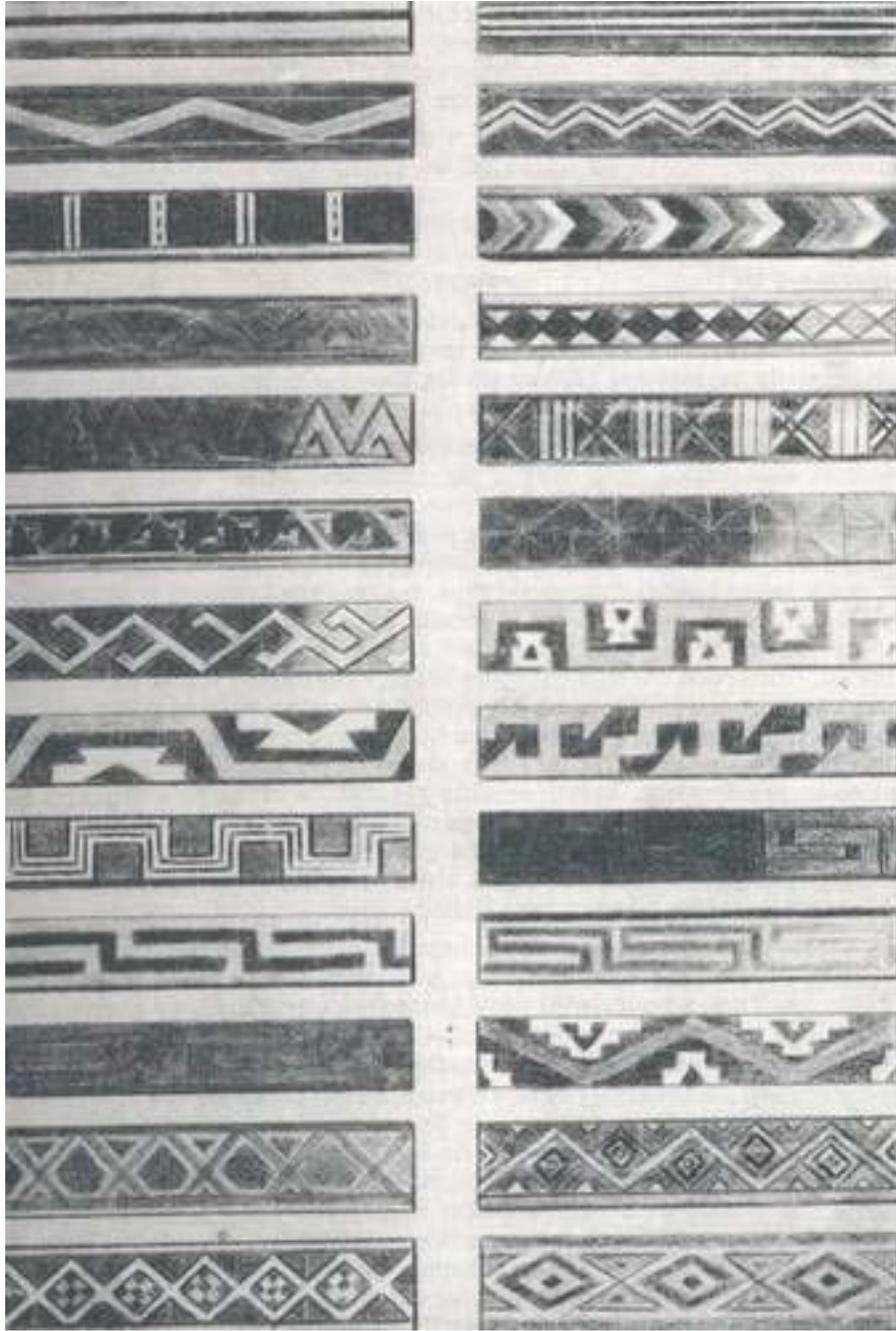
Tanto dentro de esa capa profunda como a honduras cercanas a tres metros se presentan a la vista vasos fragmentados de cerámica primitiva rudimentaria, fabricada de arcilla con arena de grano grueso y adornados con groseros relieves e incisiones lineales o circulares y —aunque raramente— con las huellas de los tejidos presionados sobre la materia plástica en estado blando. Asimismo, aparecen los útiles alfareros primitivos, muy semejantes a los de las culturas antes reseñadas.

Los típicos wacos del tiempo de la dominación Incaica se hallan —de ordinario— hasta los 30 cmts. del suelo, en su mayoría fragmentados. En estas mismas capas subterráneas se descubren, con frecuencia, los clásicos cántaros aríbalos, las vasijas hemiglobulares, los platillos con mango y pinturas de llamitas estilizadas, etc.

El subsuelo del departamento de Potosí, de reconocida fama mundial por la clase y variedad de sus metales, también lo es de la geología por la composición, estructura de sus terrenos y la gran diversidad en sus fósiles de origen orgánico en estado mineral o de petrificación, pertenecientes a seres de las grandes divisiones de la naturaleza. De igual modo, lo es para la arqueología, ya que sus numerosos yacimientos —aunque poco conocidos y explorados— ofrecen un amplio campo para los estudiosos y los investigadores.

Los lugares donde se han descubierto mayores cantidades de objetos alfareros son: Yura, Mondragón y Tarapaya. En su mayoría, estos artefactos de barro cocido, hecho con arcilla de arena impura, están toscamente elaborados y carecen de técnica morfológica, de buen cocimiento y de cuidadoso modelado. Los dibujos y pintorreados de uno, dos y tres colores —negro, ocre y gris— son rudimentarios. Algunos demuestran haber sufrido el influjo del arte embrionario de los alfareros pertenecientes a los departamentos aledaños.

Los ceramios, poco más que cacharros, fabricados en las regiones de Yura y Mondragón son los más conocidos y abundantes, pues casi todos los museos nacionales y algunos extranjeros exhiben en sus vitrinas apreciable número de ellos. La variedad de sus formas es muy limitada. En su mayor parte, tienen el aspecto de conos truncados, ligeramente esferoidales en su parte superior, tipos que corresponden a las vasijas medianas y las pequeñas. Varios son globulares con cuello corto y, pocos, semiglobulares con pico y asa-sostén unidos. Todos estos ceramios llevan un engobe del mismo color que el de la arcilla del recipiente. Es generalmente grisáceo o del matiz de ladrillo poco cocido. Sobre este engobe —que ha sido puesto con trapo humedecido en dicho colorante— la mayor parte tiene pintadas por fuera y, a veces, por dentro líneas interrumpidas, sinuosas, rectilíneas, quebradas o angulares, imperfectamente trazadas y de diferentes grosores con uno o dos colores, formando figuras caprichosas, ovaladas, triangulares y escalonadas. Estas últimas se parecen a sus similares de los tiempos primitivos de Tiwanaku. Debido a la mala selección y calidad de la arcilla arenosa y al deficiente cocimiento de las vasijas, éstas se descascaran con mucha facilidad.



*CENEFAS, FRISOS Y GRECAS. Motivos geométricos: rectilíneos; dibujados por el Cnl. Federico Diez de Medina.*

El modelado, hecho a mano y con la ayuda de utensilios, es semejante al de las regiones anteriormente mencionadas y al de los pueblos comarcanos. Lo mismo se puede aseverar respecto de la decoración y del bruñido. Se supone que el moldeado no era conocido por los alfareros Potosí nos, pues se ignora la existencia de moldes primitivos.

Los ejemplares alfareros de los departamentos, provincias y lugares anteriormente indicados, así como los de Vallegrande y Santa Cruz, casi en la mayor parte, llevan señales gráficas que ponen de manifiesto la prolongada influencia ejercida por el arte de la cerámica tiwanakota, y cuyos símbolos, signos y estilizaciones de figuras humanas, animalistas o geométricas son semejantes a las peculiares de Tiwanaku.

Su clasificación puede ser incluida en las de los periodos primitivo, de transición y de la dominación de los Incas Orejones, quienes dejaron profundas huellas de su elevada cultura en las ciencias y las artes que, cual la cerámica, es apreciada y conocida por el mundo científico.

En el *Período Primitivo Prototiwanaaku* las capas de sedimentación presentan numerosos fragmentos de cerámica, muy ordinaria de arena gruesa, especialmente la de los cántaros grandes, *jachchawakullanaka*: ellos alcanzan a un total que fluctúa entre el 90 y el 94%. El resto está constituido por algunos tiestos con incisiones rudimentarias, otros con pictografías de uno, dos y hasta cuatro colores simples, pocos llevan dibujos o grabados simbólicos. Dentro de ellos figuran: el escalonado, la cruz, los astros y las figuras antrozoomorfas, aunque raramente se encuentran ejemplares íntegros y, no pocos, rotos pero completos. Entre todos esos tiestos los de los sahumeros superan en número y factura, ya pictografiados o con incisiones geométricas o animalistas imperfectas. A veces esas hendiduras están coloreadas: los bordes superiores —rectos u ondulados— rematan en su parte frontal cabezas felínicas o de cóndores, artísticamente plasmados en bulto y erguidas sobre robustos cuellos cortos. A pesar de las manifiestas imperfecciones y deficiencias presentadas por estos artefactos aimaras, elaborados en tiempos neolíticos, hoy los alfareros de las tribus africanas o de otros pueblos atrasados, estarían orgullosos de fabricar tales objetos.

En la *Época Evolutiva* o de *Transición* el progreso del arte cerámico es notable, especialmente en el decorado y la modelación, debido a la aparición de los *moldes*, que introdujeron novedades trascendentales en el arte alfarero aimara. Este progreso permitió vaciar el todo, las partes y los complementos decorativos que intervenían en la formación del cerámico ideado por su creador. La fabricación o plasmado a mano y con ayuda del *tomo* mejoró visiblemente. La variedad de las formas incrementó de manera considerable. El trazado de los dibujos geométricos, simbólicos, de figuras humanas y de animales prosperó de modo manifiesto. En el colorido de los vasos se advierten nuevos matices: crema, amarillo-ocre, marrón rojizo, gris claro y oscuro. La pasta progresa con la selección de los ingredientes utilizados. El engobe y el bruñido hacen su aparición, lo que mejora el aspecto exterior de los cerámicos. Este importante adelanto vino como consecuencia de la cuidadosa elección de la arcilla, mejora que ayudó también al perfeccionamiento del material plástico, cuya cocción prosperó notoriamente, obteniéndose mayor uniformidad y menor espesor en las paredes, aunque todavía con manifiestas deficiencias. En gran parte, tal progreso se debió al empleo de hornos cerrados, cuyo uso se puede reconocer en muchos de los wackos por la homogeneidad de su cocimiento.

Cerca del cincuenta por ciento de la alfarería fragmentada de esta *Época* es sencilla, primando en ella las vasijas o tiestos simples de bases redondeadas o planas y bordes rectos, las globulares de cavidades y bocas anchas (con una o dos orejas), las ollas achatadas con dos asas, las teteras y cántaros de cuellos largos y angostos, y, los de pescuezo corto y ancho, los pebeteros con y sin incisiones (de bordes rectos y ondulados que rematan en cabezas de felinos o de cóndores, con gorgeras o sin éstas), las tazas, platos, juguetes, rodajas o torteras y los botones, con su respectivo par de agujeritos.

El cincuenta por ciento restante lo forman los cerámicos o sus fragmentos pintados, engobados y con bruñido bastante brillante, tales como: los incensarios de doble cavidad antipuesta y que llevan en la superior —algunas veces— un cilindro hueco para la colocación de la



*Díaz de Medina*



*TRES OBRAS MAESTRAS, del Imperio Tiahuanacota en su periodo clásico*



HERMOSO INCENSARIO  
TIAHUANACOTA. Por las  
Manchas en su cuerpo  
representa un jaguar.

mecha o pabito, los de cuerpo timbaliforme (lisos o con uno o más relieves anulares), los ovoideos o esferoidales de cuellos largos y cortos, anchos y angostos, las ollas achatadas con amolias bocas y dos asas, las fuentes semiglobulares de bordes anchos y acampanados, las vasijas de formas humanas, de animales, de frutos y finalmente la enorme variedad de sahumerios que llevan en su frente y borde superior, modeladas en bulto, simbólicas cabezas de pumas o de aves de rapiña.

En la *Época del Apogeo* de *Tiwanaku* el arte de la cerámica que, en la época anterior habra llegado a un alta grado de desarrollo, alcanza su perfeccionamiento, en proporción directa a la evolución de las creencias mítico-religiosas. Al mismo tiempo, irradia haces luminosos y de decisiva influencia sobre la cultura de los pueblos circunvecinos y de los alejados como: Nazca, Wari, Pachakamak, Maya, Komanchi y otros más; influjo que salta a la vista, no sólo por la estética de que hacen gala las formas de sus variadas y agraciadas cerámicas sino, también, por la exacta adaptación de los signos e ideogramas que llevan dibujados, pintados o incisos gran parte de éstos, y cuyas preciosas representaciones llevan el sello de los clásicos símbolos y figuras estilizadas de Tiwanaku. Los vasos timbaloides logran alcanzar un acabado perfecto, luciendo suaves relieves circulares que le dan mayor realce, y decoraciones de fascinantes policromías armoniosamente combinadas. Su bruñido, pintura y acabado son excelentes.

Los vasos prosopomorfos o *wako-retratos*, como también se los llama, son verdaderas esculturas que reproducen fielmente los rasgos fisonómicos de los primitivos kolla-aimaras: enérgicos, inteligentes e idea listas. El fisónomo encuentra en estas esculturas amplio campo para el estudio del carácter índole e inclinaciones de cada tipo representado. Muchos portan sus respectivos atributos, otros llevan tatuajes incisos o pintados. Algunos tienen perforados los tabiques nasales, para la colocación de narigueras, plumas o canutos e igualmente los lóbulos de las orejas, para adornarlas con zarcillos u otros aderezos, y los labios horadados para introducir en ellos tembetas de oro, piedras o cerámica.

La profunda infiltración de las reglas y preceptos del arte cerámico en el talento estético de los artífices aimaras se exterioriza, con toda nitidez, en el diseño de las diversas estilizaciones humanas o de animales totémicos que dieron origen a los clanes o *ayllus* convencidos de que éstos poseían el espíritu, *ajayu*, de sus antepasados, a quienes acudían para que los protegiera contra los efectos perniciosos de los fenómenos telúricos y de otras manifestaciones aterradoras atmosféricas: Su limitada perspicacia no les permitía explicarse la causa o el porqué de los mismos. Entre las representaciones de los protectores totémicos figuran en primer término: los felinos, las aves de rapiña y los ofidios o reptiles ponzoñosos. En toda clase de figuraciones el método estético de la estilización sobrepasa al realista.

El trazado de las líneas simples, geométricas, fitoformes y zoomórficas formando grecas, festones, frisos decorativos y simbólicos alcanza su completo desarrollo. Esta variedad de adornos es tan grande que en nuestras colecciones poseemos más de 800 modelos ornamentales diferentes, desde los más simples hasta los más complicados. Dentro de esta enorme variedad de ornamentaciones existen tipos que son absolutamente semejantes a las guardas griegas, romanas y etruscas, representadas con suma justeza o con ingeniosas y artísticas variaciones. Este hecho claramente nos habla de las correlaciones que existieron entre las naciones y pueblos de épocas pretéritas.

Los artistas alfareros del Gran Kollasuyo prodigaron su máxima pericia y prolijidad en la confección de los ceramios dedicados al culto, a los actos ceremoniales o funerarios que celebraban en conmemoración de sus egregios antepasados y de sus divinidades. Por dicha razón, Tiwanaku ha sido llamado también "Gran Necrópolis" —con sobrado motivo— pues, en los terrenos sedimentarios de sus asombrosas ruinas se han encontrado y se siguen hallando, día a día, numerosos ejemplares de estas clases. A los adelantos alcanzados en la elaboración de los pebeteros de la Época Evolutiva se añaden los de la presente, como ser: el alargamiento de los cuellos, lo que proporciona mayor esbeltez al ceramio; las bocas entreabiertas provistas de aguzados colmillos, demostrando así mayor fiereza; el frente y los flancos total y bellamente policromados con figuras simbólicas, escalonadas, astrales y zoomórficas prolija mente bruñidos con todo esmero y maestría. En gran parte de estos sahumeros, los vigorosos cuellos están rodeados de gorgueras trapezoidales, atenuadoras del viento sobre la parte superior y de molestias para el sacerdote. Algunos especímenes presentan agujeritos laterales, que sirven para avivar el fuego que quema el incienso colocado en su parte interna.

Sobresaliendo entre la rica gama de las innumerables policromías con símbolos que expresan hechos, creencias y práctica mítico-religiosas de los kolla-aimaras se presentan en varios ceramios ornamentándolos: el Personaje Central de la "Puerta del Sol", o bien, las figuras aladas que se encuentran a sus costados, rindiéndole pleito homenaje, pero siempre representados aisladamente. A la figura central de esta portada monolítica la conceptuamos como una simbolización del *Apu-Mallku-Wirajocho*, el Gran Jefe Supremo y Conductor de pueblos y ejércitos, así que regresó de las gloriosas campañas realizadas contra los estados que formaban el concierto de las naciones americanas y, antes, repito, *antes* de que este gran guerrero y sabio legislador hubiera sido deificado.

A tan insigne conquistador y a sus célebres Generales, *Apus* y *Mallkus*, los alfareros de numerosos países sojuzgados, honraron su memoria reproduciendo las figuras simbólicas buriladas en la Puerta del Sol, obra arquitectónica que —a mi juicio— fue erigida en recuerdo de sus célebres acciones bélicas.

Al respecto, de este significativo e imperecedero hecho cabe interrogar: Por qué razón dichos alfareros reprodujeron en sus ceramios alegorías recordatorias de personajes kollas, que realizaron actos famosos y totalmente ajenos a la herencia histórica que les legaron sus antepasados? ...Es concebible que tan expertos ceramistas hubieran querido honrar lunas, días y meses lunares o solares, gusanos metafomorfoseados en crisálidas y mariposas,... o budas, dioses y divinidades extraños a su vida agrícola, pecuaria o religiosa?

En nuestro concepto, las reproducciones hechas por los artistas extranjeros de los personajes inmortalizados por el cincel de los artífices tiwanakenses en la Portada Monolítica, se debieron no sólo a la férula ejercida por los conquistadores kolla-aimaras, sino también a la acción civilizadora y cultural de los ilustres *amautas*: sabios y notables artistas que acompañaban a las aguerridas tropas de los avasalladores, al mismo tiempo que, al proceso de la dominación misma soportada durante miles de años y aceptada, hasta con beneplácito, por el usufructo de los beneficios que les proporcionaba la elevada civilización de sus sabios conductores, quienes supieron captarse su voluntad, obediencia y adhesión en forma amplia y decisiva.

En la *Época de la Decadencia de Tiwanaku* el arte de la cerámica retrocede casi al estado de los primeros años de su infancia, como lo manifiestan hasta los menores detalles de sus elementos constitutivos. Retroceso que se produjo como consecuencia lógica e inmediata de la catastrófica inundación de las aguas del mar glacial, y de los fenómenos telúricos-atmosféricos



*DOS CERAMIOS PERTENECIENTES AL IMPERIO INCAICO. El asa de la primera y los motivos pintados en la segunda son típicos de esta cultura.*

que arrasaron todo lo que existía en la metrópoli aimara, dando fin al grandioso progreso alcanzado, y trastrocando lo que se había logrado en millares de años!... Infausto suceso al que no fueron ajenas las hordas invasoras.

La apariencia y la composición de la alfarería de esta época es bastante parecida a la de Transición o Evolutiva. Su clasificación demanda práctica y, en muchos casos, el empleo de microscopios e ingredientes químicos para determinar la naturaleza y la constitución de la arcilla utilizada en su elaboración para indagar si los colores son de origen mineral o vegetal; y, para investigar la técnica empleada en el modelado y cocimiento de cada ejemplar. Por otra parte, es necesario cotejar si los símbolos corresponden a los de la Época que se analiza.

En esta clase de ceramios, conocidos con el nombre de "decadentes", se advierte que su simbología y sus estilizaciones están más fuertes, nítidos, y variados en sus matices. Las incisiones son más regulares y —en veces— trazadas con regla, empero la tecnología y configuración general son bastante similares, como también lo es la de su morfología. Para la cerámica negra —con y sin hendiduras— se emplea el mismo procedimiento, teniendo presente que la de esta Época está mejor pulimentada.

### **Época de la dominación Incaica.-**

La cerámica del tiempo del Incario se caracteriza por la diversidad de formas, coloración, plástica y técnica decorativa; por el de sus dibujos geométricos, morfológicos, ceremoniales y mítico-religiosos; por su hechura y su ornamentación. Todo ello tomado y adaptado de los diversos modelos pertenecientes a la alfarería de cada uno de los países conquistados. De tan valioso conjunto de modelos seleccionaron y se apropiaron del tecnicismo del modelado, del sentido estético, de la expresión de sus pictografías y hasta de la simbolización de sus ideas, hechos y objetos, reales o creados por su ágil fantasía y vigorosa imaginación artística.

Las principales fuentes que les sirvieron para la elección de sus numerosas imitaciones y aprovechamientos fueron los modelos tomados de ceramios tiwanakotas, nazqueños y mochicas, explotados al gusto y capricho de cada uno de los artistas.

Como productos peculiares del arte alfarero keshwa y que caracteriza esta cultura se distinguen: los *aríbalos* o *ápodos*, sin pies ni bases planas, que llaman la atención por su fina y bella estructura, atrayente colorido y llamativa ornamentación. A estas cualidades dan singular expresión el matizado de los colores y los dibujos finamente ejecutados, ya formando grecas horizontales o verticales —simples o compuestas— ya representando motivos antropomorfos, fitoformes, de insectos, aves y peces. El tamaño de los ejemplares pequeños es de, más o menos, diez centímetros de alto y el de los grandes sobrepasa a un metro.

Son, también, característicos de esta civilización los ceramios globulares y semiglobulares, de bases planas y cuellos muy alargados, artísticamente adornados con fajas de figuras policromas, por el estilo de las que llevan los aríbalos. También pertenecen a esta cultura los hemisféricos con asas grandes verticales u oblicuas que aunque desproporcionadas al tamaño del wako, no desarmonizan con lo bello del conjunto; asimismo, los platillos destinados a las ofrendas personales, de coca, maíz y otros granos rituales, cuya mayor parte presenta mangos que rematan en cabecitas de la fauna americana o en hongos con una cruz policroma; además, llevan en la parte superior adornos ingeniosos con dibujos geométricos, o con finas estilizaciones de llamas o de vicuñas, dispersadas con uniformidad y graciosa armonía.

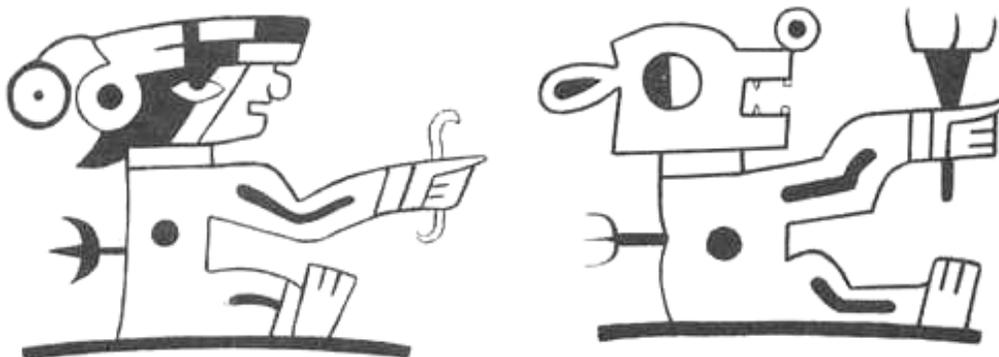
Casi siempre, en la elaboración de los ceramios de esta época, se ha empleado una clase de arcilla fina y homogénea. El modelado, engobe, y bruñido son bastante buenos y su cocimiento relativamente uniforme.

### **Cerámica de los llamados "Chullpas".-**

Antes de referirnos a los cacharros toscamente elaborados por la gente plebeya o menesterosa aimara, y atribuidos a los "chullpas", vamos a ocuparnos de éstos, sobre cuyo nombre, antigüedad y época en la que actuaron, tanto los escritores del Coloniaje como algunos modernos, están en completa discrepancia: Si unos piensan que eran anteriores a los *kollas*, otros creen que vinieron posteriormente, no faltando quienes afirman que pertenecían a una raza de migrantes llegados del Norte, mientras otros lo rechazan asentando distintas teorías, ajenas a la autoctonía.

El nombre genérico e indeterminado "Chullpa" significa, según el P. Ludovico Bertonio, "*entierro o serón donde metían sus difuntos*". Los diccionarios modernos le asignan el de "*sepultura de los antiguos aimaras*", designación que algunos escritores impugnan, pues suponen que eran fortalezas, *pukaras*, o viviendas. Estas suposiciones las consideramos erróneas y que deben descartarse de plano, por las razones siguientes: que, por el reducido espacio interior de las mismas, no es concebible que pudieran contener un número eficiente de defensores, como tampoco, que toda una familia viviera y cocinara dentro de ellas, por la absoluta carencia de respiraderos, y porque las aberturas de las puertas son muy incómodas, reducidas y colocadas en alturas inadecuadas para el trajín cotidiano y de cada momento.

En nuestro concepto, *chullpa* es el cesto que se hacía de fibras vegetales, confeccionado de tal manera que se adaptase a la forma y al tamaño del difunto o del ser viviente que se quería sacrificar, que, por razones de sinécdoque, el contenido (cadáver momificado) ha sido tomado por el continente (cesto o chullpa); y que, por las mismas razones, al túmulo o túmulos —generalmente contruidos de barro mezclado con paja— se les ha nombrado y no mina actualmente: *chullpa*, *chullperíos* y *gentilares*. Siguiendo con tal sistema de interpretación, se ha llegado a sostener que eran habitaciones!... y hasta a imputar a los difuntos encestados otra raza!... y otra procedencia!... Teorías que las encontramos contrarias a la verdad, por razón de que los cadáveres momificados que se hallan dentro de los cestos pertenecen a seres inanimados aimaras, como lo comprueba la antropología estudiando la conformación de sus cráneos, en su mayor parte dolicocefalos que presentan la clásica deformación artificial de los kolla-aimaras; pero quienes, en su generalidad, no pertenecían a la clase de los nobles, sabios, sacerdotes o guerreros sino a la menesterosa de los sirvientes, esclavos, mendigos, prisioneros y delincuentes y por cuya razón poseían los cachorros



*ESTILIZACIÓN POLICROMAS DE FIGURAS SENTADAS. La primera, de Siripita Moko (Cochabamba) y la segunda, de Chiripa (Península de Taraco), en las cuales se puede apreciar que la idea y la composición son las mismas. (Según el Cnl. Federico Díez de Medina).*

rudimentarios que sus escasos recursos les permitía adquirir. Tales ceramios, a la muerte de sus dueños, eran enterrados con éstos y juntamente con todos los objetos que en vida les pertenecían: vestimentas, adornos y amuletos líticos, bronceos y hasta auríferos.

Dichos ceramios pertenecen a cada una de las diferentes Épocas de Tiwanaku, hecho demostrativo de que sus dueños vivieron y murieron dentro de la época correspondiente a la de su existencia, y no en una determinada. Este hecho también se patentiza, por la existencia de cadáveres momificados de animales pertenecientes a distintas épocas o periodos, encontrados en los túmulos de la altipampa andina.

Hacemos notar que las teorías primiciales, antes expuestas, no tienen correlación con lo expuesto por Garcilazo de la Vega, respecto a los cuerpos momificados de los "Reyes Muertos" (Coment. Reales, Lib. III. Cap. XX) ni con las momias excavadas en Paracas y otros entierros keshwas o chimús, privativas de las clases superiores.

Ahora bien, la cerámica conocida por "chullpa" es bastante fácil de reconocer por lo defectuoso de su configuración, pintado y mala calidad de la pasta de que está hecha, defectos manifiestos que se deben a la ineptitud de sus improvisados alfareros y al de su imperfecto cocimiento. Sus formas son muy poco variadas, y sus dimensiones no sobrepasan a las de uso doméstico. Entre sus clases más comunes y numerosas se pueden citar: las ollas globulares con una o dos asas, las jarras con y sin pico, los cántaros desprovistos de asa o que llevan una o dos orejas, y los vasos, tazas y platos de diferentes tamaños y formas. Una pequeña parte de estos objetos de alfarería presenta incisiones punteadas o lineales rudimentarias, lo mismo que pinturas simples y toscamente ejecutadas. Casi todos estos cacharros, inclusive los destinados al culto, carecen de engobe y bruñido, lo que también facilita su reconocimiento.

Descriptas, en compendio, la cerámica prehistórica del territorio nacional y la de las diferentes Épocas del Imperio de *Tiwanaku*, queda exponer su clasificación especificada y las deducciones derivantes, pero antes rememoraremos que gran parte de las culturas prehistóricas de Asia, África, América y Europa dejaron imperecederas huellas de su inmortal pasado, reveladoras de sus agitadas y gloriosas trayectorias, exhibiendo puntos de analogía entre ellas, particularmente en lo relativo a sus creencias mítico-religiosas y al de sus inquietudes científico-artísticas. Dentro de todas esas culturas sobresale la del continente americano y —de manera singular— la de América Meridional, en cuyo corazón descolló el poderoso Imperio de los *Antis* o Kolla-aimaras. Su legendaria capital TIWANAKU, constituía el centro político y religioso, y el núcleo fundamental de la elevada civilización del *Kollasuyo* altioplánico. En esas remotas épocas, su clima era benigno y tanto su fauna como su flora, la de las regiones ecuatoriales, como lo evidencian las

representaciones plásticas de los rostros humanos con bigote y barbas, artísticamente representados en objetos de cerámica y de metal, del mismo modo que las de los felinos carnívoros y sanguinarios (pumas, jaguares y tigres), las de los reptiles ponzoñosos (cobras, boas, caimanes...) y las de otras bestias feroces, propias de las selvas y de lugares cálidos.

En la actualidad la altiplanicie andina —en cuyo centro se halla situada la metrópoli aimara— es cruelmente fría, árida, yerma, y escasa hasta de los recursos esenciales para la subsistencia diaria. Ella está circundada y se extiende entre los dos ramales que del Ande se bifurcan al entrar en nuestro territorio —la cordillera Occidental y la Real u Oriental— hasta su reunión con las del Sur de la República. Las niveas y perpetuas cabelleras que empenachan las erguidas testas del Illampu, Illimani, Waina-Potosí y demás nevados mitológicos, celosos atalayan el sueño milenario de la vetusta urbe aimara.

La Metrópoli Prehistórica de los aimaras, TIWANAKU, posee un alma arqueológica que nos habla de grandezas, poderío y riqueza, y de un cuerpo en ruinas que nos manifiesta y cuenta de grandiosos monumentos arquitectónicos inconclusos, de gigantescas estatuas, de ciclópeas escalinatas y de artísticas portadas monolíticas. Al mismo tiempo que nos habla de violentos cataclismos telúricos, de impetuosas tormentas atmosféricas y de súbitas inundaciones del Mar Glacial Atlántico!... que arrasaron —en breves instantes— la suntuosa capital kolla!... y dieron repentino fin a la milenaria y descollante cultura que, hasta entonces, había irradiado rayos de ciencia y de arte a los pueblos y naciones de toda la América, y aún a lugares más remotos.

Antes de que se produjera tan inesperada catástrofe, la civilización tiwanakota había alcanzado su máximo desarrollo y esplendor cultural:

1).- En el vasto campo de la ciencia astronómica que le permitía conocer a los astros, sus movimientos y las leyes que los regían entre sí y los otros cuerpos celestes de nuestro sistema planetario; conocimiento que los facultaba para aprovechar de su situación sideral, que beneficiara a la agronomía y a la orientación de sus monumentos y viviendas.

2).- En el de las artes, cuyas manifestaciones plásticas tanto en su cerámica: bella y de variadísimas formas, pura en sus líneas y fascinante en el colorido de sus policromías, como en la de su fina orfebrería: joyas, idolitos, dijes, amuletos y adornos de toda clase. Son superiores en su delicada factura a los de otras culturas que, como la Nazca, Chavín, Chimú, Moche, Pacha-kamak y la de los Incas fueron influidas por el clásico estilo tiwanakense, cual se deduce del estudio comparativo entre los ejemplares de esas civilizaciones y la de Tiwanaku,

3).- En la arquitectura, arte que perpetúa el extraordinario grado de cultura alcanzado por la Metrópoli aimara, cuyos titánicos monumentos produjeron intensa admiración en los cronistas del Coloniaje, admiración que luego se convirtió en el elogio y el asombro manifestados en las historias cronológicas —redactadas en diferentes épocas— por los escritores ibéricos que visitaron las maravillosas ruinas de Tiwanaku.

Eminentes escritores y hombres de ciencia —antiguos y modernos— con igual y aún mayor vehemencia, les consagran frases plenas de ponderación. Entre ellos, Pedro Cieza de León que encuentra los ídolos monolíticos "muy prima mente hechos que parece que se hicieron por manos de grandes artífices y maestros". El Conde Francis de Castelnau categóricamente asevera: "Yo no creo que se pueda hoy día dar a la piedra formas más admirables, bajo e, respecto de la precisión de los contornos, y cuando se piensa que no conocían el uso del hierro"... (Pero en cambio —afirmamos— utilizaban el durísimo *champi*, bronce, en veces aliado con oro). El arqueólogo Squier exclama: "De una vez por todas yo puedo afirmar, pesando con cuidado mis palabras, que en ninguna parte del mundo he visto piedras talladas con una exactitud tan matemática como en el Altiplano de Tiwanaku".

Con análogo énfasis se puede aseverar que los monumentos pre-históricos tiwanakenses descuellan, entre los de América Meridional, por la simetría y pureza de sus líneas ortogonales, hábil y artísticamente cinceladas en dura roca volcánica o de asperón. Cabe igual afirmación respecto de las edificaciones que, bajo el influjo de los conquistadores aimaras, erigieron los pueblos sojuzgados del Cuzco, Machupicho, Saksawaman y otros, a los cuales no se pueden parangonar las poco consistentes construcciones del Chimú, Chanchán, así como las de los valles y llanuras de Moche, Lima, Magdalena, Nievería, etc., construídas de tierra apisonada con paja, de ladrillos hechos con el mismo material o con tepes de escasa duración y solidez.

De igual modo sentamos que, del estudio analítico-comparativo realizado entre el arte alfarero de las civilizaciones citadas y el de Tiwanaku, se comprueba que el de éste supera al de

aquéllas por su alto grado de belleza y perfeccionamiento, alcanzado en el Apogeo de Tiwanaku, nunca igualado ni menos superado por el de ninguna nación o pueblo contemporáneo a él.

Si la renombrada "Puerta del Sol" es excelsa y universalmente admirada, su primorosa cerámica no lo es menos, pues, en el mundo arqueológico goza de reconocido prestigio, basado en las razones técnicas que pesaron y pesan en el criterio de los científicos que la estudiaron y estudian en la actualidad. A nuestro juicio, tales razones se pueden dividir en:

1).- *Razones extrínsecas*: atractivo estético y pureza de líneas exteriores; esmero y acabado perfecto del conjunto y de las partes constitutivas; colorido atrayente y armonía en la combinación de los colores y matices; delicadeza y precisión en el trazado de los signos geométricos, anima listas y simbólicos; exactitud en la representación de los rasgos del rostro humano; claridad en la estilización de las cosas animadas o inanimadas y en el de los atributos e insignias de mando, jerarquía y nobleza.

2).- *Razones intrínsecas*: material plástico excelente, sutil, homogéneo, y de sonido metálico; figuración fiel y diestra de seres, objetos, cuerpos celestes y fenómenos atmosféricos; ingeniosidad psicológica para representar ideas cívicas, religiosas y guerreras, así como de enfermedades, mutilaciones y de defectos físicos o morales.

Muchos millares de siglos han transcurrido desde la iniciación del arte alfarero tiwanakense y de su desarrollo hasta arribar a la culminación y caer en la decadencia, estados determinados por testimonios fehacientes que —aunque enterrados miles de años en sus respectivos estratos— evidencia las diferentes etapas de su larga evolución.

### **Especificación.-**

La cerámica de Tiwanaku posee enorme variedad de tipos que se pueden agrupar de acuerdo con su morfología, dimensiones y usos a los que estaban destinados en: grandes, medianos y chicos, *jachchas*, *taipis* y *jiskas*. Las grandes o tinajas de cuello corto y boca ancha —*makjmas* o *murujachcha-wakullas*— se los empleaba para guardar cereales, agua y chicha o para la fermentación de ésta. Su material es ordinario, pero muy resistente. Algunos llevan pictografías simples. Los de mayor tamaño pasan de 1.50 metros. Les siguen los de cuello largo y angosto —*urpus* o *jachcha-wakullas*— cuyos usos eran similares, menos el de la fermentación, y a los que se agregaban los rituales, cómodos para inclinar e introducir o verter líquidos. Luego, los cántaros medianos -ta *pi-wakullas*- que, en su mayor parte, tienen dos asas laterales que facilitan su manejo y carguío, destinados a las prácticas ceremoniales o a los usos domésticos. Su material plástico es más fino y su ornamentación atractiva, en particular, los de menores dimensiones. Varios presentan dibujos o bellas representaciones simbólicas, entre las que predominan las totémicas. Y, los canta ritos —*jiska-wakullas*— además de otros aún más pequeños llamados *tilinkis*, cuya estructura, calidad y formas son notables y características de las del Apogeo, cualidades que desmejoran en las de la Transición y empeoran en las de las otras épocas.

Dentro de la variadísima clase morfológica, sigue la de las ollas —*pfukus*— que se diferencian por su capacidad en: ollas grandes, medianas y chicas —*jachchapfuku*, *taipifuku* y *jiskapfuku*— dedicadas a usos rituales u hogareños. La pasta de que están fabricadas es semejante a la de los anteriores. Según su empleo algunas tienen tapadera de barro cocido, *kjopitaña*, de trapo con cera, *llupaña*, o de pellejo, *lipichi*. En general sus formas son globulares o semi- globulares, de base plana, con y sin asas laterales. Cuando tenían su diámetro de más o menos 20 ctms. finamente elaborados y embellecidos con policromías simbólicas, estaban dedicadas a ritos ceremoniales.

Muy semejante a esta clase, existe la de las fuentes —*lamanas*— que se distingue por sus bordes largos y acampanados, policromados con grecas geométricas o zoomórficas. Las del Apogeo están pintadas y bruñidas tan diestramente que parecen porcelanas. Además existen las ollitas para tostar —*jiukjis*— así como las receptoras de la pasta de maíz mascado para la fermentación, *vichis*. Finalmente, existe un sinnúmero de otras clases que sería largo describir, v.gr.: los vasos rituales negros o policromados, con incisiones o sin ellas; los biglobulares, semejantes a los chimús; los platos hondos y planos, *pfugrus* y *pallallas*; los antropo-zoomórficos y



FORMAS PRIMORDIALES DE LOS CERAMIOS TIWANAKOTAS. Vasijas ceremoniales, incensarios, cantaritos, etc. (Dibujado por y según el Cnl. Díez de Medina).

los fito-frutiformes; los musicales: las trompetas, *kjepas*, y las *chchurupfusañas* cuando tienen la forma de caracol; las ocarinas, sonajeras, silbatos y otros muchos. Por último, los amuletos, fetiches, idolillos personales u hogareños y numerosísimos juguetes a cuales más bonitos e ingeniosos, como las cocinitas con uno o dos agujeros —*jiskakkerisma* o *pappiampi*—, los trompitos —*jiska piñokos*—, las bolitas *chuis*, e infinidad de animalitos y sahumeros.

Por su calidad, estética y estructura se distinguen en: 1) muy finos —*sintisuma lurata*— los que tienen apariencia excelente, acompañada de pureza de líneas, armoniosa combinación de colores, fina calidad, bruñido brillante y cocimiento perfecto; 2) finos *sumalurata*, los que presentan buen aspecto y están bien fabricados; 3) mediocres —*niawalilurata*— los que parcialmente reúnen las cualidades anteriores; y 4) ordinarios —*janiwalilurata*— a los que carecen de ellas.

### **Deducciones.-**

Resumiendo los conceptos expresados, asentamos:

—La cerámica desempeña un papel descolante entre las artes prehistóricas, pues aunque éstas constituyen documentos incontrovertibles no todos los pueblos antiguos los tuvieron, mientras que —casi sin excepción— ellos conocieron y utilizaron el fuego y los artefactos alfareros. Asimismo, es un poderoso auxiliar de las ciencias antropológicas, paleografía y paleontología, como también lo es de las historias natural y universal, por las relaciones que los vinculan con los seres, pueblos y naciones de tiempos remotos.

—El subsuelo boliviano es extraordinariamente rico en yacimientos arqueológicos. Todos sus departamentos y la mayoría de sus provincias poseen innumerables reliquias precolombinas, del cuantioso acervo de sus antepasados. Tiwanaku brilla singularmente como emporio de riquezas arqueológicas y como manantial inagotable de los tesoros que, a diario, se extraen de sus fecundas entrañas. Entre éstos sobresalen por su originalidad, belleza y policromías simbólicas los sahumeros ceremoniales, los vasos sagrados antropomorfos y los timbaliformes, cuyo inigualado bruñido resplandeciente, cautivadora gama de policromías y pureza de líneas son la admiración del mundo entero.

—La cerámica de Cochabamba es muy variada y abundante. Posee innumerables ejemplares de la alfarería primitiva, de las culturas posteriores y —muy en particular— de la tiwanakota, con la que guarda estrecha afinidad como lo patentizan los hallazgos de incensarios y de vasos ceremoniales que llevan el sello de su marcada y sugestiva influencia, en su morfología, ideogramas y policromías. Sólo se diferencian de ellos en lo imperfecto de su configuración, en su menor finura y en la inferior calidad de su arcilla.

—La alfarería de los otros departamentos bolivianos es, en general, rudimentaria y participa de las peculiaridades de cada una de las civilizaciones vecinas a su territorio. Empero, en casi todas ellas se advierte el poderoso influjo ejercido por la técnica de los alfareros de Tiwanaku, de quienes asimilaron gran parte de sus símbolos. Los del Incario han dejado también numerosa cerámica de su posterior y limitada dominación, diseminados en las capas superiores del dilatado territorio que llegaron a dominar.

—Los cacharros "chullpas", erróneamente llamados así, no son otros que los fabricados y usados —en su mayor parte— por la clase inferior y menesterosa de los kolla-aimaras, de todas las épocas de la existencia de Tiwanaku. Es decir, por la clase de los sirvientes, esclavos, criminales, mendigos e incapacitados, quienes a su muerte eran sepultados con ellos, repletos de los respectivos alimentos, para que, de acuerdo con sus creencias, sus almas *transmigrantes* a otros cuerpos o astros al *reencarnarse* en sus primitivos cuerpos, encontraran lo necesario para su subsistencia.



*VASO SAGRADO TIWANAKOTA, representa un kolla-aimara, plasmado en fina cerámica, con policromías y bruñido resplandeciente.*

## Armas e Insignias de los Incas y su Procedencia Aimara.

Todos los cronistas e historiadores de la Colonia han basado sus escritos e informaciones en lo que, hoy, se llama *folklore*, dentro de la amplitud que le hemos asignado. En el presente trabajo trataremos de las armas e insignias que portaban el Inca Manko Kapaj y los de la familia real, llamados "*hijos del sol*" u "*orejones*" y, las cuales consideramos son de procedencia aimara, como trataremos de probarlo al correr de las presentes líneas previa una indispensable reseña de los dictámenes emitidos por los escritores coloniales.

El Príncipe de los historiadores españoles, el zarandeado mestizo, Inca Garcilazo de la Vega, en sus famosos *Comentarios Reales de los Incas* como testigo presencial —en múltiples oportunidades— de los sucesos acaecidos en la fastuosa, turbulenta y novelesca vida de los Incas, minuciosamente relata la entrega de armas y emblemas a los "Donceles de Sangre Real". Estos, después de haber pasado por un "noviciado rigurosísimo", al que concurría el Príncipe Heredero —sin prerrogativa alguna— realizaban los ayunos y las prácticas rituales y luego de ser aprobados en los exámenes teóricos, en los conocimientos militares de Táctica, Moral Filosófica, destreza en el manejo de armas, velocidad, resistencia física y en la fabricación de sus armas y calzados, se procedía al *huaracu*, el cual —al decir de Garcilazo— "es de la lengua General : del Perú", y que "suena tanto como en castellano, *Armar Cavallero*, porque era dar insignias de Varón a los mozos de Sangre Real, y habilitarlos, así para ir a la guerra, como para tomar estado"... (1).

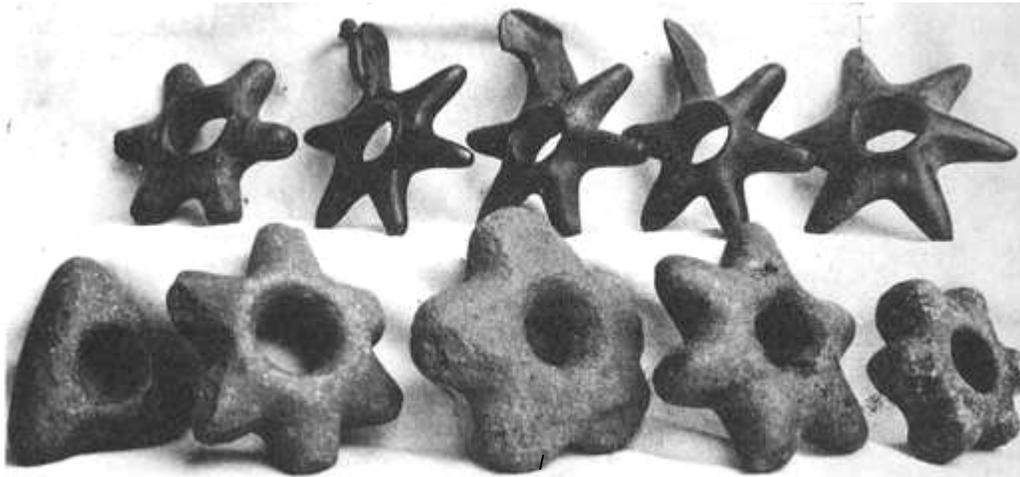
"La Insignia principal era el *horadar las orejas*, porque era Insignia Real y la segunda era poner los pañetes, que era Insignia de varón. El Calzado más era ceremonia"... "Una *Borla* que le ponían sobre la frente, que le tomaba de una sien a otra, la cual tenía como cuatro dedos de caída. No era redonda"... "Era de lana, amarilla, y no la podía traer otro alguno"... "El Rey traía esta misma *Borla*, empero era colorada"... "Traía el Inca en la cabeza otra divisa mas particular suya, y eran dos *plumas del Corequenque*" (p. 205).

"Por última Divisa Real daban al Príncipe un *Hacha de Armas*, que llaman *Champi* con una hasta de mas de braza en largo. El Hierro tenía una cuchilla de una parte, y una punta de Diamante de la otra, que para ser Partesana, no le faltaba mas de la punta, que la Partesana tiene por delante"...

En la página 202 enumera:... "una Arma, a manera de Montante, o digamos Porra, porque le es mas semejante, que se juega a dos manos, que los Indios llaman *Macana*..." "*una Pica*, que llaman *Chuquí*"... "un *Arco* y *Flechas*, una *Tiradera*, que se podrá llamar *Bohordo*"(2)... "una *Lanza*, la punta aguzada en lugar de Hierro, una *Honda*"... "De Armas defensivas no usaron de ningunas, sino fueron *Rodelas* o *Paveses*, que ellos llaman *Huallcanca*".

*Bernabé Cobo* expresa: "Las insignias y divisas del primer inca y de que usaba su parcialidad y linaje, son unos plumajes redondos llamados de los indios *purupuro*" (3)... "El *Champi* era cierto género de arma"... "Delante del Inca a los lados del estandarte real llevaban siempre dos *champs* en dos astas largas, y el mismo inca, en lugar de cetro traía en la mano un *champi* corto como bastón, con el cetro de oro" (4). "Los alfileres se llaman *Tupus*"...

*Sarmiento de Gamboa* describe: "poniéndoles *máscaras*, armaduras de cabeza a que llaman *chucos*"... "cetros a que llaman *yauris* o *chambis*" (5)... "cobertura de cabeza, a que llaman



CACHIPORRAS DE BRONCE Y DE BRONCE, estrelladas con 6 puntas. Las del centro tienen reemplazada una de sus puntas por hachas. (Según el Cnl. Federico Diez de Medina).

*pillaca llayto* "...la borla a que ellos llaman *mascapaycha*" (6)... "en su *guarachico*... horadaron las orejas a Topa Inga Yupangui, que es la orden de caballería nobleza"... "dándoles las armas y demás insignias de guerra"... "un tocado a que llaman *pillo* u *llayto* u *chuco*"... "Cetros reales que llaman *huaris* o *champs*... de oro macizo"...

*Diego de Castro*, habla de *tomes* y cuchillos. H. H. Urteaga, en la nota respectiva, aclara: *tumi* —cuchillo de cobre, a manera de seguir sin cabo (7) ... "*yauris* que quiere decir cetros"... (Pág. 58 de id.)

*Guaman Poma de Ayala* cita las siguientes armas: *chasca chuqui*, *zuchoc chuqui*, *sacmana*, *chambi uaraca*, *conca cuchona*, *ayri uallcanca*, *purapura*, *umachuco*"... que el Prof. Posnansky traduce, respectivamente (8): lanza con púas, lanza cilíndrica, manopla, hacha metálica, honda, daga, hacha fina, escudo, plumaje circular y casco... "*masca-patcha*"....Su *llautu* de colorado y su pluma de quitasol y en la mano derecha su *cuncacuchuna* y en la izquierda rodela y *chambi* (9).

*Cristóbal de Molina* escribe: "trayan de lante sus *yauris*, que eran hechos a manera de cetros de oro" (10)... "bordones que en lo alto de ellos tenían una cuchilla a manera de hacha. Eran de palma, llamavanle en su lengua *yauri*"... "ponían en los bordones que llevaban en las manos un poco de lana blanca atada en lo alto, y en la cabeza de dicha topa *yauri*, un poco de *ycho*" (paja fina). (Ob. cit. Pág. 68).

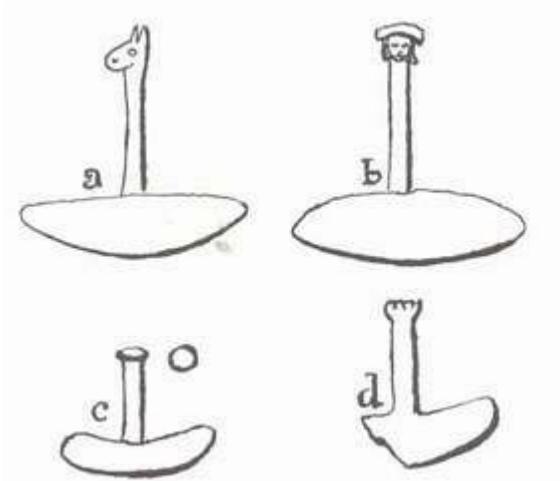
*Montesinos*, dice: "*Tumi* era un instrumento de cobre al modo de trinchante de zapatero que se enhastaba en un palo" (11).

## Resumen.-

GARCILAZO DE LA VEGA: *Champi* -Divisa Real, Cetro de oro, Hacha de Armas, Partesana; *Chuqui* - Pica; *Huallcanca* -Rodela; *Macana* - Porra o Montante; *Topa yauri*- Lanza Regia.

BERNABÉ DE COBO: *Champi*- Armas en astas largas y cortas (cetros); *Tupus* - alfileres para ropa; *purupuro* - plumaje redondo.

SARMIENTO DE GAMBOA: *Chambi* - *yauri* - cetro; *Pillo* o *llayto* o *chuco* - *tocado* o *armadura de cabeza*; *mascapaycha* - borla real.



TUMIS, cuchillos semilunares de bronce, a) proviene de Yumani (con agua), Isla del Sol; b), c), wanaku. Museo del Cnl. Diez de Medina. (Según el Cnl. Federico Diez de Medina).

CRISTÓBAL DE MOLINA: *Yauris* -cetros de oro -bordones de palma, en lo alto *cuchilla* a manera de *hacha*; *tumi* -*yauri* -cuchillo de cobre o insignia de mando; *topa yauri* -lanza real.

DIEGO DE CASTRO: *Yauri* -cetro; *tomes* o *tumis* -cuchillos de cobre, a manera de hachas.

GUAMAN POMA DE A Y ALA: *Conca cuchona* o *congacuchuna* -hacha, daga; *champi* o *chanpi* -hacha metálica; *chuqui* -lanza; *chasca chuqui* -lanza con púas; *uallcanca* -rodela; *umachuco* -cubre cabeza; *sacmana* -manopla; *huaraca* -honda; *llautu* -cordones de colores y su pluma; *mascapaycha* -borla, insignia real.

MONTESINOS: *Tumi* -trinchante de zapatero.

La lectura de las anteriores citas nos pone de manifiesto la no coincidencia de los cronistas coloniales al tratar de las armas incaicas y, mucho más, al describirlas y nominarlas. Es indudablemente, debido a deficiencias propias (12) o de las fuentes en las cuales basaron sus escritos e informaciones, pero, primordialmente, a la no posesión de los idiomas y dialectos de los originarios, así como a lo insuficiente del abecedario castellano para representar y reproducir los sonidos de las letras aimara-keshwas.

Y sino, por qué gran parte de los cronistas escribieron *Inga*, *Mango*, *Yupangui*, cuando otros pusieron Inca, Manco, Yupanqui?

La respuesta fluye por sí misma: porque, para aquellos la letra *c* castellana carecía del valor fonético para expresar con precisión el propio del aimara o del keshwa y, creyeron subsanar esa falla al reemplazarla con la *g* gutural, aunque más se acerca a la *k*, casi desconocida por ellos y los diccionarios incompletos de esa época.

La brevedad del espacio de que disponemos, no nos permite entrar en disquisiciones amplias ni en la exhibición de los numerosos documentos probatorios que poseemos. Por el momento, sólo expondremos los que nos demanden menos tiempo y espacio.

## Exposición.-

Al lector estudioso e interesado en esta clase de trabajos arduos y faltos de amenidad, como son los de arqueología, no se le habrá pasado inadvertido que en las anteriores citas parte



“EL NOVENO INGA Pachacuti INGA YUPANGUI”, porta en la mano izquierda “una honda con su piedra de oro” y en la derecha una lanza con el kunkakjuchuña o champi. De una pintura al óleo, de fines del siglo XVII, Museo del Cnl. Díez de Medina. (Según el Cnl. Díez de Medina).

de los historiadores expresa que los *champs* son diferentes de los *yauris* y éstos de los *tumis* o de los *kunkakjuchuñas*, mientras que otra parte indica la similitud de unos y otros o sus discrepancias.

Juzgamos que las causas de tales divergencias provienen además, de haber tomado el todo por la parte o viceversa y, lo intrínseco por lo extrínseco al nominar las insignias, los atributos Y las armas de los conquistadores Incas; las cuales, por otra parte, cambian de nombres según las regiones.

Aún suponiendo —como lo asevera el acreditado arqueólogo Sr. Larrea (13)— que Guaman Poma de Ayala hubiera sido el único de los cronistas que cita el nombre *cunca* o *cungacuchuña* (del aimara -keshwa: *kunka* - pescuezo y *kjuchuña*-cortar) es el más digno de crédito, puesto que él no sólo ha hecho de *visu* descripciones literarias sino las gráficas, en las que vemos representados los Incas portando sus armas e insignias reales.

Nosotros asentamos que los *champs*, *chukys*, *yauris*, *kukakjuchuñas* y *tumis* son vocablos tanto aimaras como keshwas, dependiendo de las diferentes regiones Perú-bolivianas, donde se las considere para que su significado y pronunciación sean semejantes o dispares. Asimismo éstos no sólo eran atributos de poder o mando e insignias, sino también armas ofensivas y las cuales son de procedencia kolla-aimara, por las siguientes razones:

*Históricas.*— Porque al decir de los cronistas y de los historiadores modernos: Sarmiento, Cieza, Gamboa, Garcilazo, Pizarro, Poma... Prescott, Middendorf, Villamil de Rada, Díaz Romero, Posnansky, Durand, Sivirichi, etc., los conquistadores del valle sagrado del Cuzco (Tamputoko, Pakarektampu, etc.) y fundadores del Imperio Incaico procedían del Sud, de la hoya del Titicaca, de las sierras del Kollao, es decir, del Kollasuyo (zona de los kolla-aimaras).

Y, como consecuencia lógica, se deduce que las armas, insignias y demás atributos portados por los esposos Manko Kapaj o por los hermanos Ayar eran también de origen kolla-aimara.

*Lingüísticas.*— Sabido es, por la geografía prehistórica del mundo entero y, muy particularmente, por la de Bolivia, Perú y comarcas aledañas que, las denominaciones geográficas de sus montañas, ríos y poblados siempre expresan la esencia misma de los objetos a los cuales

han sido aplicados v. gr. *Laramkota* (lago azul), *Kala-kalani* (con mucha piedra, *pedregal*), *Wila-jawira* (río colorado o sanguíneo), *Chullpa-uta* (casa de chullpa).

Nombres que perduran y no se borrarán ni con el transcurso de milenios y, que contribuyen y contribuirán en el señalamiento del paso de una cultura por determinadas regiones, marcándolo con su sello indeleble de conquista y dominación como podemos palparlo con la civilización aimara, cuyos innúmeros vocablos se encuentran esparcidos en casi todo el territorio peruboliviano y parte del continente americano.

Si bien es cierto que muchos topónimos han sufrido mutaciones, trastrueques o apócope, no menos cierto es que nos ayudan a revelar la antigüedad o prioridad de un idioma sobre otro u otros, porque, indiscutiblemente, toda lengua que ha experimentado cambios o supresiones de letras y corrupciones fonéticas establece que su origen es anterior al de la apocopada como sucede con la aimara respecto de la keshwa, por ejemplo: *supaya* (diablo en aimara) se ha convertido en *supay* (demonio en keshwa), *karka* (peña) en *ka* o *kaka*, *kunturi* (cóndor) en *kuntur*, *chchuseka* (ave nocturna) en *chusik*, etc .

Con el fin de consolidar las anteriores inducciones vamos a copiar los siguientes juicios del distinguido arqueólogo peruano Sr. Atilio Sivirichi, quien opina que "El aimara presenta vestigios de haber sido lengua general de América. Para nosotros el aimara, es la lengua madre, progenitora del kquechua" (16). Del incomparable americanista D. Manuel Vicente Ballivián quien manifiesta "Son muy evidentemente el aimara y el yunca como el padre y la madre del khechua" (17)... "Manco Capaj, cuya lengua materna era el aimara"... Garcilazo afirma que esta lengua era el idioma sagrado y privado de la familia real de los Incas.

El reputado lingüista peruano Dr. Juan Durand expresa: "Puede asegurarse que son pocos los puntos del Perú y aún de gran parte de Sud América, donde no se encuentre un lugar con nombre aimara", (18). .."la raza de ese idioma, confinada en el Callao, habitó aquellas otras regiones muchos años antes que se iniciara la extensión del keshwa y de los otros dialectos".

¡Sobrada razón tenía el gran filólogo Villamil de Rada en nominar al aimara como "LA LENGUA DE ADÁN"!

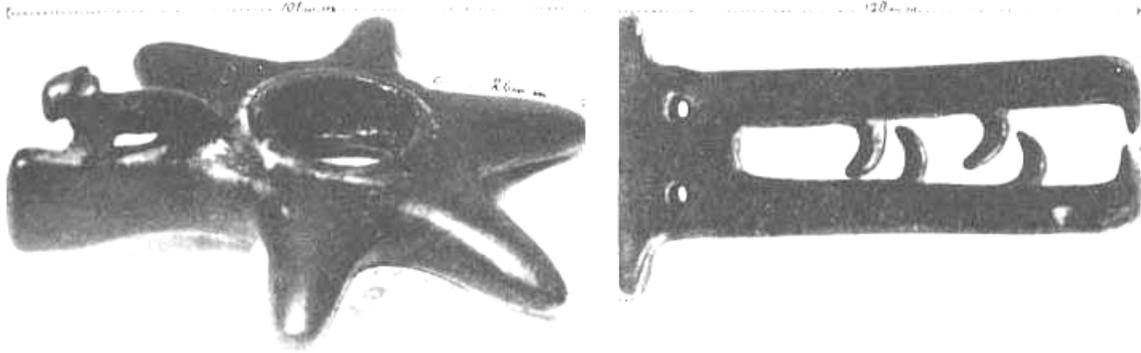
*Objetivas.* - Pocos meses después de la iniciación de nuestro museo (1908) al efectuar una excavación en la propiedad de nuestros antepasados "*Kollasuyo*", inmediaciones de Copacabana, descubrimos un enterratorio a 1,40 m. de profundidad —completamente en ruinas—. Allí encontramos un cráneo dolicocefalo con deformación aimara, huesos humanos y de animales, tiestos de cerámica tiwanacota y otros objetos, entre los cuales hallamos un alfiler de oro imitando una alabarda. Cuando interrogamos al mayordomo de la finca Lucas Kalani —autóctono octogenario, inteligente y de vigorosa contextura física— nos respondió que dicho objeto era un *kgori-ppichi* (alfiler de oro) y que representaba un *kunka-kjuchuña* (corta pescuezo). El Alcalde y los Jilakatas apoyaron tal aserción. Por ello y por la profundidad en que lo hallamos se trata de una joya aimara.

Años después (1911), en presencia del notable americanista Dn. Manuel V. Ballivián y del conocido arqueólogo argentino Dr. Debenedetti, tuve ocasión de mostrárselo al sabio antropólogo Dr. Max Ulhe, quien confirmó que tal objeto representaba un *kunkakjuchuña*.

En nuestras colecciones poseemos otro similar, pero con el aditamento de un *laurake* (amuleto), idolito masculino de bronce y más de una docena semejantes a las mismas armas o insignias. Entre ellos hay uno, excepcional con cachiporra de cinco puntas y lanza, en cuya parte superior lleva una representación plástica del puma sagrado tiwanakense, es de *champi*. Otro ejemplar extraordinario, descubierto en Tiwanaku a más de 1,80 m. de hondura, simboliza los maxilares y dientes de un paquidermo prehistórico. Tiene dos prominencias y dos agujeros para su ajuste a un asta con el fin de utilizarla como hacha.

Tanto éste como los anteriores constituyen documentos probatorios de lo que venimos afirmando.

El reputado escritor peruano Dr. Juan Larrea en su interesante trabajo —citado anteriormente— hace la explicación descriptiva y gráfica de seis *yauris* y *tupus*, los cuales, son absolutamente similares a los nuestros, que según las opiniones de los cronistas, tanto pueden ser *yauris* como *kunka-kjuchuñas* o *champis*.



NOTABLES HACHAS DE BRONCE. La primera, con cachiporra de bronce, excavada en Tiwanaku a más de 1,20 m. de profundidad; coronando la parte superior del hacha se halla un puma sagrado. (Museo del Cnl. D. de M.). La segunda, hacha de bronce tiwanakota, encontrada a 1,60m. de hondura, imita los maxilares y dientes de un paquidermo prehistórico, tiene dos prominencias y dos agujeros para adherirla al asta. (Museo del Cnl. D. de M.). (Según el Cnl. F. D. de M.).

Disentimos de las apreciaciones exployadas por el Sr. Larrea en su citado trabajo, respecto al "reducido tamaño y escaso poder de este instrumento" (el *kunka-kjutuña* o *yauri* como él lo llama) porque al hacer tales suposiciones no ha tenido en cuenta la tan admirable resistencia de la aleación prehistórica de cobre y estaño (*champi*, en aimara) acompañada —en veces— de plata, oro, hierro, arsénico, etc., para darle mayor consistencia y ductilidad.

Asimismo, en que dicha arma sea "tan poco destructora" y un "remedo de tal", pues entre los centenares de hachas metálicas y de piedra existentes en nuestras colecciones, la cuarta parte de éstas tienen el filo de la cuchilla entre 2, 3 y 4 cm., el término medio fluctúa entre 8,9 y 10 cm. y unas tres entre los 15 y 21 centímetros.

Tampoco estamos de acuerdo con el Sr. Larrea en su apreciación: relativa a que el *tumi* (cuchillo) sea un hacha, pues en nuestro museo no existe uno solo de éstos que tenga el final del vástago recto sino encorvado (torcedura que sirve para asegurar el mango de madera, desaparecido por el transcurso de milenios) y, si lo tienen 4 es porque rematan en cinceles. Poseemos más de 80, de los cuales 16 terminan en cabecitas antropomórficas, de llamas (*karwas*), vicuñas (*waris*), falos estilizados, discos, etc.

Otro comprobante de esta afirmación lo tenemos en una de las obras del notable arqueólogo E. Nordenskiöld (19), quien en ella reproduce alrededor de 50 *tumis* y, entre ellos solamente 2 que no tienen la punta encorvada y 3 que han sido enderezados.

Por otra parte y dejando a un lado otras disensiones, numerosos tejidos tiwanakotas contienen estilizaciones de armas típicamente aimaras, análogas a las que nos estamos ocupando, que han sido reproducidas por Joyce, Beuchat, Baessler, Nordenskiöld y otros eminentes escritores.

De las anteriores inducciones se desprende:

*Primero.*- La pareja o parejas que llegaron y conquistaron el valle sagrado del Cuzco fundando la dilatada dinastía de los Incas procedían: del Sud, de la hoya del Titicaca (Titi-karka-Peña del Felino, en aimara) o de las sierras del Kollao (es decir, del *Kollasuyo* -región habitada por los kollas, aimaras).

*Segundo.*- Las armas, atributos e insignias reales y de los nobles incas — incluso los aretes de los "orejones" — eran de origen aimara. Sobre éstos, la *maskapaycha* y otros emblemas nos ocuparemos en otra ocasión.

*Tercero.*- El keshwa procede principalmente del aimara, del cual ha tomado casi la cuarta parte de sus vocablos. Constituía el lenguaje sacro y privado de la familia imperial incaica.

*Cuarto.*- No se puede afirmar cuál era el verdadero nombre de las diversas armas e insignias del poderoso imperio de los Incas, por razón de que las primordiales fuentes de los escritores modernos se basan en los informes, narraciones e historias de los cronistas coloniales, los cuales —como se ha visto— son dispares y hasta contradictorios. Pero sí, que son de procedencia aimara, cuyo idioma era el de los aguerridos kollas, y cuya capital era la hermosa y monumental metrópoli: TIWANAKU, manantial prodigioso del arte y la cultura de la América prehistórica.

#### NOTAS DEL CAPITULO XVI

- (1.-) Garcilazo de la Vega, *"Comentarios Reales de los Inkas"*. Lib. VI, Cap. XXVII, Pág. 204, Madrid, 1723.
- (2.-) Algunos nominan propulsor, bohordo, catapulta de mano, etc., en Arqueología: estófica.
- (3.-) Bernabé de Cobo: *"Historia del Nuevo Mundo"*: Lib. 111, Cap. IV. (4.-) Bernabé de Cobo, Ob. cit., Cap. XXIV.
- (5.-) Pedro Sarmiento de Gamboa, *"Historia de los Incas"*. (31), Pág. 94. (6.-) Sarmiento, Ob. cit., Pág. 115.
- (7.-) Diego de Castro Tito Cussi Yupangui Inca, *"Relación de la Conquista del Perú"*, Ed. Lima, MCMXVI, Pág.10.
- (8.-) Phelipe Guaman Poma de Ayala, *"Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno"*, Ed. La Paz, 1944, Pág. 64.
- (9.-) Guamán Poma, Ob. cit., Pág. 89.
- (10.-) Cristóbal de Molina, *"Relación de las Fábulas y Ritos"*, Ed. Lima, MCMXVI. Pág. 43.
- (11.-) Fernando Montesinos. *"Memorias antiguas e historiales del Perú"*, 241 Cap. XXVI, Pág. 153.
- (12.-) "No hubo ortografía en aquel entonces (siglo 16 y 17). La mayor parte de los españoles eran analfabetos, aún el marqués D. Francisco Pizarro, Almagro, etc. Entre los escritores hay semi-analfabetos como Poma de Ayala, cuya obra demanda sutil hermenéutica. Gran número de los cronistas tienen una ortografía sui géneris inconsecuente y caprichosa;"... León Strube E. "Técnica etimológica y Etimología Andina", Córdoba, 1942, Pág. 9.
- (13.-) Juan Larrea, *"El Yauri insignia real"*, Rev. del Museo Nacional, Lima, Pág. 28, Tomo X, N°. 1.
- (14.-) Poma de Ayala, Ob. cit. Copia de la foja 96, La Paz, 1944. (15.-) Juan Larrea, Ob. cit., Fig. 3, Pág. 28.
- (16.-) Atilio Sivirichi, *"Prehistoria Peruana"*, Pág. 239, Lima, 1930.
- (17.-) Manuel Vicente Ballivián, Bol. de la Sociedad Geográfica de La Paz, N°. 47, Pág. 70.
- (18.-) Juan Durand, *"Etimologías Perú-Bolivianas"*, Pág. 8, La Paz, N°. 47, Pág. 70.
- (19.-) Erland Nordenskiöld, *"The Copper and Bronze Ages in South America"*, Goteborg, 1924.

#### CAPITULO XVII

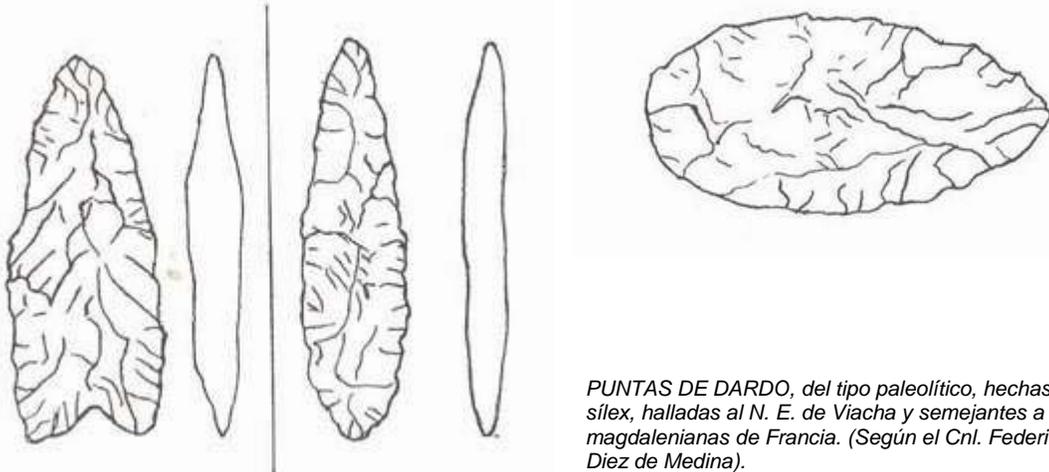
### Monumentos funerarios y Cementerios de Viacha.

#### **Antecedentes históricos.-**

Hace algún tiempo, durante nuestra permanencia —más de tres años— en la guarnición de Viacha, efectuamos estudios detallados sobre los yacimientos arqueológicos de esta zona, rica en prehistoria, tradiciones y folklore. El resultado de esos estudios fue una monografía, cuya parte primordial forma la base del presente trabajo.

En tiempos muy remotos, Viacha constituía uno de los más poderosos baluartes de la Gran Metrópoli Prehistórica, formando la base primordial del cordón fortificadorio y de predominantes atalayas, que entretejían la red defensiva circulatoria de la capital político-religiosa del legendario Imperio de los kolla-aimaras, y que entrelazaba los numerosos puntos de apoyo o resistencia establecidos contra el ataque o avance de las fuerzas invasoras.

Por su privilegiada posición táctico-estratégica, dentro de los contrafuertes de la Cordillera Real de los Andes, fue obligado campo de reñidos y sangrientos combates:



PUNTAS DE DARDO, del tipo paleolítico, hechas de sílex, halladas al N. E. de Viacha y semejantes a las magdalenianas de Francia. (Según el Cnl. Federico Diez de Medina).

En tiempos prehistóricos, lo fue de un sinnúmero de luchas entabladas con diversos *aillus*, tribus o clanes que, con saña sin igual, pretendían sojuzgar a sus indomables defensores, los *anti-kolla-aimaras*.

Milenios después, fue escenario de las cruentas contiendas promovidas por las bravías huestes de las tribus, pueblos y razas que, a órdenes de los vengativos y sanguinarios jefes: *Makuri, Takwila, Sapalla, Kachiamaya* y otros, los atacaban con impetuosa furia para cobrar añejas deudas de sangre o de oprobio, ambicionando su derrota y destrucción... Desastre que se produjo —casi totalmente— debido a la inesperada y decisiva intervención de los agentes atmosféricos y telúricos! ...

Posteriormente, hace cerca de mil doscientos años, fue campo de la fiera y tenaz resistencia presentada a las tropas invasoras del Incario, ante cuya superioridad numérica y notable estructura bélica —impuesta por el Inca de la leyenda y sus ilustres descendientes, originariamente aimaras— tuvieron que someterse a las condiciones impuestas por el invasor, ya resignarse con los designios de los hados adversos que se ensañaban fustigándolos sin cesar!...

*Era Republicana*: en el decurso de esta era fue el teatro principal de las operaciones bélicas y de la gloriosa victoria obtenida contra las fuerzas del invasor internacional!... Así como también, fue —antes y después de esta señalada acción— el escenario de dolorosas y estériles guerras fratricidas!...

Los anteriores hechos bélicos, particularmente los prehistóricos, tienen su confirmación en la gran cantidad de *pukaras* (alturas fortificadas), *apachetas* (cumbres vigías y adoratorias); en el extraordinario número de hallazgos arqueológicos: discos y piedras arrojadas a mano, con honda o cordeles adheridos a ellas; en las puntas de flecha y dardo del tipo *paleolítico* (piedra tallada) o interglacial, semejantes a los *chelleanos, acheulianos, monusterianos* y *magdalenianos*, de tipo *neolítico* (piedra pulida) o postglacial, similares a los *tardenoisianos* y *robenhausianos*, en las hachas, rompe-cabezas e incontable número y variedad de utensilios líticos y metálicos propios de diversas civilizaciones y épocas.

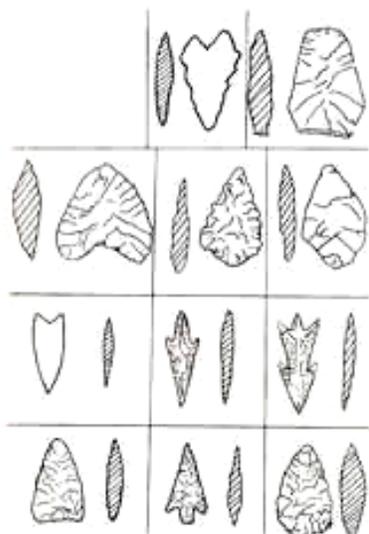
Asimismo, en los campos de Ingavi, Letanías, y otros se encuentran —aunque raramente— proyectiles de fusiles y de cañones anticuados.

Por todo lo anteriormente asentado, es obvio considerar que la denominación de *Viacha* no se originó arbitrariamente, sino que fue el resultado lógico del estado de beligerancia en que vivió durante su milenaria y borras- cosa existencia. Por ello, juzgamos que el nombre de *Viacha* deriva



*Diego de Medina*

UNA DE LAS FORMAS PRIMORDIALES de los ceramios de Tiwanaku.



*PUNTAS DE FLECHAS DEL TIPO MESO Y NEOLÍTICO, trabajadas de pedernal absidiana blanca y negra, similares a la tardenoisianas francesas. (Según el Cnl. Federico Diez de Medina).*

de las palabras aimaras: *wila* (sangre) y *jacha* (gran cantidad), cuya tradición libre es: "lugar de mucha sangre" o "de grandes combates". Nombre etimológico que concuerda con los que poseen varios lugares próximos a él (v. gr.: *Wila-wila-pata*, "río sangriento o colorado").

#### **Datos geopolíticos.-**

La ciudad de Viacha, capital de la provincia de Ingavi del departamento de La Paz, cuenta con una población que fluctúa entre 4.000 y 10.000 habitantes, cifra a la que llega y, aún sobrepasa, en los días de sus grandes festividades, a las que afluyen peregrinos, bailarines, comerciantes y turistas, no sólo de comarcas aledañas sino también desde alejadas tierras. Se halla situada entre los 68° 19' de Long. y los 16° 39' de Lat. del Meridiano de Greenwich. Es una de las capitales más elevadas del mundo, pues se encuentra a 3.830 metros sobre el nivel del mar.

Escasos 30 kilómetros la separan de la metrópoli paceña, a la cual está unida por medio de tres vías férreas, un camino modernizado para vehículos y varios otros para peatones y acémilas. Constituye uno de los más importantes núcleos ferroviarios de la república, que contribuye vigorosamente al desarrollo industrial, financiero y político del norte del territorio patrio. Allí convergen las paralelas férreas que lo unen con las costas marítimas de Moliendo, Antofagasta y Anca; por medio de los ferrocarriles "Guaqui-La Paz", "Antofagasta a Bolivia" y "Arica-La Paz", igualmente que con los departamentos de Oruro, Cochabamba, Potosí, Chuquisaca y con la República Argentina.

El sitio donde se halla ubicada la ciudad de Viacha, sus extramuros y alrededores fue asiento de las civilizaciones primitivas de la altipampa interandina, como lo prueban palmariamente la existencia de ruinas, fortificaciones, armas y utensilios propios de esas remotas culturas y de las que llegaron posteriormente: la *chullpa* o de los *amaya-kontatas* (muertos sentados) y la de los "Inkas del Kosko".

Por estos motivos el solar viacheño constituye un centro arqueológico de gran importancia para la antropología, lingüística, etnografía, etc. Y porque en él están palpables las manifestaciones del desarrollo y progreso de cada una de las civilizaciones que han actuado durante la larga y gloriosa existencia del legendario Imperio de los kolla-aimaras.



PLANO DE LA CIUDAD DE VIACHA Y SUS ALREDEDORES. Las flechas envolventes señalan el sitio de los últimos hallazgos arqueológicos. Dibujo del Cnl. Díez de Medina

La topografía y el clima viacheños son los peculiares a todas las regiones del altiplano interandino, en las que predominan las áridas, frías, inclementes e ilimitadas llanuras, salpicadas de exigua vegetación silvestre y, de trecho en trecho, interrumpida por pobrísimos campos de pastoreo, por anticuados sembradíos o por colinas y serranías ligeramente revestidas de paja brava (*iru*), paja fina (*chchilliwa*), paja para adobes (*jichu*), cactus espinosos (*sankayu*, *kakawila*, *sankaichapi*), florecillas silvestres (*waichas muttukala*, *koa*).

Estas encumbradas tierras están incesantemente azotadas por los abrazadores rayos solares, por los vientos huracanados o por las tormentosas lluvias, nevadas y granizadas, siempre acompañadas de fulgurantes relámpagos, de rayos y truenos que repercuten incesantemente en el Ande.

En medio de este ambiente, cruelmente adverso para la vida, los legendarios aimaras —desde tiempos inmemoriales— han morado, forjado y retemplado su indómito carácter, su recia contextura física, su reposado valor, la sobriedad, resistencia a la fatiga y la agudeza de sus sentidos. Virtudes y cualidades que les ha permitido inmortalizar su raza y su idioma a través de millares de años.

La formación geológica de su terreno es la *devoniana*, en gran parte cubierta por cartas aluviales, de sedimentación, acarreo y *humus*; por entre los cuales serpentean ríos y arroyos que se originan en la Cordillera Real o en sus contrafuertes. De éstos, el *Viachajawira* es el principal, que en su caprichoso zigzag rodea parcialmente la ciudad viacheña. Durante su largo recorrido, hasta su desembocadura en el Lago Sagrado, cambia su nombre por los de *Río Grande*, *Tujruni*, *Pallina* y *Colorado*. Sus afluentes son: el *Mono*, *Jilata*, *Río Jawira*, *Kelkata* y otros menores. En sus tranquilas aguas impera el diminuto *ispi* (boquerón).

De trecho en trecho, las planicies por donde corren estos ríos y riachos se encuentran interrumpidas por numerosas lagunas, especialmente en tiempo de lluvias, a las que acuden ordenadas bandadas de patos silvestres, *pariwanas* (flamencos), gaviotas... Sus costados están flanqueados por lomas, colinas y serranías, algunos de cuyos picachos descuellan entre los 4 y 5.000 metros de elevación.

Dentro del panorama topográfico, descrito en los párrafos anteriores, se hallan establecidas las rústicas y primitivas viviendas de sus pobladores, los indígenas aimaras. Sus paupérrimas casuchas poseen corrales y cercos de piedra, destinados al ganado vacuno, porcino y lanar (el más abundante). Las *pircas* también sirven para marcar los límites de las propiedades o de las sementeras, generalmente sembradas con cebada, quinua, ocas, arvejas, papas y legumbres. Estas últimas especies —por lo común— se las cultiva en las faldas de los cerros o en los andenes escalonados de las sierras que los rodean, para protegerlos de los vientos y de las heladas. Dichos andenes o plataformas escalonadas son preincaicas.

Los colonos de las haciendas o de las comunidades son —en su mayoría— agricultores y propietarios de reducido número de cabezas de ganado. Los niños (*Ilokallas*) y las niñas (*tawakus*) hacen de pastores (*awatiris*). Las mujeres son hilanderas (*kapuris*), teñidoras (*waikutiris*) y tejedoras (*sauttiris*) de las telas destinadas para la confección de sus policromas vestimentas y de sus vistosos *awayos*, *Ilijillas* y *kawas* (1). Estos abrigos son originarios de esas frías regiones. Decimos "originarios", y no "importados", como afirma un arqueólogo: "El "poncho" fue traído de España, no era conocido en América", por la razón documental de existir —en nuestras colecciones— ceramios policromos prehispánicos, cuyos personajes portan dicha vestimenta.

### **Monumentos funerarios Kallkas recientemente descubiertos.-**

Dentro del terreno geopolítico, antes reseñado, ya una distancia de 21 kilómetros de la capital viacheña, rumbo Sud, se halla ubicada una serie de sepulcros prehistóricos, erigidos sobre el frente Norte de la serranía de Takawa.

El camino carretero que conduce directamente a esta sierra es el que se dirige de Viacha a Chakoma —colindante con la Hacienda Takawa— el cual al llegar al río Parinkota o Chchusekani deja al viajero en su orilla izquierda, frente a unos 300 metros de las ruinas sepulcrales. Mas, él está casi siempre intransitable en la época lluviosa. Otras vías que se encaminan a las mismas regiones son las que conducen a Corocoro, Coniri y a la casa de Hacienda de Takawa. Pero al llegar a las bifurcaciones que estos caminos poseen a inmediaciones de los montículos de Takawa, hay que continuar por los que van en dirección a Chakoma, rumbo Oeste, hasta arribar frente a las ruinas.

Estos restos de monumentos sepulcrales, destinados a venerar y perpetuar el recuerdo de los difuntos, se hallan erigidos en medio del típico ambiente serrano. Aproximadamente, a 200 metros arriba del pie de la sierra de Takawa, al comienzo de la parte escarpada y peñascosa, en el lugar llamado *Koapata*, cuya altura barométrica es 3.835 metros, se encuentra la primera línea de las construcciones prehistóricas. La segunda está 30 metros más arriba, en *Chchuaiuma*. Ambas líneas han sido —justa y racionalmente levantadas— a pocos metros y debajo de los milenarios bloques agrietados de roca devoniana, a fin de disminuir el trabajo que demanda la traslación de los grandes bloques rocosos (2), a dichas edificaciones megalíticas, dadas hoy —por primera vez— al conocimiento de la arqueología americana.

El monumento funerario N°. 1, tiene la conformación rectangular, con entrantes y salientes que corresponden a siete hornacinas o alacenas y a la entrada. Ellas y las paredes están hechas de bloques de roca arenisca construidas en ángulos rectos y levantadas verticalmente. El techo es horizontal y formado i por seis grandes trozos de la misma roca. El largo interior del sepulcro, incluso las hornacinas laterales, es de 4.80 metros. El ancho, contado de fondo a fondo entre alacenas opuestas, es de 2.40 metros y 1.10 metros entre pilar y pilar. La altura interior mide 1.46 metros y la exterior 2.20 metros.

El corte horizontal hecho imaginaria mente a 0,40 metros del piso interno, permite reconocer que, los constructores de Takawa utilizaron la técnica escalonada tiwanakota. Creemos innecesario describir la entrada, forma de las paredes y otros detalles, porque ellos fácilmente se pueden deducir observando los planos y figuras pertinentes.

Estas edificaciones líticas, consideramos que son coetáneas a las del II Periodo de Tiwanaku; pues, si bien es cierto que los grandes trozos de piedra no están trabajados con el arte y la técnica de ese periodo, no menos cierto es, que ello se debió al material que tenían a la mano, y



*HUACO RETRATO, exponente de la Cultura Mochica, procedente del valle de Moche, Perú. El asa-estribo que lleva sobre la espalda es típico de esta cultura.*



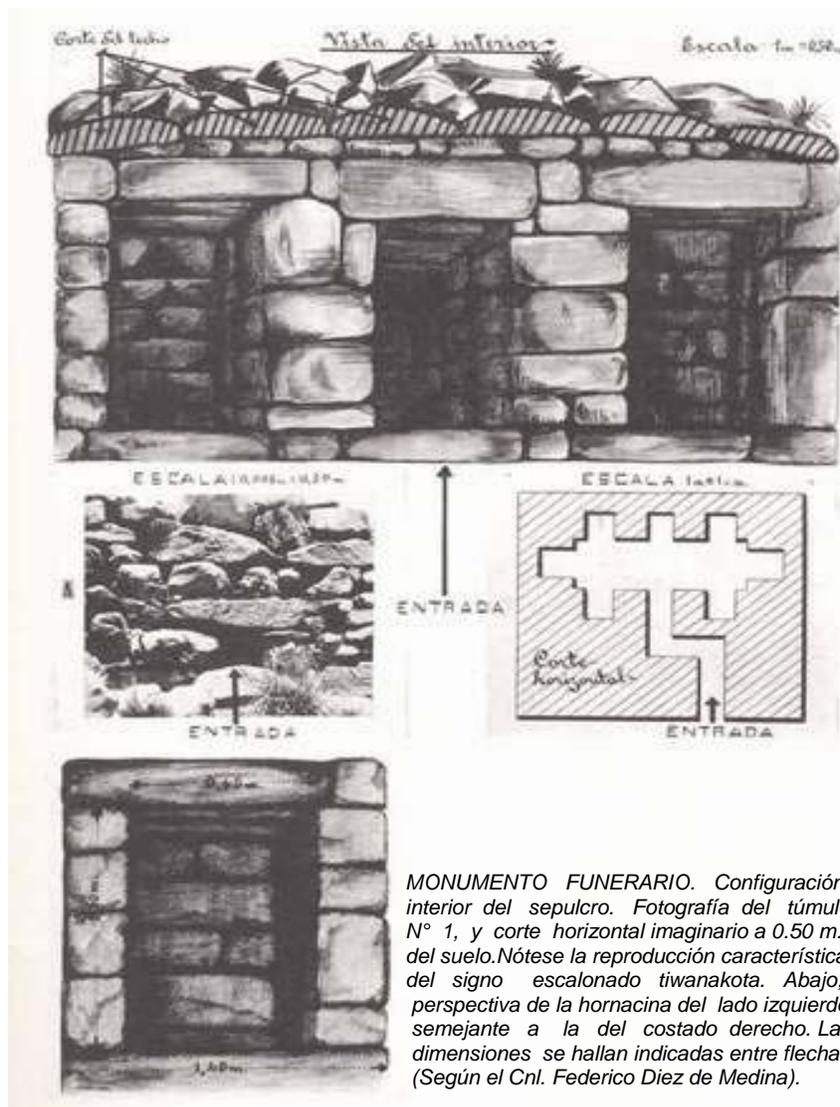
*DIBUJO DEL SEPULCRO PREHISTÓRICO N° 2, construido con bloques de roca devoniana, ligeramente arreglados y acuñaados con piedras pequeñas. La entrada mide 50 x 40 centímetros. (Según el Cnl. Federico Diez de Medina).*

que, por su contextura no correspondía labrarlo de otra manera. En cambio el trazado de los cimientos en forma escalonada y la verticalidad de las murallas, con entrantes y salientes en ángulo recto, son pruebas evidentes de la coexistencia y relaciones entre ambas culturas primitivas, y posiblemente con la de Ancash (Perú) y otras del tipo megalítico (completamente diferentes a las ovals del Perú, a las de pozo y dolmeniformes de Colombia, a las de barro con paja y piedras de los *chullpas* y a las de adobe, *pirkas* y de piedra poligonal de los Incas).

La cultura y la religión de los *antis* o *kolla-aimaras*, se fundamentaba en el concepto de que la vida humana continuaba más allá de la muerte, bien en forma reencarnatoria o bien en la transmigración de las almas (metempsicosis). De ahí el temor que tenían a la muerte de sus antepasados o sobrevivientes, ocasionado por el miedo a la venganza que ellos podían ejercer, en cualquier tiempo o modo.

Es sabido que, igual concepto primaba en la ideología de la mayor parte de los pueblos primitivos de otros continentes, como sucedía entre los griegos, egipcios, mesopotámicos, chinos, indonesios... De esas creencias mítico-religiosas de los aimaras, también, emanó el culto y la veneración a los difuntos, a quienes se esmeraban en ensalzar e inmortalizar su recuerdo, por medio de construcciones que resistieron el embate de los fenómenos atmosféricos y a la acción destructora del tiempo. Poniendo el mayor empeño en que no les faltara nada de lo que en vida disfrutaban: bebidas, alimentación, semillas, vestimenta, así como las armas y utensilios que de ordinario utilizaban. Lo mismo que, mujeres, seres queridos y sirvientes que —de grado o por fuerza— eran enterrados en relación a los méritos y jerarquía del personaje fallecido.

Las anteriores noticias provienen de nuestras búsquedas folklóricas y de las narraciones que hemos escuchado a originarios octogenarios e inteligentes, que muy poco discrepan de las que nos han legado algunos de los cronistas de la Colonia: Cieza de León, en el Cap. 28 de su "Crónica del Perú" dice: "Cuando los principales morían hacían grandes y hondas sepulturas dentro de las casas de sus moradas, adonde los metían bien proveídos de comida y sus armas y oro, si alguno tenía." En el Cap. 38 relata: "Y hay entre ellos una costumbre, la cual es (según me informaron) que si muere alguno de los principales de ellos, los comarcanos que están a la



MONUMENTO FUNERARIO. Configuración interior del sepulcro. Fotografía del túmulo N° 1, y corte horizontal imaginario a 0.50 m., del suelo. Nótese la reproducción característica del signo escalonado tiwanakota. Abajo, perspectiva de la hornacina del lado izquierdo, semejante a la del costado derecho. Las dimensiones se hallan indicadas entre flechas. (Según el Cnl. Federico Diez de Medina).

redonda cada uno da al que ya es muerto, de sus indios o mujeres dos o tres, y llévanlos donde está hecha la sepultura, y junto con ella les dan mucho vino hecho de maíz; tanto, que los embriagan; y viéndolos sin sentido, los meten en la sepultura para, que tenga compañía el muerto".

Gonzalo Hernández de Oviedo, en el Lib. V. Cap. 3 de su "Historia General y Natural de Indias" expresa: "Cuando algún cacique se moría, al tiempo que le enterraban, algunas de sus mujeres vivas le acompañaban de grado o se metían con él en la sepultura"... "E assi acaeció al cacique Behechio, que dos mujeres de las suyas se enterraron con él vivas".

Las relaciones folklóricas escuchadas y las tradiciones dadas a conocer por los escritores del tiempo de la Colonia, antes descritas, hallan prístina confirmación en las —hasta hoy— ignoradas ruinas de Takawa.

Alguien ha supuesto —por simples referencias— que estas ruinas son *pukaras* o fortalezas del tiempo de los Incas invasores!... Radicalmente discrepamos de esta infundada suposición, basados en los fundamentos y razones siguientes: A).- Que, dadas la configuración y lo reducido de sus entradas —0,45 m. X 0,50 m.— no podía entrar ni salir más de una persona, al mismo tiempo; B).- Que la entrada o salida debía efectuarse arrastrándose sobre el vientre, como los reptiles; C).- Que, por razones obvias, no se podían utilizar las armas ofensivas o defensivas: arco, honda o escudo protector; D).- Que la muerte de uno de sus ocupantes, sea a la salida, entrada o

al arrastrarse al interior hacía imposible toda comunicación entre el exterior y el interior de dicha construcción, y por consiguiente impedía su defensa o cualquier avance sobre el enemigo.

Contra dicha suposición, nuestro convencimiento es que, por las razones expuestas y por las que añadiremos, esas construcciones prehistóricas constituyen *monumentos funerarios* o *kallkas*. Como lo confirman —además de las razones apuntadas— el hecho de existir solamente esqueletos humanos en su interior; el de pertenecer éstos a individuos de edad avanzada (algunos de los cuales sobrepasan los cien años de vida) y el que junto a ellos no se haya encontrado arma de ninguna clase, sino algunos esqueletos momificados de roedores desaparecidos.

Los huesos de los esqueletos se encontraban esparcidos y mezclados unos con otros, lo que no nos ha permitido determinar la posición en que fueron enterrados los difuntos. Dato de importancia que contribuye a la determinación de su mayor o menor antigüedad, pues, hoy prima la idea de que los cadáveres sepultados horizontalmente datan de épocas anteriores a los colocados en otras posiciones. (p. ej.: a la de los *chullpas* o *amaya kontatas*,) (3). Posiblemente, la mezclanza de las osamentas se debe a la mano criminal de los "buscadores de tesoros", quienes al adueñarse de los utensilios, vajilla, vestimenta y adornos, han hecho un daño incalculable a la ciencia arqueológica.

Estudiados y medidos los cráneos hallados en dichos sepulcros, nos han proporcionado gran número de valiosos datos antropológicos, de los cuales sólo daremos a conocer lo más sobresalientes:

*El cráneo N.º 5*, perteneciente al personaje principal. Es dolicocefalo (4), con la deformación artificial circular inclinada hacia atrás, propia de los primitivos aimaras. Su índice cefálico es el término medio de los cráneos aimaras. Es platirrino, estatura 1.68m. Por el desgaste anormal de la dentadura se puede calcular que su edad llegaba a los 58 años. Presenta profundas caries en los molares.

*Cráneo N.º 7*, pertenece a una mujer anciana. Es dolicocefalo, con la misma deformación intencionada aimara. Los dientes cayeron en vida. Los alvéolos del maxilar inferior están casi totalmente cicatrizados, lo que indica que la edad pasaba de los cien años.

De los otros 4 cráneos, conservados en bastante buen estado —como los anteriores— se infiere que ellos pertenecían a mujeres de la misma raza. Todos dolicocefalos, con deformación artificial aimara y cuyas edades oscilan entre los 40 y los 60 años. Lo que pone de manifiesto que pertenecían a mujeres que formaban parte del harem o serrallo del personaje antes citado. Dos o tres cráneos más, completamente deteriorados integran el total de los hallados dentro del túmulo

### **Kjontu (enterratorio).-**

Se denomina así a toda pequeña elevación de tierra, artificialmente levantada sobre la superficie del suelo por la mano del hombre y destinada a dar sepultura a los muertos en los campos de batalla y a los fallecidos por epidemias, catástrofes u otras causas. Estos se encuentran, con mucha frecuencia, en el ambiente agreste de casi todo el altiplano interandino. En las llanuras que rodean las sierras de Takawa y Chakoma, se encuentra una cantidad apreciable de ellos.

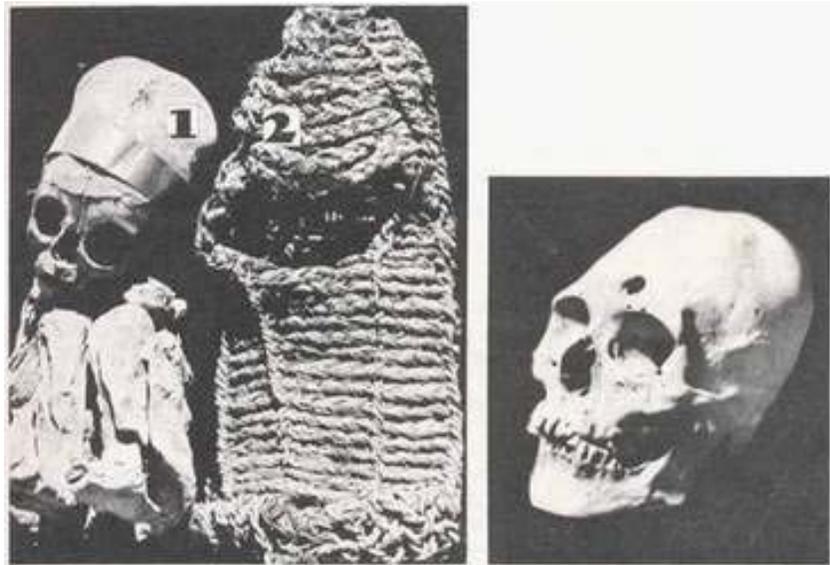
En la extensa pampa frontera a la serranía donde se hallan los monumentos sepulcrales, antes descritos, hemos podido divisar más de una docena; cantidad que aumenta enorme y progresivamente al aproximarse a Viacha, Laja, Tambillo y Tiwanaku, en cuyas tierras existen más de 500. Casi todos son de escasas dimensiones. Los pequeños no tienen más de un metro de altura por ocho del diámetro básico. Los mayores no alcanzan a 2 m. x 10 m. x 20 m. Sus formas varían entre las redondeadas o de casquete esférico, las ovoideas, rectangulares, alargadas e irregulares.

Al regresar de las ruinas de Takawa, a una distancia de 350 m. de su frente norte, encontramos un pequeño *kjontu*. Tiene la forma de un casquete esférico, de 0.60 m. de alto por 8 metros del diámetro de su base; dimensiones que —sin duda alguna— han debido sufrir variaciones, debidas a la acción de desgaste y acarreo, producidos por agentes atmosféricos en el transcurso del tiempo inconmensurable. Sobre su superficie y contornos se percibe una gran



*El Dorado*

VASO SAGRADO CEREMONIAL, con figura antropomórfica que porta: estófica y dardos. Procede de Nazca y enriquece nuestra colección



*RESTO HUMANOS DE LA ZONA DE VIACHA. En primer lugar la momia de un párvulo, con deformación artificial craneana, sacada de un cesto, a cuyo lado se encuentra. A la derecha, un cráneo excavado en el *kjontu* (enterratorio) de Parinkota. Pertenece a un adulto, presenta la deformación circular aimara y una trepanación quirúrgica de 15 milímetros, sobre la glabella. (Según el Cnl. Federico Diez de Medina).*

cantidad de fragmentos de cerámica, de épocas pretéritas y del tiempo de los Incas; piedras areniscas de cantos vivos y rodados, grupitos de paja, raquíuticos cactus espinosos y florecillas silvestres.

Al iniciar la zanja de tanteo, después de haber excavado 60 centímetros por unos 30 de profundidad, el pico tropezó contra un fémur humano, junto al cual se encontraban: tres cráneos, varias costillas, omoplatos y demás partes constitutivas de los esqueletos: completamente mezclados y, en gran parte deteriorados. Afortunadamente, dos de las calaveras estaban bastante bien conservadas y una fosilizada, pero incompleta. De estos cráneos el No. 12, presenta las siguientes peculiaridades: dolicocefalía, deformación circular intencional, echada hacia atrás; trepanación quirúrgica frontal de 14 milímetros de diámetro, situada sobre la apófisis orbitaria de la cuenca del ojo izquierdo, ejecutada por un hábil cirujano aimara. Pertenece a un adulto, de 58 años de edad, aproximadamente. Estatura 1.70 m. Desgaste dentario anormal, con profundas caries en los molares de ambos maxilares.

Desgraciadamente, la llegada de una tormenta de granizo nos obligó a abandonar, precipitadamente, el terreno donde iniciábamos —con tanto éxito— nuestras búsquedas arqueológicas!... Sin embargo, por los pocos, pero reveladores ejemplares desenterrados, podemos inferir que: dicho *kjontu* es coetáneo del primitivo Tiwanaku, como lo evidencia la conformación y las deformaciones artificiales, características de los cráneos aimaras de aquellas remotas edades y que, cuando se continúen los trabajos iniciados, se tiene que encontrar —prosiguiendo y profundizando la zanja— cerámica, armas y utensilios pertenecientes a los enterrados. Como ocurre en sus similares de Tiwanaku, Chiripa, Kollasuyo, Koana y otras regiones que, formaban parte integrante del dilatado Imperio de los kolla-aimaras.

Esta misma clase de enterratorios se encuentran —con mucha frecuencia— en los territorios aledaños al Lago Sagrado, tanto en tierras nacionales como en las peruanas. De igual manera se hallan en las norteñas de Chile, Puna de Atacama, Antofagasta, Tarapacá e Iquique, e igualmente que en casi toda la zona del norte argentino, en particular, Jujuy, Salta, Catamarca y La Rioja, donde han realizado grandes estudios los hombres de ciencia y arqueólogos: Ambrosetti, Outes, Debenedetti, Serrano, Aparicio, Casanovas y tantos otros científicos argentinos.

Entre estos distinguidos investigadores de la prehistoria americana, el Dr. Casanovas, en sus numerosos e importantes trabajos, describe algunos enterratorios (*kjontus*) semejantes a los de nuestro altiplano interandino por ejemplo: "Titiconte", "Pucara", "Iruya", "Huajra", "Humahuaca", etc. y lo que es sumamente revelador, todos estos denominativos son típicos del aimara; pues, respectivamente, derivan de *Titi* (felino) y *kjontu* (enterratorio), de *Pukara* (fortaleza), de *Iro* (paja) y *uyu* (canchón), de *wajra* (cuerno), de *Uma* (agua) y *Waka* (adoratorio o cosa sagrada).

Nombres toponímicos que -sin lugar a duda- ponen de manifiesto hasta donde alcanzó la dominación de los conquistadores kolla-aimaras y cuán larga fue la potestad ejercida sobre los pueblos sojuzgados.

### **Reflexiones.-**

Como conclusión y síntesis de los trabajos realizados en la serranía de Takawa y la llanura de Parinkota, en comparación a los que verificamos en los parajes vecinos a Tiwanaku, Kollasuyo, Siripaka y Kopakabana, anotamos:

1°.- Que, los *monumentos funerarios de Takawa* fueron erigidos en el Período Primitivo del Gran Imperio de Tiwanaku, con el exclusivo objeto de honrar e inmortalizar la memoria de sus ilustres antepasados: los *Apus, Mallkus, Willkas, Amautas y Kurakas*.

2°.- Que, los ponchos y ponchillos ceremoniales, para las danzas o contra la intemperie, son originarios de Tiwanaku y la altiplanicie interandina y, en consecuencia, que no han sido "importados de España".

3°.- Que, los *kjontus o enterratorios* existentes en la superficie terrestre, estaban destinados a dar sepultura a los caídos en los campos de batalla o a las víctimas de epidemias, cataclismos y otros infortunios y que, corresponden a distintas épocas y períodos de Tiwanaku y del Incanato.

4°.- Que, la afinidad entre las anteriores construcciones, características en casi todo el territorio nacional y en gran parte del de otras tierras lejanas de América, es tan completa que sería contrario a la lógica y la razón suponer que, tanto éstas como aquéllas, no son la manifestación evidente del origen común de ambas. Ello se reafirma con la lingüística que, por medio de los toponimios citados, hace ver que ellos fueron originados durante las avasalladoras conquistas del LEGENDARIO IMPERIO DE TIWANAKU.

### NOTAS DEL CAPITULO XVII

(1).- Elaborados con habilidad y gusto extraordinarios y teñidos con gran riqueza de colores indelebles, debido —con seguridad— al secreto heredado de lejanos antepasados y los cuales compiten ventajosamente con los más afamados del mundo.

(2).- Procedentes de rocas areniscas devonianas, con coloración blanquecina o café ferruginoso. Presenta floraciones en forma de sombreritos chinescos que, según el distinguido profesor señor Barrant Jesse, provienen de la combinación de la calcedonia con el sílex y el agua.

(3).- Estos se hallan de cuclillas y recluidos dentro de cestos de vegetales trenzados. Los "fardos funerarios" de Paracas (Perú) están doblados, enfardados y retobados con todas sus vestiduras, junto con las armas, instrumentos y utensilios que usaron en vida.

(4).- Dolicocéfalos por su forma alargada y braquicéfalos por su índice cefálico.

## El Chimú Prehistórico y sus Correlaciones con Tiwanaku.

### Territorio Chimú.-

Los límites y radio cultural de este poderoso Estado han sido indeterminadamente fijados por los cronistas del tiempo de la Colonia, Cieza de León, Garcilazo, Valera, Ondegardo, etc., en cuyas incompletas informaciones han basado y basan sus opiniones muchos historiadores.

En cambio, el estudio del folklore de los *chimús*, su lingüística, sociología, etnografía y demás fuentes, nos proporcionan datos de incalculable valor para la eliminación de las numerosas incógnitas de este intrincado problema arqueológico. En su solución creemos que, además de los elementos anteriores, sus fuentes reveladoras se encuentran en la investigación minuciosa de las *wakas*, de las viviendas y de los conchales o residuos domésticos (*kjokkenmoddings*) que, día a día, se descubren en las ruinas de sus antiguas poblaciones, templos, cementerios y otros restos prehistóricos. Estos, aunque generalmente se hallan muy deteriorados o semi-cubiertos por la arena —como sucede con los "tiestos"; *jikillatanaka* (en aimara)— surgen como ricos manantiales de nuevas ideologías, en la confirmación de que sus primitivos pobladores eran grandes guerreros, habilísimos orfebres, diestros alfareros (1), productivos agricultores, e ingeniosos pescadores. Así como también, sirven para facilitar la determinación de la superficie que ocupaba el Gran Estado del Chimú.

Con la eficaz ayuda de los mencionados datos, unida a los recopilados por los historiadores coloniales y de los tiempos actuales, junto con los que personalmente pudimos acopiar —durante nuestra estadía en el Perú (1918-19)— podemos señalar que el territorio donde desarrolló sus actividades y cultura ese Estado, estaba comprendido entre el Océano Pacífico y las estribaciones de la cordillera Andina; abarcando de Norte a Sud desde el departamento de Lambayeque hasta los valles de Corongo, Nepeña y Casma.

Su capital era la industrial y belicosa ciudad de Chanchán o Gran Chimú situada a pocos kilómetros de Trujillo, capital del Departamento de Libertad: Según algunos cronistas, dicha capital contaba con cerca de un millón de habitantes, ocupando un área de 50 kilómetros. Fuimos sorprendidos por la rectitud de sus calles paralelas, cortadas perpendicularmente por otras. Aunque, sus ruinas estaban sumamente derruidas o semi-cubiertas por la arena, la intemperie y los milenios transcurridos, pudimos reconocer la existencia de miles de casas: las principales, revocadas con barro mezclado con paja —igual a las edificaciones chullpa-aimaras— pintadas al temple y, numerosos templos. El Gran Palacio estaba ricamente ornado, edificado con esmerado sentido arquitectónico, tanto en su fachada como en la distribución de sus múltiples reparticiones.

Esta extensa faja territorial, comprende las áridas llanuras y los fértiles valles que en ella se encuentran, englobando las cuencas de los ríos Jeque-tepeque, Chicama, Santa, Santa Calatalina, Virú, Chao, Lacramarca y Nepeña. Dentro de esta zona arqueológica, es donde se encuentran ubicadas las famosas ruinas precolombinas de Chanchán, Moche, Huaca, Corral, Santa Rosa, Santa Clara, Kalasaya, Esperanza y luego Chavín, Pachacamac, etc. De parte de las cuales, nos ocuparemos en el presente trabajo:

### Origen hipotético.-

*Desarrollo evolutivo.*- Hasta que no sea veraz y concluyentemente definida la génesis del hombre y, por consiguiente, dilucidado el intrincado enigma del *monogenismo* y su contrapuesto el *poligenismo*, creemos que todos los estudios de indagación que se han hecho en el transcurso de



VASO ENCONTRADO EN EL VALLE DE MOCHE, PERÚ. Representa un personaje con mutilación de la nariz y labio superior. Mide: 24 cm. Por 16 cm.



del Virú, denominación que se afirma originó el nombre del Perú), *Cupisnique*, *Santa*, *Chao* y otros de menor importancia.

Gran parte de los anteriores escritores, asienta, piensa o supone —con mayor erudición, ciencia o imaginación— que la cultura de estos estados procede de las migraciones del continente asiático: la China, Mongolia, Birmania, el Tibet, la Indochina y otras.

Respecto a estas últimas naciones recordamos que, durante nuestra permanencia en Lima, el Dr. Kimich, en uno de sus artículos sobre prehistoria peruana, se arrogaba haber sido el primero en señalar a los indostaní-tibetanos o siam-birmanos como los generadores de la civilización chimú. Ello dio lugar a una interesante polémica, en la que los reputados arqueólogos peruanos señores C. García Rosell y V. Pastor probaron —al citado doctor— haberse anteriormente exteriorizado la antigüedad de la teoría que quería adjudicarse y, la cual —en consecuencia— no le pertenecía, ni científica, ni teórica, ni etnológicamente.

Otra gran parte, discurre y está de acuerdo con algunas de las opiniones y teorías dispares de los cronistas hispanos o, con la de los sabios antropólogos, etnógrafos, y demás científicos que, marcan como procedencia de las migraciones civilizadoras del Chimú: la egipcia, sumera, hebrea, greco-fenicia, romana, británica, siberiana, mongólica, oceánica, asiática, japonesa, etc.

Finalmente, no pocos, forman en las estrechas filas de los autoctonistas, quienes, afirman ser los chimús originarios de su propia cultura, presentando, entre otras pruebas antropológicas, etnológicas y lingüísticas la existencia de la Gran Muralla prehistórica del Valle Sagrado, construida en tiempos remotos en el territorio chimú y, de la cual nos ocuparemos más adelante.

Por nuestra parte, creemos que la cultura Chimú es originaria; pero, influida por la *kolla*, la *pukina*, la *aruwaky*, posteriormente, por la *keskwa*. Sea o no cierta nuestra creencia, juzgamos que, los belicosos chimús estuvieron bajo el poderío militar de sus conquistadores aimaras o kollas del Kollasuyo —cuya capital era la Gran Metrópoli Tiwanaku— y que, durante el *período del apogeo* de esta extensa y poderosa nación, su cultura, artes e idioma, influyeron palpablemente la suya, durante siglos y milenios. Lo prueban clara e indestructiblemente, los testimonios fehacientes enumerados a continuación.

### **Pruebas antropológicas.-**

En las numerosas excavaciones que se han ejecutado, desde la llegada de los españoles —en busca de los preciosos metales— hasta las que efectúan tanto los científicos como los rastreadores de tesoros o *wakeros*, se han extraído de las *wakas*, tumbas y ruinas de los Chimús: cráneos braquicéfalos y dolicocefalos, presentando algunos de ellos deformaciones artificiales, típicas de los aimaras (circular oblicua y tabular fronto-occipital); otros, con trepanaciones intencionales, en parte de las cuales se puede evidenciar la intervención de los expertos cirujanos tiwanakenses.

### **Pruebas etnológicas: lingüística.-**

Muchos de los pueblos, ríos y montañas de esta región, conservan hasta la fecha nombres metonímicos propiamente aimaras, con o sin las consiguientes transmutaciones y apócopos debidas al tiempo corrido. Verbigracia: *Kalabaya*, de *kala* (piedra) y *saya* (puesta verticalmente), construcción primitiva similar a *Kalabaya* de Tiwanaku (piedras colocadas verticalmente y alineadas); *Moyobamba*, de *Muyu* (vuelta), y *pampa* (llanura); *Huari*, de *Wari* (vicuña); *Amaru*, de *amaro* (víbora); *Huarmey*, de *Warmy* (mujer); *Sumaniqui*, de *sumanikiwa* (es bueno, bonito); *Chicama*, de *chica* (mitad) y *ma* (tuya o vuestra); *Urupampa*, de *Uru* (indígena de *Jankojake*, desaguadero; y día), *pampa* (llanura); *Pomabamba*, de *puma* (felino) y *pampa* (id.); *Casamarca*, de *kasa* (desportillo, abra) y *marka* (ciudad, pueblo); *Lacramarca*, de *lakja* (tierra) y *marka* (id); *Saraque*, de *Sara* (saraña, ir) y *jake* (indígena), *Pucará*, de *pukara* (fortaleza), etc.

### **Pruebas fisiológicas y físicas.-**

Basados en la fisiología comparada y en el aspecto de los autóctonos del Chimú, distinguimos que éstos y los aimaras altiplánicos del Ande son notoriamente semejantes, pues, en su presencia y fuerte contextura fisiológica no se encuentran diferencias apreciables. En el término

medio de su estatura, 1,65 m. de los hombres y 1,50 m. de las mujeres, en ambos países. El colorido de su tez, el brillo de sus renegridos cabellos, la frente ligeramente inclinada hacia atrás, los ojos con el iris negro, la nariz prominente y alargada (leptorrina), la dentadura fuerte y con desgaste plano, los maxilares salientes (prognatos); así como tampoco, en la expresión fisonómica definida y característica, (naturalmente que, descartando a los alcoholizados y los cocainómanos, como a los cruzados, con aruwaks o keshwas). Finalmente, no hemos encontrado ningún oriundo que llevara el pliegue mongólico.

### **Pruebas históricas.-**

En la estructura cultural de los chimús han intervenido diferentes núcleos somáticos: la de los valles de Moche, Chicama, Santa, Jequetepeque, Virú, Chao, Cupisnique y otros de menor influencia, en los que el arte aimara, arawak y keshwa han dejado —cada uno de ellos— su sello característico e inconfundible.

Algunos opinan que los ceramios negros y, muy especialmente, los vasos silbadores —biglobulares, del mismo color— son exclusivamente originarios de las civilizaciones de los valles de Moche. En contraposición a este concepto anotamos que, en nuestras colecciones particulares poseemos varios ejemplares de estos mismos tipos (excavados a grandes profundidades — 1,40 m., 1,80 m. y más—) tiwanakotas. Siendo únicamente la diferencia en que éstos están mejor pulimentados, más finamente acabados y fabricados con una arcilla de calidad superior, mezclada con fino coalín, como puede apreciarse en los originales.

Todo ello comprueba que, los ceramios negros excavados en Tiwanaku no son de procedencia mochica o inca primordialmente por la profundidad de la que han sido extraídos. No sucede lo mismo con los de Siripaca, Copacabana, Isla del Sol y otros lugares, excavados a sólo 0,40 m., más o menos y, por consiguiente, propios de la cultura y época incaicas.

Tanto en la cerámica negra, cuanto en la coloreada, como en su sobresaliente orfebrería y primorosa industria textil, es palmaria la influencia del avanzado arte tiwanakota, como puede observarse en el espléndido museo de Chiclín, propio de nuestro distinguido y culto amigo el Dr. Dn. Rafael Larco Herrera, científicamente dirigido por su digno descendiente, Dn. Rafael Larco Hoyle, así como, en el nuestro, influencia cultural que, en el territorio peruano englobó: Chavín, Pachacamac, Lurín, Ancón, Nazca, Ica, Pisak, Cuzco, etc. Lo confirman las variadísimas reproducciones de los ideogramas de la famosa portada de Tiwanaku, en las cuales están copiadas la silueta del personaje central (gran guerrero-legislador, endiosado) y la de los laterales (*apus* o *wilkas* de elevado rango); como también, sus coronas, vestimenta y armas, e igualmente, la actitud divina del gran magnate y la de pleito homenaje de los altos jefes que lo acompañan.

Finalmente, lo mismo ha sucedido con las representaciones estilizadas —fiel o caprichosamente— de las manos tiwanakenses, clásicas por sus cuatro dedos y, con las reproducciones del digno escalonado, escalera o cordillera; de la estólica, dardos o flechas; de los felinos, cóndores, pescados, auquénidos, etc.

### **Pruebas militares.-**

Sabido es, por Montecinos, el Inca Garcilazo (2) y otros cronistas que las cruentas y exitosas campañas ordenadas por el Inca Pachacutec y llevadas a efecto, la primera por su hermano el Inca Capac Yupanqui (3) y las siguientes acompañado de su sobrino, el Príncipe Inca Capac Yupanqui (3) (de 16 años de edad) fueron decisivas para el incremento de las dilatadas fronteras del Imperio de los Hijos del Sol (4) y, las cuales, después de largos y fastuosos festejos, de dar las respectivas recompensas, descanso y avituallamiento a las tropas fueron continuadas hasta conquistar el engraido Estado del Chimú.

Esta campaña fue muy ardua, de larga duración y sumamente sangrienta, debido a la brava y tenaz resistencia opuesta por sus porfiados y aguerridos defensores enemigos. Estos mismos, únicamente al ver medradas y sedientas a sus agotadas huestes, carentes de agua (porque el gran estratega Pachacutec había ordenado cortar las represas y acueductos) y, en cambio, nuevamente reforzadas (con 20.000 guerreros) las tropas incaicas, se vieron en la dura



VASIJA NEGRA PARA LIBACIONES RITUALES;  
Formada por tres alcatraces (Procede del Chimú,  
Perú). (Según el Cnl. Federico Diez de Medina).

obligación de aceptar las *magnánimas* condiciones de paz, a rendirse y a entregar sus poderosas e inexpugnables fortificaciones.

Estas incomparables obras defensivas, sólo igualadas por las fortificaciones modernas, comienzan desde los valles y serranías de Paramonga (*paramunca*) (5), apoyándose las unas a las otras, como verdaderos *puntos de apoyo recíproco*, para así constituir un conjunto táctico-estratégico con las de Chimbote, Chicama, la pirámide truncada "Obispo", Valle Sagrado, etc. Punto este último poseedor de la Gran Muralla (6) y todas las cuales desempeñan un papel militar, semejante al de las *pukaras* (fortalezas) de los aimaras.

Se diferencian éstas de las anteriores en que —salvo contadas excepciones que han sido ligeramente fortificadas, como las de Akapana, Tambillo, los Pirapi, los Pfasas, etc. (7)— están constituídas por las crestas topográficas de los innúmeros montículos que, el terreno accidentado les proporciona; más, para su utilización como puntos de observación, de transmisión de señales, por medio de *pfichus* (fogatas) y, que prestan el rol de los modernos heliógrafos y semáforos militares. Dichas crestas o cimas son, también *apachetas*, adoratorios dedicados a los manes tutelares kollas.

Este menosprecio de los guerreros aimaras por las eficientes obras fortificadorias, parece que nuestros ejércitos —desde los albores de la República hasta el tiempo presente— lo hubieran heredado de sus antepasados *kollas*... Prueba de ello la tenemos en los campos de batalla de Chacaltaya, La Coronilla, Ayacucho, Ingavi, Alto de la Alianza... acciones donde nuestras denodadas tropas, pudiendo atrincherarse, prefirieron combatir con los pechos descubiertos!.. .

### **La Gran Muralla Chimú.-**

Se ha dicho que ésta fue descubierta por Shippee y Johnson, anoticiados de su existencia por ancianos habitantes de la región, quienes les habían proporcionado informaciones para su búsqueda y posible hallazgo.

Lo cierto es que, dicho descubrimiento, se debió al caprichoso azar y al avezado ojo de Johnson, como se desprende de la siguiente relación, extractada —en parte— del informe de los S.S. Shippee y Johnson, reseñado en "Die Woche" de Berlín, 15/1/1936:

El conocido explorador Mr. Robert Shippee acompañado de su inseparable fotógrafo Johnson, llegados de Estados Unidos en avión, para el desempeño de una comisión científica en el Perú, establecieron su campamento en Trujillo. Estando en el pleno desarrollo de su misión, al efectuar uno de sus vuelos sobre el río Marañón e inmediaciones, y cuando regresaban de esa región, volando por encima del Valle y Río Sagrado, Johnson alcanzó a divisar una muralla semienterrada en la arena y algo que parecía una ruina. Súbitamente, hizo funcionar su máquina fotográfica y al desarrollar las películas, grande fue el asombro que experimentó al encontrar reproducidas en ellas una monumental muralla y una pequeña ciudad en ruinas.

En vista de este descubrimiento, Shippee trasladó su campamento a Chimbote, pequeña población poseedora de una extensa bahía y situada a pocos kilómetros del Valle Sagrado. De los datos folklóricos que pudo obtener de los más ancianos y autóctonos de la comarca, entresacó que sus abuelos les habían referido que, la construcción de la Gran Muralla, era anterior a la llegada de los conquistadores Incas; que éstos se hablan adueñado de sus ricas tierras; agregando que, de oídas, sabían algo muy vago sobre su existencia, pero que ninguno de ellos la había visto.

De inmediato Shippee y su fotógrafo efectuaron otro vuelo de la desembocadura del Río Sagrado hacia la cordillera. Después de recorrer unos 9 kilómetros por lugares inhabitados durante siglos, descubrieron las ruinas de una ciudad chica y volvieron a encontrar —a distancia— la muralla, bifurcada en dos brazos: uno que tenía la dirección de la costa y el otro la de los Andes. Siguieron el rumbo de la principal muralla; destruida en partes y cubierta por la arena en otras.

En el próximo vuelo hallaron filas de pequeñas fortalezas, circulares y cuadrangulares, a diferentes distancias pero estratégicamente erigidas en las cumbres de las colinas bajas, invisibles desde el suelo del valle, situadas a ambos costados del Río Sagrado, a la derecha y la izquierda de la muralla. Fotografiaron 14 de ellas: la más grande media cerca de 100 metros de largo por 5 de alto su base de 1,60 m. disminuía en la parte superior. Estaba formada por piedras rodadas.

Encontraron una gran semejanza entre ella y la muralla de la China.

A fin de obtener mayores datos, volvieron en un auto Ford, en el cual, después de un recorrido de 5 horas, arribaron a la ciudad casi tapada por la arena, la cual habían descubierto debido a la casualidad. La arena sólo dejaba a la vista unos 2,30 m. de la altura de la muralla —cinco metros—. Dedujeron que esta tendría un alto de 10 metros. Las piedras de la parte superior había rodado por el suelo. La muralla se prolongaba más allá de las famosas fortificaciones de Corongo.

Al recorrer las ruinas de la Gran Muralla, la de los reductos y de la pequeña ciudad —imperceptibles desde tierra, algo visibles desde avión y claramente en las películas— se explica por qué, en el transcurso de cientos de años, nadie las hubiera visto y, en consecuencia, ocupándose de ellas.

Al finalizar el presente artículo sería de desear y esperamos que hasta el presente, —dado el enorme adelanto en las comunicaciones— se hayan realizado estudios y trabajos arqueológicos en dicha zona, por razón de la enorme trascendencia que implica su conocimiento, para apoyados en más amplias y veraces fuentes, seguir escudriñando el nebuloso pasado prehistórico del antiguo Perú y, el cual interesa intensamente a la arqueología del mundo entero.

#### NOTAS DEL CAPITULO XVIII

(1).- Como lo prueba el haberse llevado los Incas, especialmente Tupac Yupanqui, grandes cantidades de bella orfebrería, de oro y plata, al Cuzco.

(2).- A pesar de lo expuesto en la elevada controversia, sostenida entre renombrados historiadores peruanos S.S. de la Riva Agüero y González de la Rosa, quedó la duda sobre si Garcilazo habla plagiado o nó al P. Varela y, piado a Cieza de León, Ondegardo, Montecinos, Molina, etc. Polémica publicada en la "*Revista Histórica*", Lima, 1908.

(3).- Durante la cual sojuzgaron: las provincias de los Huancas, Tarma, Pumpu, Chucurpu, Ancara y Huayllas.

(4).- En ésta sometieron a las provincias y poblados: Huamachuco, Casamarca, Yauyu, Nanasca, Ica, Pisco, Chinchasuyo, Yungas, Pachacamac, Rimac, Chancay, Huamán, Parimunca y Santa. Con un total de 130 y tantas leguas castellanias en las dos campañas, como lo afirma Garcilazo en sus "Comentarios"

(5).- Descripta militar y científicamente por el General Luis M. Langlois en *Las ruinas de Paramonga*, Revista del Museo Nacional, Lima, 1938.

(6).- Llamada la *Tatarabuena de la Gran Muralla China* por M. Bascaret, En: "*Aquí Está*" de Buenos Aires.

(7).- Cuyas reducidas dimensiones, incluso de la tan mentada Akapana, no permitían el establecimiento de tropas en mayor número de un par de cientos. Sobre estas *pukaras* nos hemos ocupado en artículo anterior.

## El Museo Diez de Medina.

Una de las obras más notables del Cnl. Diez de Medina fue el Museo Arqueológico, formado durante medio siglo, gracias a una labor constante, ordenada y patriótica.

Este Museo, el más rico en piezas tiahuanacotas en el mundo entero, hoy representa para el pueblo boliviano un motivo de profundo orgullo, pues en él se pueden recorrer paso a paso las épocas de mayor gloria cultural que tuvieron los Andes, en lo que actualmente es el territorio boliviano.

La historia del Museo es larga. Actualmente está cerrado al público. Pero vayamos desde el principio:

Al conmemorar las fiestas patrias, el 5 de agosto de 1940, el periódico "Ultima Hora" hacía honor al Museo Diez de Medina con un artículo titulado "Un Tesoro Arqueológico de América", del cual transcribimos algunos párrafos:

"Tiene razón Winckelmann al sostener que la arqueología artística, proyecta más luz sobre el pasado humano que la historia política de los pueblos. El arte aparece cuando el hombre no ha creado leyes ni instituciones. La ordenación de los innumerables restos del arte primitivo, conforme a clasificaciones que agrupan los factores geográficos, sociales, económicos y técnicos de cada civilización, o de cada cultura, es la fuente viva del pretérito que se reproduce en el presente".

"En 1907, regresando de la Argentina donde terminara sus estudios militares, el entonces subteniente Diez de Medina, dolorosamente impresionado al comprobar el intenso tráfico de objetos antiguos y artísticos que salían del país, para enriquecer colecciones particulares de otras naciones, decidió reunir esos objetos con móviles egoístas —dice él— para que también quedase algo en el país de su dispersa riqueza arqueológica".

"Poco tiempo después, en una finca que poseía sobre el Lago Titicaca, denominada "Siripaca", realizó algunas excavaciones extrayendo las primeras piezas valiosas de su colección. Este hallazgo lo entusiasmó. Y lo que el primer momento fue un impulso de defender el patrimonio artístico de la patria, se convirtió rápidamente en una generosa decisión nacionalista para estudiar, organizar y reconstruir su pasado prehistórico,"

"Su museo recuerda el taller de un artista del Renacimiento, donde artista y artesano eran una misma y sola cosa, porque la cabeza y el brazo, en simbiosis maravillosa, trabajan hacia un mismo fin de belleza. Todo es concepción y ejecución suyas. Planeó la sala, las vitrinas, los muebles y las decoraciones. Transcribió los motivos tiwanacotas en versiones de gran belleza plástica, Con algo de escultor y mucho de pintor, ha modelado adornos del museo, ha reproducido en acuarelas las mejores piezas del mismo, ha fabricado personalmente algunos muebles. Decoraciones y estilizaciones murales, de vitrinas, lámparas, piso, etc., llevan el sello de su hábil inspiración de artista, que parece aunar la prolijidad de un bizantino con la finura estupenda de un maestro flamenco. Las decoraciones talladas y pirograbadas en madera, constituyen verdaderas expresiones de arqueología artística."

"Pero donde el Coronel Diez de Medina no tiene rival es en el proceso prodigioso de reconstituir una pieza antigua. Viaja a Tiwanacu o a cualquier punto del altiplano y regresa con un atado que contiene centenares, a veces miles de fragmentos. De muchos viajes y de una labor pacientísima e ingeniosa, buscando el ensamble de millares de fragmentos que la acción erosiva del tiempo borra casi por completo, nacen tres, cuatro, cinco nuevas piezas, que el arqueólogo reconstituye con ciencia suma, pero también con suma probidad, pintando en rojo lacre las partes



*LAS PRIMERAS PIEZAS ARQUEOLÓGICAS Y ETNOGRÁFICAS, ocuparon durante los primeros años de dedicación arqueológica del Coronel esta sala provisional.*

reconstituídas, para distinguirlas de los trozos auténticos. Verdadero alarde de amor a la ciencia y de técnica manual, estas reconstituciones constituyen uno de los méritos sobresalientes de este arqueólogo, artista y artesano de su actividad vocacional, que fabrica él mismo sus instrumentos de dominio para señorear el campo inagotable, poético y severo a un tiempo mismo de la reconstrucción histórica."

"Esta labor de reconstrucción de objetos antiguos, de cuidadosa clasificación y ordenación, es verdaderamente imponderable. Obra de treinta y cinco años de tremenda disciplina interior, supera el rendimiento normal humano y sólo se explica por la pasión del hombre de ciencia y la poderosa capacidad de una voluntad que se agiganta en el esfuerzo, haciendo brotar de la nada, o prácticamente de innumerables fragmentos dispersos en la vastedad del altiplano, un mundo de objetos y nociones que dicen más que un millar de libros sobre el pasado americano."

El museo abarca toda la extensión de la prehistoria americana. A través de sus colecciones puede hacerse el estudio y la crítica comparada de las más remotas civilizaciones de que hay memoria."

"El ojo poco entrenado del cronista, advierte sin embargo la agrupación ordenada de restos y vestigios de diferentes culturas: las tres de Tiwanacu, correspondientes al nacimiento, apogeo y declinación, con la cuarta o complementaria más conocida por decadente de Tiwanacu; la mochica, la chimú, la nazca, la de! Cuzco, la pampeana, la maya, la quiché, la kolla, la incaica, etc., incluyendo rastros de civilizaciones todavía anteriores que escapan a la clasificación sistemática."

"Después vienen numerosas manifestaciones de culturas secundarias o derivadas, como las de Quillacollo, Machu-Mocko, Colka-Pirua, Tarija en Bolivia y Nievería, Chán-Chán, Pachacamac, Chimbote y Ancón en el Perú. De las tribus indígenas de Norteamérica y de la América Central, también cuenta con muchas piezas."

"El valor intrínseco como reconstrucción histórica y arqueología artística, escapa a toda ponderación. Es un mundo de culturas, donde alienta el pasado boliviano y la más remota tradición continental."

"Para los bolivianos, esta obra admirable de voluntad, de inteligencia ordenadora y de abnegación, constituye una enseñanza ejemplar, que merece todos los honores de la difusión, por cuanto significa como lección de civismo y como expresión de fuerza creadora."



VASIJA ESCULTURAL EXCAVADA EN CHANCHAN, PERÚ. Representa un cacique prisionero con las manos amarradas atrás.

"Escogemos este día de solemne recogimiento patriótico, para tributar público homenaje al ciudadano meritísimo y al hombre de ciencia, que desde el modesto refugio de un hogar austero, ha dedicado toda una vida de silenciosos sacrificios, al conocimiento y a la estructuración de un pasado varias veces milenario, raíz eterna pero incógnita del alma boliviana."

Cinco años más tarde, "La Prensa" de Buenos Aires, informaba al público argentino sobre el Museo Arqueológico de la Avenida 6 de Agosto de la ciudad de La Paz, cuya fama desde tiempo atrás había cruzado las fronteras de Bolivia.

"Años de estudio de literatura tiahuanacota no podrían proporcionarnos una idea tan cabal y plástica de aquella civilización, como una visita a dicho bien organizado museo, que no sólo reúne material de Tiahuanacu sino de casi toda la extensión de la prehistoria americana, lo cual permite al visitante hacer inmediatamente una crítica comparativa. Desfilan así, delante de nuestros ojos las tres etapas de la historia tiahuanacota: nacimiento, apogeo y decadencia; la cultura de los chimúes, la mochica, la nasca, la incaica y otras. En la colección de objetos tiahuanacotas hallamos representaciones de animales extinguidos, como por ejemplo el plesiosauro, el toxodonte, y la macrauquenía, lo cual prueba los fundamentales cambios climáticos que ha sufrido nuestro continente. Sorprendente perfeccionamiento alcanzaron los artífices del imperio de Tiahuanaco en la estilización de animales, como del puma, el perro, la llama, el cóndor y los venados. Y la sección etnológica del museo es aún más valiosa e interesante."

"Entre las piezas especialmente raras de dicho museo, llama particularmente la atención una cabeza magníficamente tallada en un coco. Se trata de una escultura ya casi petrificada y extraordinariamente expresiva que fue extraída en Nasca, ya la cual se le atribuye una edad aproximada de unos 3.000 años " (1 ).

Desde el otro lado del continente, sobre las costas del Pacífico, un visitante del Museo Diez de Medina, reflejaba sus impresiones en "La Crónica" de Lima. Presentamos algunos de sus párrafos:

" Después de haber desempeñado los más altos cargos en el Ejército Nacional de Bolivia, se ha acogido al retiro el Coronel Federico Diez de Medina para consagrarse por entero a una de las pasiones fundamentales de su vida: la Arqueología."

"Es sorprendente que ofreciendo Bolivia tan fascinantes problemas históricos como ese misterioso Tiawanaco que floreció en el Altiplano, no haya cundido la vocación por la Arqueología. Posnansky no formó discípulos. Su obra no se continúa."

"Pero, en su residencia señorial de la avenida 6 de Agosto hay un santuario donde minuto a minuto se rinde culto fervoroso al pasado pre-histórico de Bolivia, con la ambición suprema de penetrar en sus misterios y descubrir sus secretos. Allí oficia de Sumo Sacerdote, sin diáconos ni acólitos, el Coronel Federico Diez de Medina. Su fortuna la dedica íntegramente al sostenimiento de ese maravilloso Museo que ha logrado formar, evitando que esas riquezas históricas sean enviadas al extranjero. Y él mismo ha practicado y sigue practicando excavaciones en diversos lugares del territorio de su patria, hurgando en tumbas primitivas y recogiendo cuanto vestigio dejaron quienes, hace quizás milenios, poblaron lo que hoy es Bolivia."

"Visitar La Paz sin conocer el Museo del Coronel Diez de Medina es llevarse una visión incompleta de esa progresista capital y es quedarse ignorando lo que Tiawanaco representa y significa para la cultura americana."

"¡Más de 70 mil piezas arqueológicas!. Ingresamos a la sala de exhibiciones. Maravilla y deslumbra esta sala. La decoración está inspirada en motivos tiawanacotas diestramente estilizadas por él mismo. Y en las vitrinas se exhiben más de ¡setenta mil piezas! prolijamente clasificadas según un hábil sistema ideado por el Coronel Diez de Medina " (2).

Las citas anteriores dan una imagen general de lo que fue el Museo en la Avenida 6 de Agosto y del proceso de su formación. Como se habrá apreciado el Museo Diez de Medina era admirado no solamente en Bolivia sino también en el exterior, e inclusive en países de abundante riqueza arqueológica y que cuentan con museos de notable factura, como es el caso del Perú.



*VISTA PARCIAL de una de las secciones de cerámica prehistórica del Museo.  
(Según Cnl. Federico Diez de Medina).*

Sin embargo, consideramos que la mejor y más fidedigna descripción del Museo Diez de Medina es aquella hecha por él mismo, para su monografía "Museos Arqueológicos y Colecciones Culturales de La Paz" publicada en 1954. (El texto que presentamos a continuación se limita al Museo Diez de Medina y no incluye los demás museos y colecciones de La Paz).

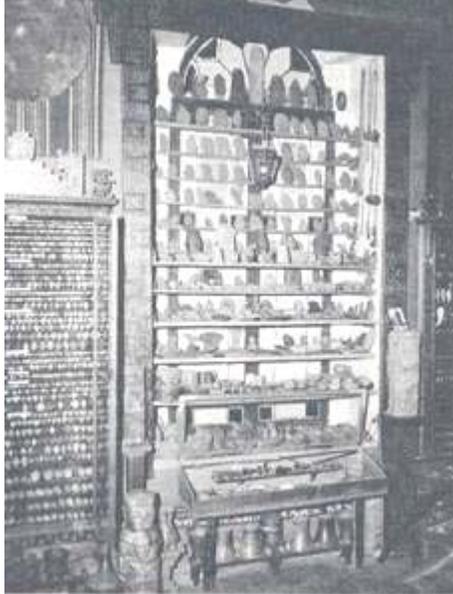
#### **Preámbulo.-**

Uno de los exponentes que pone de manifiesto el grado de cultura alcanzado por una nación o pueblo lo determina: el número, la calidad y la nombradía de sus universidades, de sus escuelas de ciencias, de bellas artes y el de sus institutos educativos e intelectuales; a la par que el de sus bibliotecas, galerías de artes liberales y científicas; así como, de modo especial, el de sus salas y MUSEOS de exhibiciones. A ellos nos referiremos en esta monografía.

#### **Datos históricos compendiados, su acelerado desarrollo y función educativa de las salas de arte y ciencias.-**

Es notoria la gran importancia que —con ritmo acelerado— han adquirido los museos en su función educativa, científica, artística e industrial; cuyos edificios en la antigüedad —poco antes de la Era Cristiana— estaban destinados sólo a los eruditos y a los inclinados al estudio de las ciencias, artes y otras ramas del saber humano.

Uno de los museos más antiguos y de mayor nombradía —se asevera— que existía en la heroica y populosa capital alejandrina del Bajo Egipto, conocido con el nombre de MUSEUM y del que formaba parte integrante su Biblioteca, poseedora de más de medio millón de libros manuscritos. Al finalizar la Época Medioeval dicho nombre se cambió por el de MUSEO, que se conserva hasta nuestros días. Se puede también dar por cierto que los primeros museos se originaron en esa época, y que continuaron acrecentándose paulatinamente, pero sin experimentar importantes transformaciones hasta fines del siglo XVII, en el cual éstas se efectuaron debido a la imaginación creadora —personal— de los exploradores naturalistas, en los tres reinos, y que ellos



*LA SECCIÓN LÍTICA, compuesta por más de 7.000 muestras. Gran parte procede de Tiwanaku y zonas inmediatas, otra porción emana del interior y exterior de la República. (Según Cnl. Federico Diez de Medina).*

siguieron los buscadores de minas, piedras preciosas y tesoros escondidos; igualmente que, con nuevos y evolutivos aportes, de parte de los misioneros y de los conquistadores.

Unos y otros, al retornar de lejanas regiones a sus añoradas tierras, contribuyeron con novedosos ejemplares botánicos, mineralógicos y zoológicos, así como una gran variedad de objetos antiguos y prehistóricos; a los cuales agruparon por especies en las colecciones que exponían en salas y gabinetes privados y a los que no se permitía el ingreso del público.

Al finalizar el siglo XVIII dichas colecciones —harto incrementadas— se convirtieron en verdaderos museos. Este trascendental cambio se debió, de manera principal, al encuentro y la exposición de nuevos seres, objetos y documentos, etnográficos y folklóricos —de todo el mundo— en la mayoría de los museos europeos y norteamericanos, v. gr.; Copenhague, Goteborg, Paris, Washington, Filadelfia y otras capitales.

#### **Función educativa-cultural de los museos modernos de ciencias y artes.-**

Pocas décadas después y como una de las consecuencias de la guerra Mundial del año 1914, se produjo una radical modificación en la estructura y el mecanismo de los mismos, dando lugar al vertiginoso progreso de sus funciones educativas y didácticas. Para ello se tuvo que modificar las salas destinadas a las exhibiciones, agrandándolas y dotándolas de personal idóneo y de nuevos modelos para su moblaje; igualmente que, suministrándoles modernos artificios para que la luz eléctrica —ordinaria o fluorescente— se proyectase en forma indirecta sobre los especímenes y las vitrinas de las salas exhibitorias. Al mismo tiempo, se les proporcionó nuevas comodidades que facilitaron el estudio, la meditación y el examen detallado de cada ejemplar.

Modernizados de esta manera los museos, sus exposiciones adquirieron singular valor didáctico, ilustrativo y científico, a la vez que cooperaron y facilitaron la enseñanza social, material y espiritual de los visitantes —aislados o congregados— para quienes hoy se les destina salones amplios dedicados a la realización de pláticas y disertaciones, las que pueden ser —si fuera necesario— coadyuvadas con la eficiente ayuda de reflectores, altoparlantes y proyectores eléctricos.



PINTURAS VARIAS DEL CNL. DIEZ DE MEDINA. Arriba: Trozo de un primoroso tejido nazaqueño, lleva signos tiwanakotas y es policromo. Centro arriba a la izquierda: Tejido de nazca. Centro arriba a la derecha: Ceramio nazqueño desarrollado. Centro abajo a los costados: Motivos de grecas incaicas. Centro abajo al medio: Figura policroma de un KERU de Copacabana. Abajo: Cenefas, frisos y grecas. (Según el Cnl. Federico Diez de Medina).

## Museo Arqueológico del Coronel Federico Diez de Medina.-

—*Descripción concisa del Museo.*— La sala de exhibiciones se halla ornada —alrededor de la parte superior— con una franja de cuadros simbólicos pintados a mano, que reproducen figuras emblemáticas y siluetas policromas. Debajo de éstas, las paredes ostentan vistosos tejidos incásicos y de la época actual. La limitada amplitud de la habitación, con el enorme aumento de 8.000 objetos adquiridos en los últimos años, no permite presentarla en forma modernizada, lo que haría adquirir a los ejemplares mayor valor ilustrativo y científico, facilitando así su estudio y la investigación detallada.

Prefiriríase presentar menos objetos a fin de que éstos se exhibieran en mejores condiciones; más ello, infelizmente, no es posible por la absoluta falta de espacio.

La sala de exposición ARQUEOLÓGICA comprende las secciones siguientes: Antropología, Cerámica, Etnografía, Metalurgia, Petrografía y Fósiles, Amuletos y Talismanes; Aparatos Musicales, Armas Prehistóricas, Artículos Textiles, Ídolos, Utensilios y Adornos de oro, plata, bronce, hueso y piedra, tanto nacionales como extranjeros. Todo ello se encuentra distribuído con adecuado método museológico en: armarios, vitrinas, cuadros y anaqueles decorados con ídolos y figuras talladas o pirograbadas con motivos del clásico estilo tiwanakota.

La SECCIÓN ANTROPOLÓGICA está constituída por un centenar de cráneos, una docena de cuerpos momificados, "chullpas", y diversas osamentas y huesos fosilizados, procedentes del país: Los más numerosos cráneos son los deformados intencional mente, ya en la forma *circular* o bien la *tabular*, rectos o con oblicuidad, cónicos o cilíndricos y fronto-occipitales. También existen con anomalías, enfermedades y exóstosis; con dientes, muelas y huesos supernumerarios, como los "womeranios", "interparietales" o "del Inka" y otros.

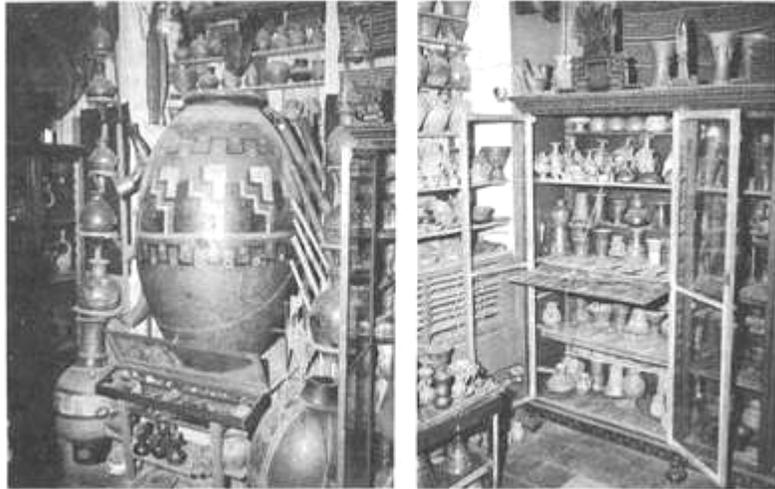
En la vitrina del fondo de la sala es emocionante la vista de una *momia*, a la cual —por evidentes indicios— se la sometió en vida a una *operación cesárea*, como lo comprueba la existencia de tres puntos de sutura en el vientre. En la misma vitrina se exhibe otro ejemplar único: la calavera de un guerrero aimara, que tiene el cuero cabelludo, la oreja y parte del cuello momificados y, en esta última región, presenta una profunda herida causada por arma punzante, otra producida por arma cortante que lesionó hasta el parietal, y aún otra más provocada por el hacha que fracturó el occipital del aguerrido combatiente.

Allí mismo se luce más de media docena de cráneos trepanados, destacándose uno que exhibe diestra trepanación circular, verificada por experto cirujano precolombino. Otro con dos grandes trepanaciones contiguas, que en total miden 10 por 9 centímetros y 1 de cicatrización periferal. Más otro que muestra totalmente cicatrizada la parte trepanada, en una extensión de 49 x 18 milímetros; exteriorizando que la operación no fue posterior a la muerte.

Fomando parte de la sección PALEONTOLÓGICA figura una osamenta singular, compuesta por un maxilar, un omóplato, un húmero y tres pares de costillas que conservan restos de momificación, pertenecientes a un *Paleolama*, considerado anterior en milenios a la vicuña, la llama, el huanaco y la alpaca y cuya existencia data de remotos siglos. Asimismo, forman parte de esa sección varias articulaciones, cornamentas y huesos fosilizados de mastodontes, felinos, ciervos, roedores y otros vertebrados.

La colección de Fósiles —todos nacionales— es bastante completa y consta de un millar de diferentes tipos, órdenes y especies. la mayoría emana de la Edad Primaria, proceden de la península de Copacabana y sus inmediaciones; el resto, de la altiplanicie andina y —muy pocos— del interior de la República. Alfabéticamente mencionamos a continuación algunos géneros, clases y especies que —más o menos— exhiben los museos antes descritos: amonites, braquiópodos, briozoos, caracoles, cauris, cefalópodos, gastrópodos, gusanos, nautilóideos, orthoceros playa fósiles, rinconelas, tetracorales, trilobitas, etc.

La sección de la CERÁMICA está compuesta por más de 2.400 piezas, que despiertan gran interés en los arqueólogos y estudiosos, porque facilitan el examen minucioso y la



LA SECCIÓN CERÁMICA, compuesta por más de 2.400 piezas provenientes de casi todo el territorio nacional, de los países limítrofes y de otros más alejados.

investigación científica de nuestro vetusto y grandioso pasado; en el que el arte de la alfarería fue conocido y utilizado por los pueblos primitivos de casi todo el territorio boliviano, tanto en los albores de su civilización primigenia como en el transcurso evolutivo de su larga existencia, proporcionándonos —en forma indirecta— datos o sugerencias sobre su vida doméstica, social, bélica y religiosa.

El hombre primitivo del Periodo Pretiwanaku no conoció la cerámica. Utilizaba la piedra para sus utensilios, para la caza y para sus armas de defensa personal, contra el ataque de sus semejantes y de las fieras que lo acosaban a menudo.

Basados en las razones precedentes —reveladoras e incuestionables— conceptuamos que la *cerámica* es un elemento fundamental de la arqueología. El subsuelo boliviano es muy rico en esta clase de artefactos precolombinos, los que, en todos nuestros departamentos, se encuentran cubiertos por capas de sedimentación a diferentes profundidades. Particularmente las provincias de La Paz, Chuquisaca, Cochabamba, Tarija y Potosí poseen cuantiosos yacimientos. Entre todos éstos y los del exterior sobresalen los hallados en Tiwanaku, por la belleza, la calidad y la abundancia de los ceramios descubiertos, razón por la cual nos ocuparemos de éstos primeramente.

Los kolla-aimaras del periodo primitivo *Prototiwanaku* nos legaron apreciable cantidad de fragmentos alfareros, útiles y cacharros que —en general— se encuentran destrozados. Son rudimentarios y elaborados de arcilla con granos gruesos areniscos, provenientes de los estratos sedimentarios de mayor profundidad, y excavados en el subsuelo de la renombrada Metrópoli Prehistórica de los kolla-aimaras. La mayoría de los que se exponen en nuestras colecciones son simples. Pocos presentan incisiones o relieves toscamente ejecutados. Varios llevan pinturas de uno hasta cuatro colores y —limitado número— dibujos o grabados de símbolos escalonados, astrales, cruciformes y de cabezas felinicas, que sobresalen de los ceramios, por ejemplo, los incensarios.

De la *Época Evolutiva* se exhiben varios ejemplares notoriamente superiores en la técnica, el decorado, la modelación, el aumento de colores y el empleo del torno a los ya descritos. La variedad en la forma aumenta en los globulares de bocas anchas con una o dos asas, en las teteras y cántaros de cuellos largos y angostos, así como en los incensarios —con y sin incisiones— de bordes ondulados o rectos que rematan en cabezas felinicas o de cóndores con gorgueras o sin éstas. Mejora la calidad, el bruñido y la policromía de las fuentes, vasijas, tazas, cabecitas de animales y juguetes.

En la *Época del Apogeo* la factura de los ceramios llega a su perfeccionamiento, por la esbeltez de sus formas, colorido y fascinante bruñido concordante con la evolución de sus creencias religiosas y llegando a difundir rayos luminosos y de notoria influencia en el arte alfarero



*EL CORONEL DIEZ DE MEDINA Y SU MUSEO. Pese a la falta de espacio, es admirable la forma en que ordenó y clasificó todas las piezas precolombinas. Paul Rivet, el famoso arqueólogo y americanista francés dijo al respecto: "No sé qué admirar más: los tesoros de belleza de esta Museo o la disposición maravillosa con que están clasificados los objetos".*

de las naciones vecinas, y aún en el de las lejanas, tanto en la refinada estética de sus agraciadas formas como en la de sus símbolos e ideografías. Los vasos para las libaciones rituales lucen —en gran parte— un acabado perfecto, como el de las fuentes. De éstos los que reproducen caras humanas, conocidos por "wako-retratos", son la fiel reproducción de diferentes tipos aimaras, inteligentes y enérgicos, que muestran perforaciones en la nariz, los labios y las orejas o tatuajes de colores e incisiones. Varios de ellos lucen diferentes estilos de bigotes y barbas. Igual perfeccionamiento se advierte en las cabecitas humanas (más de 100) que caracterizan casi todas las razas del mundo.

Observando ambos grupos étnicos, el fisionomista puede estudiarlos detalladamente y sacar conclusiones sobre la índole, carácter e inclinaciones de cada personaje reproducido en ellos.

Más de 550 cabecitas de animales de toda clase y de diferentes épocas forman parte de esta sección, en la que figuran los toxodontes y la macrauquenia y varios animales extinguidos.

Apoyados en sólidos fundamentos, se ha nominado también a Tiwanaku la Gran Necrópolis, por razón de que —como lo hemos expresado— en los terrenos sedimentarios de sus asombrosas ruinas se han encontrado y se siguen hallando, día a día, numerosísimos ejemplares de incensarios.

A los adelantos alcanzados en la Época anterior se añaden los que, en el más alto grado se logró en la Época de la Culminación de Tiwanaku: alargamiento de los vigorosos cuellos a fin de darle mayor esbeltez al cerámico, apertura de las bocas provistas de aguzados colmillos para intensificar la idea de su fiereza y presentación de los flancos total y bellamente policromados con figuras simbólicas, escalonadas, astrales y zoomórficas, prolijamente bruñidos. Algunos de éstos

llevan gorgueras trapezoidales, atenuadoras del viento sobre la parte superior y, por consiguiente, de las molestias para el sacerdote que los portaba.

De igual manera llegan al más alto grado de progreso los cántaros grandes o *makachas*, los cantaritos o *yurus*, y los medianos o *wakullas*, los pebeteros o *wikañas*, las ollas ó pfukus, las primorosas fuentes o *lamanas*, los juguetes, las cabecitas animalistas y otros objetos que sería largo enumerar, pero que pueden observarse en el Museo.

Una espaciosa anaquelaría contiene más de 200 ceramios de Cochabamba pertenecientes a diferentes épocas y con características distintas; desde los más primitivos hasta los de la época del Incanato. Figuran en primer término, por su bella estructura, armonioso colorido y pureza de líneas, los vasos y vasijas con manifiesta afinidad a los tiwanakenses. Estos, en gran parte, reproducen con sorprendente exactitud los signos o figuras simbólicas y las variadas formas de la alfarería de Tiwanaku.

Tanto éstos como otros —de culturas ajenas— se encuentran en los yacimientos arqueológicos de Cochabamba, de sus fecundos valles o de las faldas y planicies de sus agrestes sierras. De ellos impresiona la cantidad y la diversidad de formas de los incensarios con cabezas de pumas y de cóndores reales así como los destinados a las oblaciones rituales, los canta ritos y jarras provistas de una o dos asas, los globulares simples y dobles, los esferoidales, las vasijas o vasos cóncavos y tronco-cónicos. Entre los de tamaño mediano, prevalecen los timbaliformes y las tazas o tazones. Los trípodes son escasos, lo mismo que los que tienen figuraciones humanas o de animales. En cambio, existe una gran cantidad de platillos, ollas y fuentes.

Entre todos los vasos sagrados, procedentes de los valles de Cochabamba, sobresale uno muy bello y resplandeciente que proviene de Machu-Moko. Es del tipo clásico del Apogeo de Tiwanaku, ornado con figuras de personajes sentados, que llevan puestas máscaras felínicas y que portan en las manos derechas atributos tiwanakoides.

Los ceramios del tiempo de los Incas, que se encuentran en aquellos yacimientos, se componen principalmente de: cántaros y cantaritos aríbalos, de vasijas globulares y semi-esféricas con cuellos largos o cortos, provistos de un asa oblicua o vertical. La profundidad a la que se encuentran los primitivos yacimientos arqueológicos sobrepasa —siempre que no sea en cuevas— de dos metros. Los del tiempo de los Incas no llegan a 60 centímetros de hondura; los del Coloniaje apenas alcanzan a 10 cmts. o bien se hallan sobre la superficie del suelo.

De las piezas alfareras de Chuquisaca, Camargo, Yamparáez, Tarabuco y Huayllas se exponen —en pequeños anaqueles— pocos pero selectos ejemplares y varios fragmentos. Por ellos se puede apreciar que la técnica, el colorido y las formas plásticas alcanzaron adelanto, al mismo tiempo que dan a conocer la inconfundible influencia de Tiwanaku, particularmente de la simbología empleada en sus ornamentaciones. Sobresalen las teteras con relieves faciales en el cuello y que —al mismo tiempo— llevan dibujos significativos en el cuerpo, los timbaloides pintados con grecas policromas, los canta ritos y los platillos o *chuas*. Ambas clases llevan adornos significativos o líneas rectas y sinuosas combinadas.

Por lo general, la arcilla empleada no está bien seleccionada y la cocción es defectuosa, lo mismo que su engobe y pulimento. Varios ejemplares son notables por la discreción del colorido, fina pulidez y delicadeza empleada por los alfareros de Yamparáez y Zudáñez. Los yacimientos arqueológicos se encuentran en las mismas situaciones geológicas que los de Cochabamba y La Paz así como también en las cavernas de las serranías.

La sección de la cerámica del Departamento de Tarija está limitada a muy pocos especímenes, rudimentarios y de poco interés visual; lo que nos exime de hacer relación de ellos. Pero, por los que hemos visto en otros museos, procedentes de los yacimientos de la capital tarijeña, de las orillas del Guadalquivir, El Saire, Chullpaya y —en especial— de Concepción, se puede expresar que el arte alfarero estaba poco desarrollado, particularmente en el Sud, a causa de que el material plástico empleado contenía arena de grano grueso dando lugar al agrietamiento y a la disgregación producida en las paredes de los cacharros.

Los yacimientos y la profundidad a la que se encuentran los objetos arqueológicos son semejantes a los antes señalados.

La cerámica de Potosí expuesta en la sección respectiva de la sala, está formada por más de 40 ejemplares, procedentes de Yura, Mondragón y Tarapaya. Por ellos se aprecia que su elaboración no ha sido buena, debido a la arcilla arenosa e impura, a la tosquedad de su elaboración y a su defectuoso cocimiento. Por otra parte, la técnica morfológica y la del modelado

es deficiente y limitada, la ornamentación es pobre y se reduce a la combinación de líneas rectas, quebradas, sinuosas, angulares y ovaladas para formar las figuras ornamentales, muy rudimentarias; coloreadas de negro, ocre o gris, y colocadas sobre engobes grisáceos o anaranjados de diferentes tonos. Dichos adornos exteriores —muchas veces— se hallan repetidos en el interior de los ceramios.

Los objetos de alfarería provenientes de Yura y Mondragón, se encuentran expuestos en la mayor parte de los museos. Son numerosos pero carecen de variedad en sus formas. Los más comunes son los vasos con apariencia de conos truncados: presentan sus flancos recios o ligeramente cóncavos. Varios ejemplares son globulares y de cuellos cortos. Reducido número tiene contorno semiesferoidal. Raras veces están provistos de pico y asa-sostén aunados. El modelado ha sido ejecutado a mano y con la ayuda de agua, trapos y utensilios similares a los que usaban los pueblos vecinos de quienes también tomaron los motivos decorativos. Existen cacharros en los que aparece el signo escalonado tiwanakota.

Limitado número de piezas alfareras presentan las secciones de Santa Cruz, el Beni y Pando. Empero éstas ayudan al estudio e investigación del pasado de esas tierras; así como dan a conocer las correlaciones que existieron entre los pueblos precolombinos, igualmente que la influencia ejercida por unas naciones sobre otras.

El total de los ejemplares de *Cerámica* pasa de 2.500.

La SECCIÓN EXTRANJERA, exhibe ceramios o "Wakos" de los países limítrofes y de otros alejados. Entre ellos sobresalen los del Perú Precolombino, por su destacada calidad y por el apreciable número de ejemplares que lo constituye, más de 120. Proceden de las "wakas", sepulturas y entierros de las naciones y pueblos primitivos: Chanchán, Chimbote, Trujillo, Chankaillo, Nievería; Nazca, Ica, Arequipa, Cuzco y otros lugares de remoto pasado. Ellos dan a conocer la originalidad y los caracteres distintivos de cada una de esas culturas, con relación a su vida social, religiosa y guerrera; asimismo muestran enfermedades, vicios, aficiones, actividades y productos de todo género, incluso semillas agrícolas.

Cual lo manifiestan los bellos y expresivos ceramios de representaciones neta mente realistas de dioses, seres humanos, animales y frutos, plasmados con gracia y sentido artístico en sus armoniosas formas representativas, están diestramente elaboradas con atrayente colorido y delicado pulimento. Como testimonio y claro ejemplo de ello se puede admirar los "wako-retratos", conceptuados como verdaderas esculturas, que revelan dolencias, mutilaciones y anomalías sexuales; oficios y ocupaciones religiosas, de pesca, de caza y de guerra, en las cuales figuran hombres o mujeres en pleno ejercicio de sus funciones profesionales u hogareñas.

De igual modo lo dan a conocer los "kerus" o vasos de madera con incrustaciones de pinturas resinosas, representando figuras, escenas de la vida, signos emblemáticos y ornamentaciones propias de los tiempos incásicos y coloniales, tallados generalmente en madera de laurel.

Luego, sorprenden las representaciones esculturales de dioses zoomórficos, de personajes mitológicos, religiosos y guerreros portando cachiporras u otros elementos bélicos; los mutilados de labios, narices, manos y pies; de dragones, serpientes, felinos, nutrias, canes, batracios, peces, aves y reptiles.

Llaman también la atención las vasijas nazqueñas globulares y helicoidales, con pinturas policromas que representan divinidades fabulosas de grandes cabezas bigotudas y enormes colas que rematan en cabecitas-trofeo o reducidas, y portando cetros en las manos con sólo cuatro dedos como los del Tiwanaku Culminante.

Entre los ceramios negros producen impresión los biglobulares, cuya original textura permite producir silbidos al dejar de beber, igualmente que las zampoñas, ocarinas, pitos y sonajas. Del mismo modo, se expone una decena de figuritas animalistas, de ambos sexos, que se llevaban colgadas del cuello, para preservar enfermedades, conjurar maleficios y ahuyentar toda clase de desgracias.

Los ceramios de México están representados por 22 selectos ejemplares consistentes en esculturas de bustos y de cabezas antropomorfas, que simbolizan dioses y seres humanos. En medio de éstos se exhibe uno excepcionalmente singular en el que se revela la influencia de la cultura tiwanakota sobre la azteca: una estatuita artísticamente plasmada en fina arcilla con



*LA SECCIÓN RESERVADA DEL MUSEO, está formada por una treintena de figuraciones fálicas y eróticas. El ceramio Chimú de la foto superior representa una pareja en actitud amorosa. En la foto inferior, los objetos que están en primer plano pertenecen a esta sección.*



engobe acastañado, que representa un personaje con corona y adornos laterales en la cabeza, en cuclillas, y que luce entre ambas manos un *vaso timbaliforme*, típicamente tiwanakoide. Esto confirma el influjo de la descollante civilización aimara en aquella alejada zona.

Ecuador muestra escasas pero escogidas piezas, entre las cuales descuella: una bella estatuita que figura la divinidad felínica, con corona bisectórica, en cuya boca abierta aparece una cabecita humana; y, dos figuraciones expresivamente pornográficas, elaboradas en fina arcilla y de tenue colorido; un hacha de piedra preciosa, esmeralda, y un bello anillo tallado en hueso.

La SECCIÓN METALÚRGICA sigue en importancia a la de Cerámica, por la alta clase, calidad y número de los especímenes que la constituyen. Ellos establecen rumbos y sugerencias sobre los acontecimientos que, a cada momento descubrimos en las investigaciones arqueológicas proporcionadas por los objetos de oro, plata, bronce o cobre hallados y, primordialmente,

elaborados en el territorio nacional, así como —en limitada cantidad— traídos del exterior. Al mismo tiempo, expresan la índole peculiar de los hechos acontecidos y la de sus creadores para utilizarlas en su vida agrícola, social, religiosa y guerrera.

El inmenso número de piezas (aproximadamente 4.000) que se exponen en las vitrinas y anaqueles correspondientes, dan una idea de su valor y de la riqueza de los minerales de Bolivia, nación en cuya meseta andina tuvo origen la metalurgia precolombina, alcanzando alto grado de desarrollo que se extendió a gran parte de América, donde dejó vestigios de su refinado arte y avanzada cultura.

Atraen interés los idolitos desnudos de oro, plata y bronce (entre todos pasan de 200). Unos muestran su sexo y diversos tocados, otros sostienen objetos en las manos. La mayoría son bronceos (más de 120) con diferentes adornos de cabeza; no presentan pies sino una especie de cola al estilo de las que llevan las ninfas; sus manos —de tres dedos— están situadas debajo de los senos a la altura del esternón. Se las nomina "laurakes". En sitio preferente se exhiben dos figuritas fajadas, desde los pies hasta la altura de los brazos, cruzados sobre el pecho, y cuyas manos cubren ambos senos. Tienen gran similitud con las momias egipcias. También dos pares de idolillos sentados que evocan a los asirios. Otro ídolo amulético de bronce atrae interés, por su singularidad y su significativa representación: está en cuclillas, lleva puesta una corona de esferitas y sobre ella un disco semicircular; además, porta un cetro o cachiporra en la mano derecha y luce larga barba que cubre la garganta. Incluso una atrayente y delicada estatuita simbolizando un guerrero, tocado con casquete que remata en busto de condorcito, agarra en la mano derecha un hacha, en la izquierda un escudo emblemático y en la espalda una cabecita-trofeo.

Los artefactos de oro, que dan un peso aproximado de tres kilogramos, demuestran no sólo arte sino también ciencia en las combinaciones, las aleaciones y los baños, así como en la superposición de capas auríferas sobre metales pobres. Entre éstos atrae la presencia de 14 adornos de bronceos bañados con una fina capa de oro, colocada sobre una mano estilizada de felino, un juego de 10 colgantes —donde figuran plumas— para las danzas, y sobre un artístico cascabel. Finalmente cautiva la belleza artística y la maravillosa factura de un idolito desnudo, de oro fino, que tiene las orejas taladradas y presenta el "picho" de coca en el carrillo izquierdo. Su tocado es semejante al de los persas y mide escasos 3 centímetros.

Es impresionante el pulimento de las placas y el laminado de los zunchos de oro y plata que alcanzan de 6 a 8 metros, con un ancho de 3 a 6 centímetros y un espesor de décimos de milímetro. Por su matemático grosor indican haber pasado entre cilindros paralelos, como hoy se hace en los modernos arsenales.

Es muy variada y crecida la cantidad de adornos, dijes y otros objetos de oro que, en total, pasan de 100. Sobresalen los adornos frontales, pectorales, de cabeza y de brazos. Entre éstos se distinguen las placas con rostros repujados, aliado de zunchos deformatorios del cráneo, que tienen una longitud de 7 metros, por 2 y 4 centímetros de ancho. Asimismo, son sugestivos los aderezos en forma de plumas, cuyas extremidades terminan en cabecitas repujadas, los adornos imitando hojas de laurel, igualmente que los delicados discos y planchas ornamentales.

Al centro de los atavíos de bronce se destaca una placa pectoral, de singular belleza y significado amulético, ornamentado con un grupo dogmático del credo aimara, finamente calado. En su cara frontal muestra una pareja de lagartos estilizados, en actitud de adoración; la posterior, bien pulimentada, servía de espejo personal.

Una de las renombradas orejeras de los "Inkas Orejones" o "Hijos del Sol" brilla en medio de los aderezos faciales de plata. Tienen la forma de cajitas cilíndricas achatadas, en cuyas tapas presentan figuritas estilizadas de aves costeñas, caladas con maestría, formando círculos concéntricos alrededor de otra más grande —de la misma especie— que parece ser la de un alcatrés. Mide 70 milímetros de diámetro.

Los *anillos*, son de formas variadísimas, reproducen figuras de personajes provistos de coronas y collares, algunos de ellos cubriéndose el rostro con la mano. Entre otros ejemplares, figuran animales totémicos, como el escarabajo —similar al egipcio antiguo—, el lagarto y otros zoomorfos.

Los *brazaletes* formados por una simple lámina delgada o un aro encorvado tienen sus extremos separados para abrirlos o cerrarlos a voluntad. Algunos poseen la forma de puños —como los de oro— y miden desde menos de un centímetro hasta más de 10 de ancho. Varios presentan adornos cincelados. De la misma clase los hay de plata, bronce y cobre. Entre éstos

sobresale una pulsera muy artística, en la que ha sido burilada un ave con incisiones profundas de cruces malteñas en las alas, y cuyo alargado cuello excede —perpendicularmente— un centímetro del cuerpo. Tiene los ojos perforados como para que algún dijecito quedara colgante.

En la variedad de artefactos *pendientes* se exponen piezas con figuraciones de caras humanas, de animales o de objetos diferentes, como también de cuerpos enteros de cóndores y de bestias extinguidas. Varios de estos tipos se usaban como plumadas, boleadoras y "liwis" o de adornos colgadizos de los cuales existe una gran variedad: esféricos, ovoideos, cilíndricos y cónicos. Un buen número está ornamentado con dibujos incisos y —muy contados ejemplares— con incrustaciones de distintos metales, semejantes a los embutidos de la conocida casa Eibar. De tan preciada calidad, cuatro se lucen en la vitrina correspondiente. Sin excepción, todos llevan en su parte inferior un eje de suspensión o de amarre.

Los *cuchillos* o "tumis" son —por lo común— semilunares o de sectores esféricos, con ligeras modificaciones en sus extremos o en su parte céntrica, lo cual produce un incalculable número de variedades morfológicas. La mayor cantidad posee un largo apéndice para colocar en él el respectivo mango de madera u otro material. Muy pocos tienen sus propios puños, formando parte integral del conjunto, en cuyo caso rematan éstos en cabezas de seres humanos o de animales y —raras veces— imitando articulaciones óseas. Excepcionales son los cuchillos o tumis de oro, tumbaga, plata y cobre. En su generalidad son de bronce o "champi". Suman entre todos más de 180. Se singulariza entre ellos: uno con mango propio, que termina en cabecita humana, provista de barba bien peinada y tocada con algo que se asemeja a la boina vascongada, debajo del proverbial "llauto" incásico.

La porción más considerable de este conjunto la forman los *alfileres* y *topos* que concluyen en idolitos o cabecitas o en animalitos enteros o sólo en cabezas, y en gran diversidad de vegetales u otros objetos (cantaritos, ollas, conos, cilindros y esferitas macizas o huecas con aberturas longitudinales), o en figuras emblemáticas y de flores; muy raramente en pétalos que alternan con cabecitas de búhos. Estos prendedores pertenecen a épocas prehistóricas, incásicos y coloniales. Entre los alfileres de oro macizo sobresale el que representa la silueta de un animal mítico coronado, con adornos en el cuello, brazos y piernas: presenta larga cola encrespada y levantada en alto, con las manos en postura de ofrecimiento. En un topito simbólico figura una parejita de cóndores arrullándose y otro reproduce un arma incaica el "*kunkakuchuña*" de los kollas, muy parecido a la alabarda española.

Hondamente emociona la visión de un prendedor de plata, que representa un grupo religioso adorando al Dios Sol —figurado por un disco de bronce diestramente incrustado en la plata—. Los implorantes están arrodillados y levantan las manos en actitud de súplica, incluso los animales que lo reverencian: dos alpaquitas en bulto colgadas en los extremos completan el adorno. Aproximadamente, los topos y alfileres llegan a 500 ejemplares.

Las *aguja*s de barritas alargadas, cilíndricas o angulares, gruesas o finas y con ojos para enhebrar el hilo, están elaboradas —por lo común— en bronce; las de oro y plata son pocas. Su obra es variada; en ella priman las que tienen el agujero hecho en un canalito, para facilitar el paso de la hebra, semejantes a la Singer. Son muy raras las que llevan dos agujeros. Algunas poseen un adorno en forma de amarre del que sale un arito para el pasaje del hilo. La más grande mide 56 centímetros y la menor 2. Su número alcanza a 120 piezas.

Uno de los instrumentos más antiguos es el *punzón* metálico, originado en el primigenio de hueso. Su forma y dimensión es diversa. La extremidad opuesta a la punteaguda se presenta en forma cilíndrica, cuadrangular o helipsoidal. Algunos de estos útiles muestran sus dos extremos en punta. El más chico mide un centímetro y el mayor pasa de 50. En general son de bronce.

Los *espejos*, existían y fueron de uso personal de los primitivos aimaras, para cuyo objeto tuvieron que pulir las superficies planas de las placas y discos que les servían de adornos. La variedad y el número de éstos es apreciable: se perciben rectangulares, oblongos y discoidales, con numerosas variantes en su formato, tamaño y ornamentación. La generalidad procede de Tiwanaku, sus cercanías y de las provincias aledañas. Muchos de ellos guardan estrecha semejanza con los de Etruria, Egipto y Asiria. El material del que están fabricados es de plata, cobre y bronce principalmente.

Un extraordinario espejo ustórico —de enorme magnitud— atrae la atención por su tamaño y singularidad: es de bronce y de forma discoidal cóncava-convexa. Posiblemente, tiene el mayor tamaño de los que se han hallado en el territorio nacional y, tal vez, en la mayoría de las naciones

americanas. La dimensión de su diámetro es de 65 cms. y la de su circunferencia de 2 metro 10. Pesa 7 kilos y 250 gramos. No cabe duda de que se lo utilizaba para producir fuego particularmente el consagrado a sus divinidades, así como para transmitir señales semafóricas.

Otro espejo de discos tangenciales —uno doble del otro— sobresale entre los demás por la similitud de su forma con los del Egipto antiguo. Es de plata' tiene de longitud 178 milímetros.

Las *pinzas* o *pincetas depilatorias* precolombinas se exponen en la vi trina de los espejos. Eran conocidas por los hombres y mujeres de los pueblo americanos, de las costas del Lago Sagrado y del Altiplano, quienes lo utilizaban para depilarse el rostro y las partes pubianas o para levantar objetos. Es muy grande la variedad de éstas, cuyas partes cóncavo-convexas terminan en forma discoidal, puntiaguda o bien en sectores. Proceden de Tiwanaku, de las islas del Sol y de la Luna, del altiplano boliviano y del peruano. El material con el que están fabricadas es de plata, de bronce y de cobre (éstas últimas casi siempre se hallan muy deterioradas). La más grande tiene 86 milímetros y la menor 1.

Los *cinceles* son muy sencillos, pero de múltiples usos y de formas bastante variadas. Su tamaño fluctúa entre 2 y 24 centímetros. Gran parte d éstos tienen sus dos extremos afilados, particularmente los pequeños. Otra porción menor, presenta la parte opuesta al corte en forma puntiaguda, par ser introducida y asegurada al mango. La menor cantidad, lleva en la extremidad opuesta al filo una argollita o adorno que tiene agujero de suspensión. Algunos cinceles grandes, medianos y chicos muestran señales de haber sido fuertemente golpeados en uno de sus extremos.

El material de que están fabricados es bronceo, por su gran dureza maleabilidad. Excepcionalmente se encuentran piezas de oro o de plata.

Es de gran mérito un cincel que mide 14 centímetros, de los cuales 3 —de la parte superior— son de oro, las restantes de plata unida al oro. En la porción áurea —que remata este valioso ejemplar— lo forma una primorosa esculturita, que simboliza un personaje tocado con corona, de la que irradian 2 cabecitas de cóndores a los costados y otras dos hacia arriba. En la mano izquierda exhibe una cabeza degollada, que la agarra por la cabellera y en la derecha sostiene el puñal decapitador,

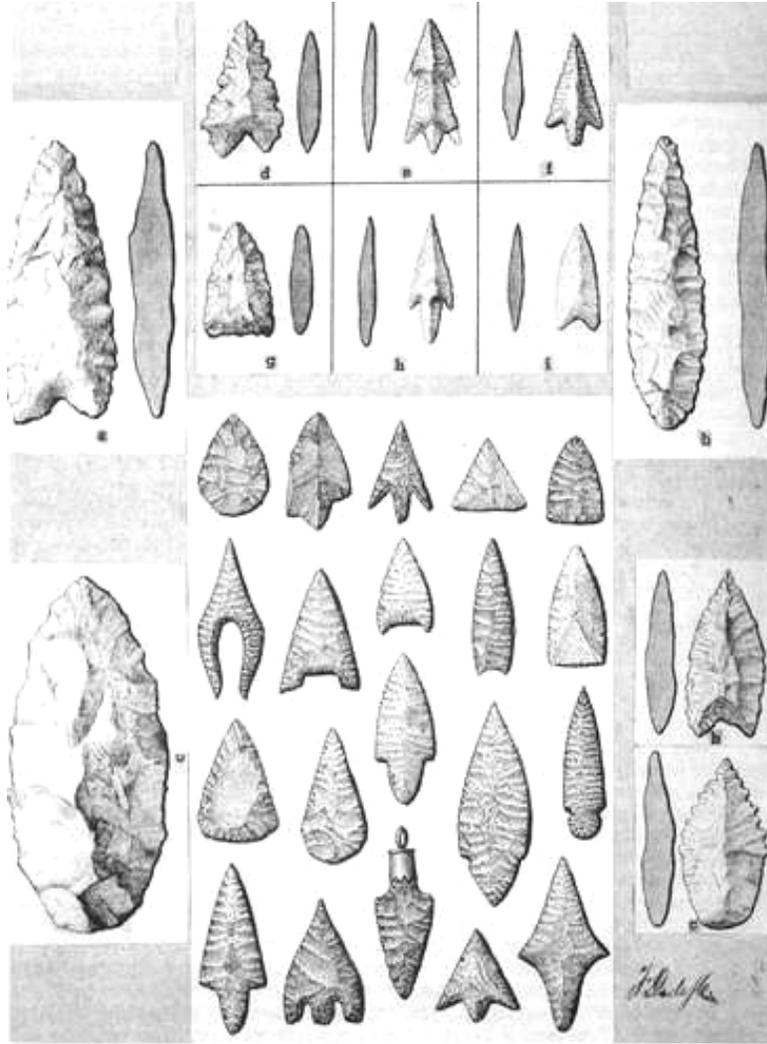
Los *puños de bastón* y los *regatones* son numerosos y de diferentes clases, de conformidad con la categoría de los que los manejaban. Es lógico suponer —por lo que hoy se observa en los autóctonos de nuestro país— que sólo los que ejercen autoridad usan bastón de mando con puños y regatones que sostienen latiguillos. Los puños son sencillos, en cambio, los regatones están adornados con repujados en relieve, figurando cabecitas, bustos, caras y cuerpos humanos con brazos y manos de tres dedos, colocados sobre el pecho, como los idólitos,

Tanto de unos como de otros se expone apreciable cantidad, la que se aproxima a 300 ejemplares, de los cuales 16 son de oro y de tumbaga, 10 de plata y el resto de bronce y cobre. Una docena presenta avecitas, flores o flechitas en bulto sobrepuestas a los casquillos. Una veintena imita la forma de las puntas de dardo con sus respectivos garfios.

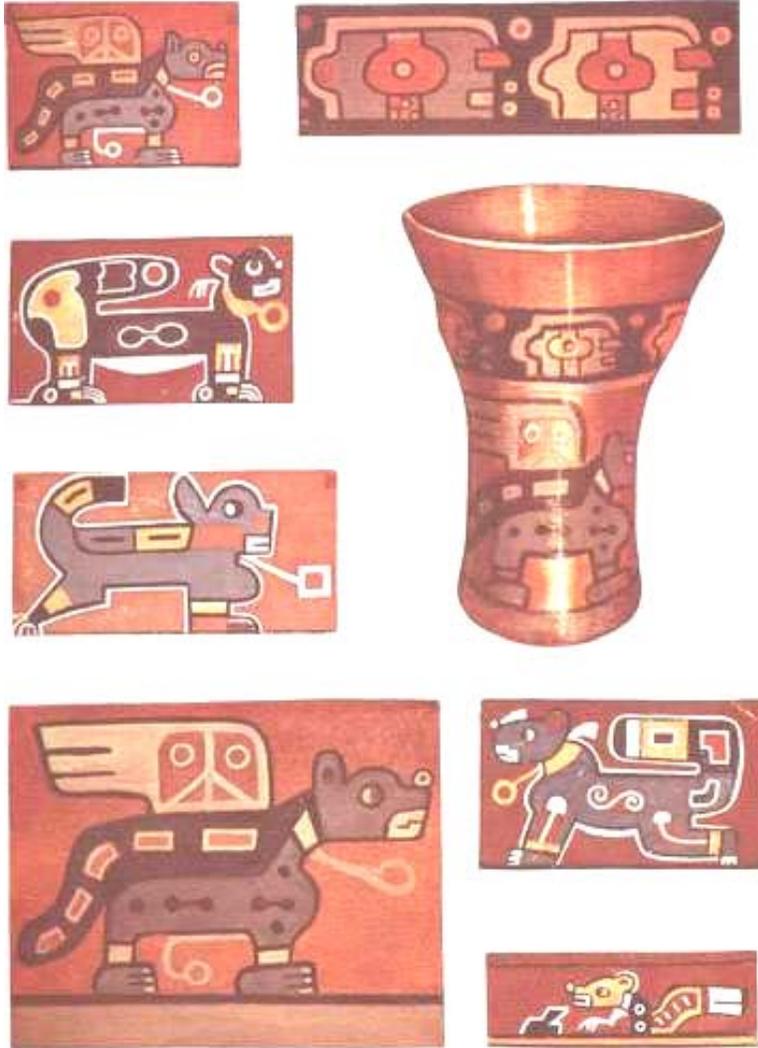
Es digno de admirar un puño de bastón de mando, ornamentado con cuatro indiatides (permítase el término reemplazado por el de cariatides) que sostienen en sus brazos levantados a dos personajes sentados debajo de palios o doseles entre los cuales dos erguidos músicos tocan sendas flautas, ("kenas") y dos filas circulares sobrepuestas de cascabelitos completan esta significativa ornamentación. Es de bronce y proviene del Cuzco.

Del tiempo Colonial se exponen más de 200 modelos de alfileres. En su generalidad, finalizan en figuritas de seres humanos, de animales, flores y otros objetos. Se destacan los que reproducen hombres barbados montados sobre pumas o caballos, algunos tocando guitarras, acosando venados, monos bebiendo, avecillas que se arrullan o picotean flores. Son también llamativos por su difícil construcción los que terminan en esferitas huecas o sólidas, en cucharitas y en las que indicamos al tratar de los topos que, como aquéllos son de plata, bronce o cobre y muy contados de oro puro o de tumbaga.

En sitio aparte se exhiben: cruces y medallas religiosas, emblemas de marina, artillería y de regimientos coloniales, así como otros objetos. Igualmente, herramientas agrícolas y para el laboreo de minas y diferentes clases de cencerros, campanillas y cascabeles. Casi todos son de bronce y de cobre, muy contados de plata. En total suman más de 400 diferentes.



SECCIÓN LÍTICA: Distintas clases de puntas de flecha y dardo, provenientes de diferentes lugares del país y del exterior. Al centro, arriba, de Tiwanaku; al centro, abajo, de Francia. (Según Cnl. Federico Diez de Medina).



REPRESENTACIONES ZOOMORFAS Y ANTROPOMORFAS en la cerámica Tiwanacota.

*Hachas.* -La sección de esta clase de armas está formada por modelos muy variados que pasan de 50 ejemplares diferentes: con salientes posteriores en forma de T, con y sin agujeros para su aseguración a los palos o aspas. Generalmente, el filo es elipsoidal o semilunar y, raras veces, el corte ha sido reemplazado por una saliente que termina en punta.

Su uso era vario pues se las utilizaba para servir de atributos de mando, de instrumentos guerreros, rituales e industriales. De los primeros combinados con los segundos se exhibe un ejemplar notable, formado por un hacha con cachiporra estrellada, de 5 puntas. Este hacha presenta sobre su lomo la figura de un Dios totémico, en bulto: el "*Cachapuma*". De las ceremoniales se exhibe un emocionante ejemplar por su fina y rara forma, pues su configuración semeja la dentadura y los maxilares de la Macrauchenia. Es bronceo y presenta dos agujeros de sujeción.

Entre las hachas de combate sorprende una de configuración semejante a las ibéricas, de los siglos XVI y XVII. Es de bronce, tiene el corte semilunar y posee dos anillos horizontales para que el palo sea introducido en ellos. Además presenta un agujero rectangular para aumentar su ajuste. Mide 12 centímetros; fue excavada en Takakoma, Sorata.

En la sección correspondiente se exponen varias cachiporras en forma de estrellas, cuyas seis puntas rodean un agujero central. Tres de ellas poseen una cuchilla semicircular en reemplazo de una de las puntas. En la misma división figuran las armas contundentes, erróneamente llamadas *pedras arrojadas*. Son de formas de elipses achatadas, y en cuya parte central se han excavado ranuras, para amarrar en éstas las cuerdas o lazos que las han de sujetar.

Por regla general, estos rompecabezas metálicos están fabricados de los bólidos o aerolitos que, con frecuencia caen en nuestro planeta. Son bien pulidos y se asemejan a los "*liwis*" pétreos de los kollas. Excepcionalmente, son de plomo con incrustaciones de otros metales. Se exhiben más de 30 piezas en la sección respectiva.

Los *tejidos* se exponen en marcos giratorios *ad hoc*, en vitrinas y en las paredes de la sala. Están constituidos por tres categorías: 1) precolombinos, 2) incásicos, y 3) modernos. Los del primer grupo no son numerosos y proceden —en su mayor parte— de Nazca, Pachakamak, Ancón, Nievería, y de las cercanías de Lima. Son los más finos, los de mejor y de mayor ingeniosidad en el dibujo, en la belleza y armonía de su colorido. Como ejemplo sobresaliente de ellos, se ostenta en el sitio de preferencia un primoroso tejido —minuciosamente restaurado— procedente de Nazca y gentilmente obsequiado por nuestro distinguido amigo, el renombrado americanista, Don Rafael Larca Herrera. Su técnica, colorido y símbolos son típicamente tiwanakoides, lo que constituye una prueba más de la decisiva influencia del arte aimara en el de los artifices nazqueños, cuyas estilizaciones de signos y figuras han sido inspiradas en los vasos y monumentos de Tiwanaku. Mide 2 metros y 30 cm. de longitud por 1,45 m. de ancho.

De la misma calidad y belleza se exponen, en los cuadros giratorios, más de veinte tejidos provenientes de Nazca y Paracas. Algunos son verdaderos modelos de "filet" o mallas de red, con figuras animalistas o geométricas diestramente ejecutadas, y otros, con figuraciones humanas bordadas con lana de vicuña y alpaca sobre telas de algodón, que reproducen signos tiwanakotas. Entre éstos sobresalen, también, dos preciados adornos para la frente, tejidos con plumas de vistosos colores, y usados por altos dignatarios del tiempo de los Incas. Cerca de éstos se exhibe un notable "llauto" o atributo real incaico, así como otras insignias nobles.

2) Los tejidos de la Época Incaica son del mismo estilo de los descritos en los anteriores museos y colecciones particulares. Están formados por ejemplares que proceden de Copacabana y sus alrededores, de la Isla del Sol y otros lugares del Altiplano. Allí se encuentran: tocados y adornos de frente y de cabeza, casquetes para el cabello, bolsas para la coca, ponchos, "llijillas", fajas y otros atavíos. Entre éstos se destaca un hermoso poncho rojo, finamente elaborado y con adornos de franjas azules y verdes fileteadas con líneas amarillas; rematan sus bordes laterales grecas con signos singulares del "movimiento", delicada y novedosamente estilizados. Procede de Yanariko, Tiwanaku. Despierta interés un cesto de labores que contiene ruelas adornadas y más de 30 utensilios para hilar, varios de los cuales están tallados con significativas figuras. Procede del Perú Prehistórico.

3) Son poco numerosos y generalmente conocidos: Entre ellos sobresale un hermoso poncho, de vivo y armonioso colorido, tanto en las franjas que lo guarnecen como en los simbólicos dibujos que lo engalanan, proviene de Charazani. Asimismo se exponen: sombreros y otros tocados, gorros sencillos o con gorgueras, bufandas, fajas, cinturones y cintillos, así como hondas, látigos y otros objetos para danzas y bailes vernaculares.

*Sección Lítica.*- Está organizada con más de 7.000 muestras, gran parte procede de Tiwanaku y zonas inmediatas y otra porción emana del interior y exterior de la República.

En esta sección sobresalen los ídolos monolíticos, que miden desde 50 centímetros hasta escasos milímetros y pertenecen a las diferentes Épocas de Tiwanaku. Ellos representan divinidades humanas, totémicas y de personas o animales endiosados por los kolla-aimaras. Entre las primeras se destaca una figura estatuaria de gran parecido con la excavada por el Sr. Profesor Dr. Wendell C. Bennett en las proximidades donde descubrió la "Pachamama", de la cual difiere sólo en el tamaño pues ésta mide 50 cms. y la otra tres veces más. Empero, el rostro, la posición de los brazos en el pecho y las representaciones animalistas, cinceladas en el frente y los flancos son similares, como lo es el material en que han sido burilados: asperón rojo.

Luego se destacan, sobre sus respectivas columnas: el "Chacha-puma", Dios felínico, con la boca entreabierta, arrodillado y con un arma contundente en la mano derecha. Le sigue un monolito cuya factura es semejante a la de "El Fraile". Mide 40 cms. Además hay otros de menores dimensiones, y varios diminutos con caras humanas y cuerpos de animales, ornados con cruces o símbolos esculpidos en ellos.

En un anaquel reducido se exponen primitivas cabecitas rudimentarias, bustos y figuras antropomorfas de caras simples, dobles, triples y hasta séxtuples y de rostros humanos con cuerpos de bestias. En sitio aparente se luce una figura de toxodonte con collar, artísticamente plasmado, de burilado muy fino y tallado en preciado lapislázuli.

En otro anaquel se exhibe un lote de figuritas en bulto, que reproducen en forma naturalista: monos, batracios, llamas, cóndores, serpientes y otros animales, incluso extinguidos. Todos pertenecen a los Períodos Primitivos de Tiwanaku. Dentro de una vitrina especial se expone un llamativo conjunto de figuritas de osos, jaguares, pumas, etc., varios de éstos finamente cincelados y bruñidos, como un condorcito de obsidiana oscura y otro de basalto negro con collar de cuarzo blanco. Ambos eran soportes de estólicas.

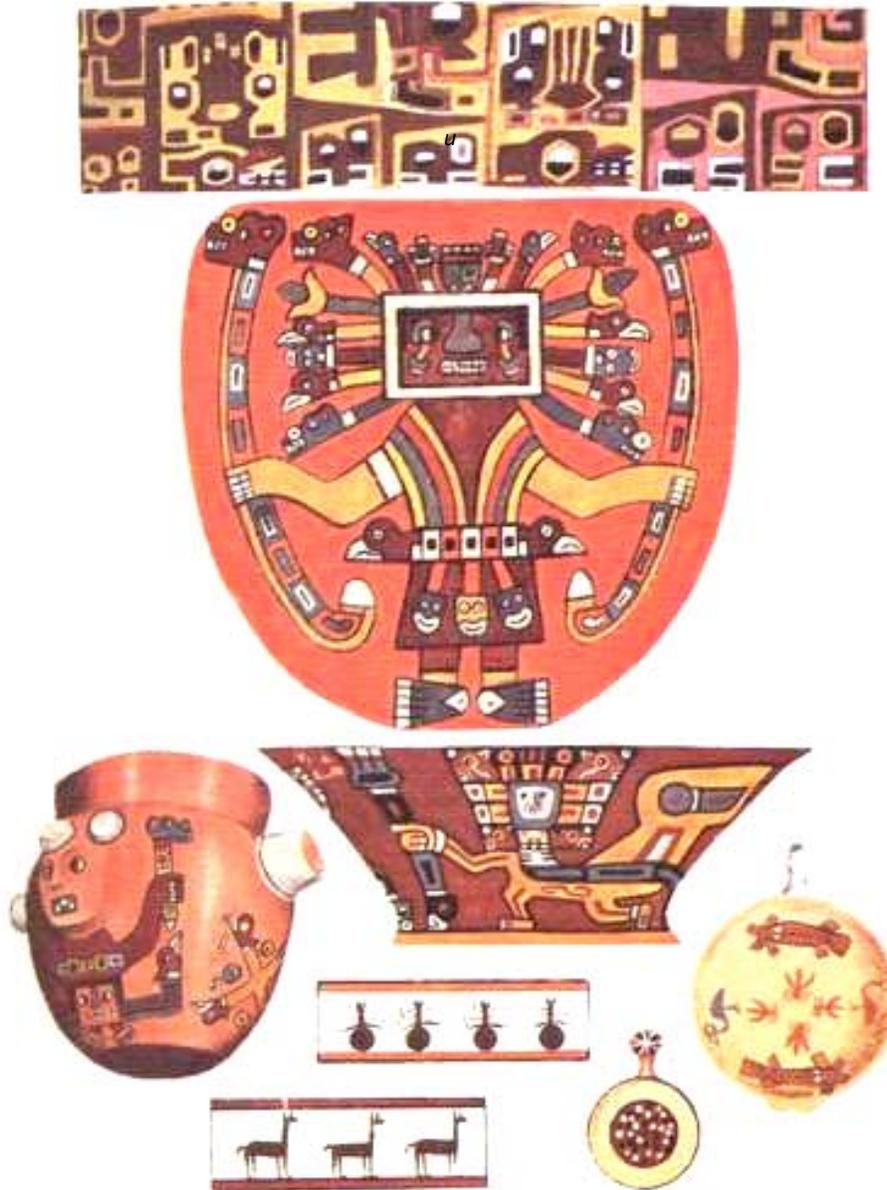
En otro sitio aparente están los "conopas", que servían para las ofrendas rituales de coca, maíz y demás productos propios del rito de cada pueblo.

El cuantioso conjunto de *armas líticas Precolombinas* sobrepasa a 7.500 ejemplares. La mayor cantidad corresponde a las puntas de flecha, dardos, lanzas y cuchillos prehistóricos, cuya descripción ocuparía no menos de un voluminoso libro. Esta sección presenta especímenes de todo el territorio patrio, del Perú, Chile, Isla de Pascua, Argentina, Uruguay, San Salvador, Puerto Rico, México y de casi todos los Estados de Norte América, de donde provienen más de 250 piezas. Entre todos esos ejemplares se advierte más de un veinte por ciento idéntico a los de Tiwanaku, en la forma y en el material del que han sido elaborados. Esto nos revela la presencia de los aimaras en aquellas lejanas tierras, hecho confirmado por los numerosos toponimios y otras pruebas que subsisten aún en ese territorio y otros muy remotos.

El estudio y el conocimiento de esta clase de instrumentos líticos constituye una ayuda —de mucha valía— para las investigaciones arqueológicas.

Como su clasificación es de gran importancia enumeramos, cronológica y sintéticamente, los tipos más variados y característicos de los tiempos *prehistóricos* y *protohistóricos*. Gran parte de los ejemplares fabricados por los primitivos autóctonos procedían de los trozos de pedernal, ex - profeso reventados por medio del fuego al que se los sometía y al de su rápido enfriamiento, lo que producía su ruptura en pedazos irregulares de los cuales seleccionaban los que les convenía, para luego elaborar —por medio de concusiones hechas con martillos o percutores apropiados— los instrumentos que deseaban obtener. En todos estos trabajos rudimentarios no es difícil reconocer la intervención de la mano del hombre.

Estos diferentes tipos de objetos, procedentes de terrenos terciarios o cuaternarios, son de pedernal y han sido extraídos del balneario de Viscachani o de sus proximidades: Belén e Ikioko, Viacha, Ayoayo... Son muy raros y escasos. Se los reconoce por su forma conoidal, por sus



ACUARELAS VARIAS DEL CNL. DIEZ DE MEDINA. Arriba: fragmento de una bella tela polícroma de Nazca con símbolos típicos de Tiwanaku. Centro: Personaje Central de la Puerta del Sol reproducido en un vaso nazqueño, que se exhibe en nuestro museo. Abajo a la izquierda: Ceramio polícromo de Nazca, inspirado en la Cultura Tiwanakota. Abajo al centro: Motivo de grecas incaicas. Abajo a la derecha: Platillos de cerámica incaica. (Según el Cnl. Federico Diez de Medina).

agrietamientos y por el trabajo a percusión hecho en un solo frente. Son los más primitivos objetos que se conocen. Según el Dr. Bryan las puntas de dardo excavadas en Sandía, Nuevo México, pertenecen al nivel cultural inferior..., "que terminó hará 30.000 años". Muchas de las halladas en Viscachani son del mismo tipo.

Los paleolíticos extraídos de los estratos del cuaternario posterior, conocidos también con el nombre de "chelianos" (de Chelles, Seine et Marne), están tallados en los dos frentes de cada trozo de pedernal. Se puede observar —en las vitrinas y estantes respectivos— las variadísimas formas de esta clase de instrumentos pétreos cuyos contornos denticulares, en general, son almendrados, ovalados, lanceolados, discoidales, triangulares y circulares, según el empleo que se les quería dar: herir, punzar, cortar, taladrar o raspar, de donde procede el nombre de raspadores, punzones, taladros, aserradores, etc.

Del enorme número y variedad de los tipos antes citados sólo nos es posible presentar los modelos reproducidos en las ilustraciones correspondientes, hallados en Tiwanaku, la altiplanicie y los países anteriormente mencionados, por los cuales se advierte el influjo de las formas tiwanakotas en ellos,

Con referencia a las *hachas líticas* se puede aseverar lo mismo. En escaparates se presenta esta clase de armas: las del tipo paleolítico alcanzan a 130 y las del neolítico pasan de 90. Entre las de este último sobresale una que remata en cabeza de cánido y otra que lleva cinceladas las facciones elaboradas en piedras meteóricas y basálticas, bien pulimentadas y algunas con laboriosos adornos burilados.

Los *proyectiles* para las hondas tienen la forma cilindro-ojival, cónica y esferoidal. Raras veces, presentan figuraciones de caras y calaveras estilizadas. Se hallan expuestas más de 600 piezas, casi todas elaboradas en asperón rojo o blancuzco y varias con el símbolo de la muerte.

Las *armas contundentes*: Cachiporras estrelladas, ovoideas y esferoidales son bastante numerosas. Gran cantidad de ellas han sido trabajadas con el material proporcionado por los aerolitos. Varias están finamente pulidas.

Los *morteros* que se exhiben son de diferentes materiales, formas y dimensiones. Su número sobrepasa de 100. Por las causales aducidas no es posible describirlos. Como tampoco las *cabezas reducidas* de los Jíbaros, los *tatuajes*, etc. En cambio, aunque insuficientemente, se las puede apreciar observando las figuras que corresponden, que los reproduce con exactitud. Asimismo, representan y comprueban los plagios hechos de las figuras y símbolos de la "Puerta del Sol".

Finalmente, en la *Sección Reservada* se puede observar una treintena de figuraciones fálicas y pornográficas: de seres humanos y de animales, en diferentes actitudes y en distintos materiales líticos y cerámicos que son dignos de estudio e indagación.

La absoluta falta de espacio no nos permite referirnos a nuestra *Sección Artística*, en la que figuran cuadros pintados en vidrio, con sus respectivos marcos de cristales tallados, dorados y coloreados al estilo clásico veneciano; óleos firmados por Melchor Pérez de Olguín, Alessandro Milesi, W. Hanke, H. Osterschmidt, B. Gehard, S. M. Franciscovich y otros. Así como tampoco la *Sala de Armas* coloniales y modernas.

El Museo, descrito líneas arriba por su propio creador, en 1958 comenzó un nuevo destino. El 7 de enero de ese año el Coronel Federico Diez de Medina dirigía la siguiente carta al Señor Alcalde Municipal de la ciudad de La Paz, Dr. Dn. Jorge Ríos Gamarra:

H. Señor Alcalde:

Compenetrado de los deseos que animan, a usted y a los distinguidos colegas del Consejo Municipal de Cultura, para que La Paz cuente con un muestrario completo de objetos de arte y cultura precolombinos, me he puesto al habla con los miembros nombrados por la citada institución, parte de los cuales han venido a verme, como el Sr. Carlos Ponce Sanginés y el Sr. Maxs Portugal, quienes me han comunicado el alto espíritu que alienta a su elevada autoridad, y a los señores vocales de dicha corporación, a fin de materializar la adquisición de mi museo particular.

Con la concurrencia de los señores, antes nombrados, y en sucesivas reuniones, hemos cambiado ideas relativas a la consecución de mis colecciones arqueológicas y los muebles que las

contienen; para lo cual les he mostrado, en detalle, el Museo que se halla constituido por —más o menos— sesenta mil ejemplares, sin contar las cajas y cajones repletos de fósiles y tiestos cerámicos. Las diversas colecciones comprenden piezas de cerámica, telas y tejidos, piedras preciosas y comunes cinceladas, momias y huesos, así como metales: ídolos, amuletos, armas, adornos, utensilios, etcétera. Los objetos de oro pasan de dos centenares y los de plata sobrepasan un millar; el peso de los primeros excede de cuatro kilogramos.

Al mismo tiempo les hice notar que el número de piezas no significa nada aliado de la calidad de las mismas, cuando éstas poseen especímenes, como ocurre en mis colecciones, en las cuales se puede apreciar muchísimos objetos que no tienen similares en ninguna de las culturas del mundo entero.

Puse también en su conocimiento que, todo el mobiliario —particularmente los muebles que se prestan a ello— están tallados y pirograbados por mí, representando escenas y signos prehistóricos (v. gr.: las vitrinas, arañas de luz, farolitos, consolas, estantes, bancos con pumas broncíneos en vez de brazos, pedestales, etc.).

En cuanto al valor del Museo les dí a conocer que he tenido y tengo ofertas superiores al precio que recién le he asignado, después de considerar en primer lugar, las razones expresadas por usted y los colegas del Consejo Municipal de Cultura; así como porque nunca he querido que mis colecciones se disgreguen o salgan al exterior o a otros Departamentos nacionales, ya sea Baltimore, Brasil, o la "Foundation Patiño" que deseaba trasladarlas al palacio "Portales", situado en Cochabamba.

H. señor Alcalde y amigo, en consideración a las razones arriba expuestas he resuelto, de acuerdo con mis familiares, rebajar de sesenta a cincuenta mil dólares el valor de mi Museo, con todo su mobiliario. El equivalente puede ser en moneda nacional. Esta disminución del precio también la he hecho conocer a los señores miembros del Comité, antes citado.

Finalmente, mi anheloso deseo es el de conservar la Dirección del Museo espiritualmente, y colaborado por un Director Activo; pues, quiero continuar con la organización, conservación e incremento de las colecciones a las que dedicaré todos mis esfuerzos, aliento y entusiasmo como hasta el presente lo he realizado.

Aprovecho de la presente oportunidad para reiterar a usted, H. Alcalde y amigo, mis más distinguidas consideraciones de aprecio y estima personal".

El deseo de Don Federico de conservar la Dirección del Museo espiritualmente se mantuvo, pues su Museo no llegó a venderse mientras él vivió.

Su deceso, acaecido dos días después del solsticio de invierno, en 1962, fue un día funesto y triste para la ciencia y la cultura. ¡El Imperio de Tiahuanaco había perdido uno de sus más grandes Emperadores!

De acuerdo con el relato de sus herederos, inmediatamente después de su muerte, una comisión oficial se hizo presente ante los familiares del Cnl. Federico Diez de Medina L. para informarles que el Gobierno había decidido clausurar el museo, hasta terminar los trámites de expropiación, poniendo un candado y llevándose las llaves correspondientes, Solamente los familiares tendrían la concesión de estar presentes, junto con la comisión nombrada, para realizar el inventario del Museo.

El primer pago de la expropiación se efectuó a los herederos en el año de 1963 y el saldo en el año de 1965. Al cumplirse la cancelación de la suma fijada se efectuó el traslado de la colección (incluyendo los muebles tallados por el propio Cnl. Diez de Medina) al Museo Nacional de Arqueología, ubicado en la calle Tiwanaku de la ciudad de La Paz. Desde entonces, el Museo Arqueológico Diez de Medina ha estado cerrado al público.

Desde 1977, el Museo Nacional de Arqueología (donde se hallan las piezas del Coronel Diez de Medina) también mantiene cerradas sus puertas al público por remodelación.

En el curso de estos años el Instituto Nacional de Arqueología (INAR) de Bolivia ha confeccionado dos documentos mimeografiados con información sobre el Museo Diez de Medina, su compra, inventariación, traslado, catalogación definitiva y proyectos para un edificio propio.

El primero, escrito por Dn. Gregario Cordero Miranda (en ese entonces Director del Museo Nacional de Arqueología) en 1977 lleva el título de: "La Colección Arqueológica Diez de Medina" —Documentos Internos No. 8. En dicho documento, la adquisición de la colección arqueológica Diez de Medina se realizó mediante Resolución Suprema número 120746 de 23 de mayo de 1963.

La primera cláusula del texto de esa resolución reza:

"1°.- Dispónese la adquisición del Museo Arqueológico, perteneciente al que en vida fue Cnl. Federico Diez de Medina, compuesto de 10.667 ejemplares pre-colombinos en la suma de: Doscientos mil 00/100 pesos bolivianos (\$b. 200.000), a que asciende su tasación pericial".

En el punto 4, de tal documento del INAR, referente a la inventariación se lee:

"Es explicable que careciendo de catálogo e inventario la colección, se hubiera consignado la cifra errónea de 10.667 ejemplares en la Resolución transcrita".

El 3 de julio de 1963 según la misma publicación del INAR se dictó la Resolución Ministerial No. 635 disponiendo la inventariación y catalogación del Museo Arqueológico adquirido de los herederos del Cnl. Federico Diez de Medina, a cargo de una Comisión especial. El resultado de la inventariación dio un total de 18.662 piezas.

Posteriormente el documento escrito por el Sr. Cordero Miranda se refiere al Decreto Supremo No. 12144 dictado por el Supremo Gobierno el 31 de diciembre de 1974 en el que se dispone la expropiación de un inmueble en la calle Reyes Ortiz, destinado a exhibir las colecciones Diez de Medina y Buck.

La segunda publicación del INAR de 1981 sobre la colección arqueológica del Cnl. Federico Diez de Medina es el Documento mimeografiado 5/81: "Breve Información acerca de la Colección Arqueológica Diez de Medina", y reproduce el texto del primero, incluyendo algunos datos adicionales. En este segundo documento, la catalogación definitiva dio un total de 20.542 ejemplares, sin contar las 171 piezas de oro y 34 de plata que en el futuro formarán parte del Museo de Metales Preciosos Precolombinos. También indica que esta catalogación definitiva incluye un listado computadorizado con una fotografía de cada ejemplar.

Finalmente ambos documentos del INAR mencionan la creación en 1976 de un Comité Impulsor formado por algunas personalidades de La Paz, para la instalación del Museo Arqueológico Diez de Medina y Buck; y los múltiples esfuerzos de la Dirección del Museo Nacional de Arqueología ante las autoridades pertinentes para la dotación de un local adecuado.

El 3 de octubre de 1977, la empresa Arquitectas Asociadas, a través de su Gerente Arq. Gloria de Terrazas presenta al INAR un proyecto de remodelación del edificio en la calle Reyes Ortiz para el Museo Buck y Diez de Medina luego, mimeografiado e identificado como INAR PROYECTO 34/77, con el título de "Remodelación del Edificio para el Museo Buck y Diez de Medina".

En enero de 1983, antes de poner punto final al presente libro, realizamos un viaje a la ciudad de La Paz, con el fin de conocer personalmente las piezas arqueológicas de la colección Diez de Medina guardadas en el Museo Nacional de Arqueología. Tal objetivo no pudo ser logrado pues el Sr. Max Portugal Ortiz, director del Museo Nacional de Arqueología, se encontraba en la ciudad de La Paz, pero haciendo uso de sus vacaciones. Se nos propuso volver a partir de la segunda semana de febrero, fecha en que el Sr. Portugal se reintegraba a sus labores en el Museo.

A pesar de ello, fuimos atendidos muy amablemente. Nos obsequiaron un ejemplar del Documento mimeografiado 5/81 del INAR y se puso a nuestra disposición el archivo de recortes de prensa sobre arqueología. Nos informaron que las 22.000 piezas del Cnl. Diez de Medina están guardadas en estantes metálicos compradas para tal efecto y catalogadas según un sistema computadorizado y registro de fotografías de cada una de ellas.

#### NOTAS BIBLIOGRAFICAS

(1).- Kirchoft, Herbert. "Un Museo de Antiguas Civilizaciones Americanas en la Ciudad de La Paz". En: "La Prensa", Buenos Aires, 24 de junio de 1945.

(2).- Lizárraga, Eduardo. "Santuario donde resplandece la Milenaria Cultura de Tiwanacu y de la América Pre-Histórica". En: "La Crónica", Lima, 17 de julio de 1949.



DIFERENTES MOTIVOS ARTÍSTICOS de las altas civilizaciones de la región andina.

## Epílogo

Concluimos el Mundo Arqueológico del Coronel Federico Diez de Medina con algunas de las dedicatorias de los visitantes del Museo Diez de Medina:

### **Del Vice-Presidente del Perú, uno de los hombres más cultos en materias científicas.-**

Al Cnl. Don F. Diez de Medina, cuya vasta cultura y espíritu de investigación, le consagran entre los grandes arqueólogos contemporáneos, cordialmente. RAFAEL LARCO HERRERO. Lima, 14 de diciembre de 1940.

### **Del Sabio Indigenista Norteamericano.-**

Bolivia tendrá motivo para recordar y apreciar su gran obra después que muchos de sus contemporáneos hayan pasado al olvido.

El arte que ha tenido Ud. en la clasificación de su colección la encuentro de mayor interés que el de muchas de las colecciones oficiales.

La prerrogativa que se me ha dispensado de visitar el conjunto de su colección constituye el punto cúspide y más interesante de mi visita a Bolivia.

WILLIARD W. BEA TTY.- Director de Educación.- Oficina de Asuntos Indigenales. Washington. D. C. La Paz, abril 20 de 1942.

### **Del Sabio Arqueólogo Americano.-**

Considero que ha sido para mí un gran privilegio visitar su admirable colección, la cual creo que es, sin duda alguna, la colección arqueológica boliviana más importante y completa que existe en parte alguna.

CHAUNCEY J. HAMLIN, Presidente de la Sociedad de Ciencias Naturales de Búfalo, Nueva York.

### **Del Sabio Arqueólogo Mexicano.-**

Admirable colección, bellamente exhibida y explicada gentil mente por su entusiasta y conocedor propietario.

Dr. Dn. ALFONSO CASO.

### **Del Destacado Médico y Escritor Peruano.-**

El Dr. C. MORALES MACEDO admira y aplaude la obra del Sr. Cnl. Dn. Federico Diez de Medina, quien ha reunido —con devoción científica— los más selectos materiales para el estudio de las antiguas culturas de América, formando un notabilísimo Museo de inapreciable valor para la ciencia.

La Paz, 27 de abril de 1941.

### **Del Exmo. Señor Embajador de México.-**

Para el señor Coronel Federico Diez de Medina, quien con sus meritísimas investigaciones, arqueológicas e históricas no sólo constituye una honra de su Nación, sino de todo el Continente Americano.

Homenaje del Embajador de México, Sr. J. GOMEZ ESPARZA. La Paz, 20 de junio de 1945.

### **De la Distinguida Intelectual Argentina.-**

Ha sido para mí un verdadero deleite y un placer el haber tenido el honor de visitar la magnífica colección de arte y objetos de cultura pre-colombina, que usted con tanto celo y patriotismo ha logrado reunir. Saludo en usted no sólo al hombre de estudio, sino también al patriota, que ha consagrado su vida a la exaltación de los gloriosos vínculos del milenario suelo patrio con la joven República.

NORAH C. MORAS.- Santiago del Estero.

### **Del Renombrado Escritor Nacional.-**

Al distinguido arqueólogo e inteligente escritor Coronel Federico Diez de Medina. Atentamente

RIGOBERTO M. PAREDES.- La Paz.

### **Del Gran Escritor y Profesor de Antropología de la Universidad de Columbia.-**

Con agradecimiento por la ocasión que me ha brindado para mirar la más interesante colección que yo he encontrado en Sud América.

Dr. RALPH LINTON.- La Paz, 1945.

### **De una Distinguida y Culta Dama.-**

¡Esto sr que es el Descubrimiento de América Prehistórica!

NORAH PINES DE VITERBO.- La Paz, 18 de mayo de 1945.

### **De un Distinguido Intelectual Uruguayo.-**

Los ciudadanos que como el Coronel Diez de Medina, dedican una vida apasionada al estudio de las primitivas maravillosas civilizaciones de nuestra América, honran al Continente.

A. MANINI RIOS.- Montevideo.

### **De nuestro Gran Amigo, el Destacado Político y Escritor Chileno.-**

En este santuario de culto a la más elevada progenie americana, evocando esa civilización esplendorosa, orgulloso de ser y sentirse americano, rindo culto fervoroso y lleno de admiración al ilustre Coronel F. Diez de Medina, conservador y artífice de tanta belleza.

Cnl. AOUILES VERGARA VICUÑA.- La Paz, diciembre de 1944.

### **Del Exmo. Representante de Venezuela en el Comité de Defensa.-**

En una hora que he pasado en este maravilloso museo del Coronel Diez de Medina, oyendo sus comentarios, he aprendido lo que ni en un año de lecturas.

E. ARROYO LAMEDA.-

### **Del Distinguido Político y Escritor Nacional.-**

El gran talento y la patriótica paciencia, puestos por el Coronel Diez de Medina en la maravillosa obra de su museo, son una honra y una gloria para Bolivia. Homenaje de Admiración.

HUMBERTO VÁSQUEZ MACHICADO.- Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario.



*LA FAMOSA ESCALINATA DE KALASASAYA, visitada en 1911 por varias personalidades de esa época, entre los que se encuentran el Cnl. Diez de Medina (de uniforme), Arturo Posnansky (en primer plano a la izquierda, de pie) y Dn. Manuel Vicente Ballivián, padre de Doña Luz Ballivián, —esposa del Coronel Diez de Medina— (en primer plano, a la derecha, de pie)*

#### **De Personajes, Educacionistas, Militares, Poetas, etc., Nacionales.-**

—Después de admirar conmovido la obra maravillosa del Coronel Diez de Medina que ha sabido sustraer de las Garras del tiempo las bellezas ocultas de nuestros antepasados gloriosos, lo felicito efusiva mente por su labor patriótica.

VICENTE DONOSO TORRES.-

—Ojalá que Bolivia contara con muchos ciudadanos que dediquen su vida estudiosa a la investigación de la primitiva cultura de su tierra maravillosa que es la nuestra.

FEDERICO LAFAYE y RAFAEL MICHEL Q.

—Estoy maravillado por lo que he visto. El esfuerzo que representa haber conseguido este invalorable material y haberlo clasificado, no parece la labor de un solo hombre.

AUGUSTO SALAMANCA.-

—Homenaje de GREGORIO REYNOLDS al Coronel Federico Diez de Medina, cuya obra de recopilación de maravillas prehistóricas es digna de todo recuerdo.

#### **Del Notable Poeta, Escritor y Conferencista Uruguayo.-**

Señor Don Federico Diez de Medina. Apreciadísimo señor: Andan vivas en mi memoria las sabias palabras tuyas tan religiosamente oídas el día que tuve la enorme satisfacción de visitar su magnífico y único museo particular. Desde que llegué a Bolivia me recorren las maravillas de esta tierra privilegiada. Ahora, después de haber sido conducido por usted, señor Coronel, a través de su museo, oyendo sus explicaciones y detalles sobre piezas bellísimas y raras que, lo constituyen, es que comprendo que mi viaje de estudio por Bolivia ha llegado al punto trascendental: el conocimiento de la Cultura de Tiahuanacu.

Debo, señor Coronel, a su gentileza ya sus profundos conocimientos arqueológicos, los momentos de más intensa emoción espiritual que he sentido en los últimos tiempos. Permítame, señor Coronel, reiterarle el más profundo agradecimiento de un poeta uruguayo que guardará de su sabia personalidad un recuerdo imperecedero. Respetuosamente suyo.-

VENANCIO VIERA.-

#### **De una Destacada Pedagoga Italiana.-**

El Museo Tiwanacota del Coronel Diez de Medina es una obra casi perfecta, en su género, reuniendo su creador estos requisitos: conocimientos científicos amplios y profundos, sostenidos y alimentados por un cariño, una pasión y una constancia descomunales. "Omnia praeclara rara", etc. (Cicero).

Dra. GIORGINA ARIAN LEVI.

#### **Del Sociólogo Cubano y uno de los Ensayistas de mayor Categoría en el Continente.-**

Conocer el museo y admirar la obra de ese ferviente cultor del pasado americano compensa todas las fatigas del viaje, no sólo desde Cuba, sino del otro mundo.

Después de haber tratado con coleccionistas de todas partes, puedo apreciar en toda su magnitud la obra valiosa del Coronel Diez de Medina, que no es simplemente un hombre que acopia y ordena los vestigios de la cultura precolombina sino un científico que pone su pasión y su vida al servicio de una obra que debe ser reconocida por todos los estudiosos. Bolivia debería esforzarse por dar a conocer mejor esos tesoros en todo el mundo a través de publicaciones de jerarquía con la contribución de las instituciones nacionales.

De esta manera podrá medirse la significación de la cultura boliviana en todas las latitudes. Ese es un deber de patriotismo y un deber americanista.

Sr. FERNANDO ORTIZ.-

#### **De la conocida Escritora Argentina.-**

¿Cómo no creer en el porvenir de los estudios del pasado americano después de haber visto las bellas y reveladoras colecciones del Coronel Dn. Federico Diez de Medina?

ELENA HOSMANN.- La Paz, 20 de febrero de 1946.

#### **Del Distinguido Geólogo.-**

Durante 20 años de mi estadía en Bolivia no he visto jamás una colección tan maravillosa.

Dr. FEDERICO AHLFELD.- La Paz, 5 de marzo de 1946.

#### **Del Doctor en Ciencias.-**

Agradecidísimo por haber podido admirar el mejor museo de Bolivia y prometo no olvidar nunca el tiempo pasado con el señor Coronel F. Diez de Medina.

Dr. GERARD MERTENS.-

#### **Del Hombre de Ciencias.-**

El Sr. Coronel F. Diez de Medina por sus singulares colecciones arqueológicas de Tiwanaku ha dejado un patrimonio de incalculable valor científico para todos los futuros investigadores de la civilización humana.

EDGARD ERNALSTEAN.- La Paz, 1946.

#### **Del Renombrado Catedrático de Geología.-**

Felicitando al Sr. Coronel Diez de Medina por su obra maravillosa, agradeciéndole su amabilidad y esperando ver su obra importantísima publicada.

Dr. ARNOLD HEIM.-

**Del Profesor de la Academia de Bellas Artes de Sucre.-**

Es un Museo único en el mundo.

WALTER SANDEN.- La Paz, 20 de agosto de 1945.

**Del Renombrado Arqueólogo Francés.-**

No sé qué admirar más: los tesoros de belleza de este museo o la disposición maravillosa con que están clasificados los objetos.

Monsieur PAUL RIVET.-

**Del Famoso Investigador de Prehistoria Americana.-**

Si alguna colección de objetos antiguos puede llamarse "museo", ésta es la del Coronel Federico Diez de Medina. Asombra pensar que un solo hombre hubiera podido, en un espacio relativamente corto de 30 años, coleccionar y clasificar tantas y tan variadas piezas de inmenso valor histórico. Es lo más valioso que se ha reunido en Bolivia en arqueología. Lejos del hacinamiento de otras colecciones, ésta constituye un sistema orgánico y coherente, que abarca desde las armas y utensilios primitivos del hombre americano de las cavernas hasta las manifestaciones superiores de la culminación de la cultura de Tiwanacu.

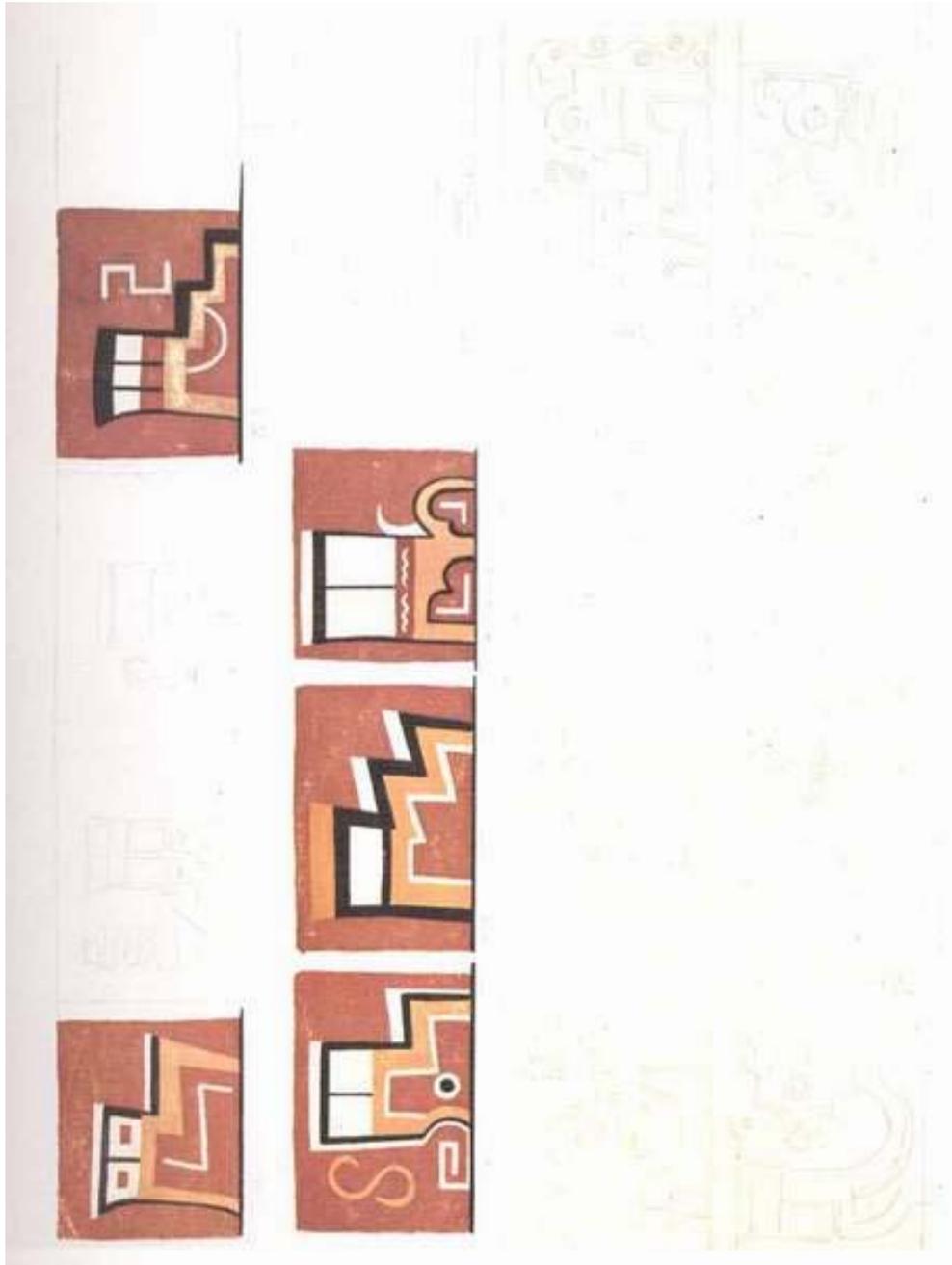
ARTHUR POSNANSKY.-

**Dos generaciones después:**

A usted, Coronel Federico Diez de Medina, mi profunda admiración por su trabajo, que dejó fundados los cimientos de la arqueología boliviana.

A sus herederos, mi agradecimiento por haberme honrado con el privilegio de recorrer paso a paso la trayectoria del primer investigador boliviano de nuestro pasado prehistórico.

ROY QUEREJAZU LEWIS.- Cochabamba, 31 de enero de 1983.



*EL ULTIMO TRABAJO EN ACUARELA DEL CNL. DIEZ DE MEDINA. En esta lámina inconclusa el Coronel rindió su postrero homenaje al imperio que tanto significó en su vida. En la palabra "Tiwanku" quedará por siempre el recuerdo del Coronel Don Federico Diez de Medina.*